

Ana Margarida Ramos

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Literatura, realizada sob a orientação científica do Doutor Arnaldo Saraiva, Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e da Doutora Fátima Albuquerque, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII

Júri

presidente

Doutor Helmut Robert Malonek
Professor Catedrático da Universidade de Aveiro

Doutor Arnaldo Baptista Saraiva
Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Doutor João Manuel Nunes Torrão
Professor Catedrático da Universidade de Aveiro

Doutor João David Pinto Correia
Professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Doutor Francisco José de Jesus Topa
Professor Associado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Doutor Rui Barreira Zink
Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Doutora Maria de Fátima Mamede Albuquerque
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Arnaldo Saraiva agradeço a sugestão do tema e o contacto que me possibilitou com um universo desconhecido e riquíssimo da cultura portuguesa, além da orientação e preciosos conselhos.

À Professora Doutora Fátima Albuquerque agradeço os incentivos, a confiança e o optimismo, além da orientação e da amizade.

À Professora Doutora Ria Lemaire agradeço o acolhimento, as sugestões, a bibliografia e a possibilidade de consultar e reproduzir documentos do Acervo Raymond Cantel.

Aos Professores Doutores Márcia Abreu, Yara Frateschi Vieira, José Oliveira Barata e João Luís Lisboa agradeço os esclarecimentos prestados e a disponibilidade em me ajudarem nas minhas pesquisas.

Ao Mestre José Maria Lopes agradeço os ensinamentos clarificadores que me permitiram realizar a leitura das imagens que acompanham os folhetos.

Agradeço, ainda e sempre,

À Catarina e ao Henrique pela calma, paciência e tempo “roubados”.

Ao Rui por tudo e porque sim.

Aos meus pais pelo exemplo e pela confiança inabalável.

À Zé, à Sara, à Maggie e à Teresa pelos incentivos e, sobretudo, pela amizade.

À memória das minhas avó e bisavó, inspiradoras e protectoras, os meus “anjos da guarda”...

Palavras-chave e Resumo

Literatura de cordel, folheto, século XVIII, recepção, leitura, narrativa, edição, literatura oral, literatura popular, literatura tradicional, literatura de massas, monstros, monstruosidade, imaginário, fantástico

Este trabalho analisa um conjunto de folhetos da literatura de cordel portuguesa do século XVIII sobre monstros. Para tal, procede a uma contextualização das práticas de leitura, assim como das implicações que o objecto impresso, nas suas múltiplas formas, tem na leitura que dele é efectuada. Situa ainda a produção em estudo num contexto mais alargado de publicações semelhantes, tanto na Europa como no Brasil, com vista a realçar afinidades com essas produções, assim como as especificidades dos folhetos publicados em Portugal. Reflecte sobre a localização da literatura de cordel no universo literário, neste caso, no âmbito das literaturas “não canónicas”. Os textos em questão são apresentados, simultaneamente, como herdeiros de tradições culturais e literárias antiquíssimas e como formas embrionárias da literatura de massas que, a partir do século XIX, conhece um grande desenvolvimento com o sucesso de fórmulas editoriais semelhantes. É realizada uma reflexão sobre a temática da monstruosidade que agrupa tematicamente estes textos, assim como uma descrição e análise dos seus vários componentes de índole textual e paratextual, na tentativa de detectar elementos unificadores e de projectar os valores simbólicos inerentes a este tipo de texto.

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII

Keywords and Abstract

Literatura de cordel, chapbooks, eighteenth century, reception, reading, narrative, editing, oral literature, popular literature, traditional literature, mass literature, monsters, monstrosity, imaginary, fantastic

The research presented here emerged from the analysis of a set of 18th century Portuguese chapbooks in which monsters are referred to within their content. In order to carry out this study, reading practices were contextualised, as well as the implications of the subject matter, from a variety of perspectives. Similar publications were also studied in a wider context, namely those from Brazil and Europe, so as to highlight the specificities of chapbooks in Portugal. This research also shows the way chapbooks are accounted for within the world of literature, in this particular case, the field of non-canonical literature. The texts under study are presented both as heirs of ancient cultural and literary traditions as well as embryonic forms of mass literature that from the 19th century onwards developed greatly due to the success of similar publishing formulae. The study allows for reflection upon the area of monstrosity that groups these texts according to their themes. Furthermore, a description and analysis of their textual and paratextual components is also carried out, as far as is possible, in an attempt to detect unifying features and to give a projection of symbolic values inherent to this text type.

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII

Índice

Júri.....	3
Agradecimentos	5
Palavras-chave e Resumo.....	7
Keywords and Abstract	9
Índice	11
0. Introdução	13
1. Práticas de Leitura – livros e jornais, leitores e leituras no século XVIII.....	21
1.1. Questões de impressão e de edição dos textos – estratégias editoriais e suas consequências	22
1.2. Questões de leitura e suas consequências no universo da literatura de cordel.....	29
2. A literatura de cordel e as fronteiras do conceito de literatura	47
2.1. Das “literaturas não canónicas” – reflexões e conceitos	47
2.2. A literatura de cordel	93
2.3. Evolução da literatura de cordel portuguesa.....	108
2.4. Da Literatura de cordel na Europa.....	118
2.4.1 O caso da Literatura Francesa – a <i>Bibliothèque bleue</i>	122
2.4.2. O caso da Literatura Inglesa – os <i>chapbooks</i>	149
2.4.3. O caso da Literatura Espanhola – os <i>pliegos sueltos</i>	156
2.5. A literatura de cordel brasileira	170
3. Os folhetos de cordel do século XVIII sobre monstros	183
3.1. Temas e motivos – uma teoria da monstruosidade.....	189
3.2. Autoria, pseudonímia e anonímia.....	223
3.3. Títulos.....	229
3.4. Factualidade <i>versus</i> Ficcionalidade	247
3.5. Formas	260
3.5.1. Formatos	260
3.5.2. Página de rosto ou portada	263
3.5.3. Ilustrações.....	271
3.6. Géneros, espécies e estruturas	311
3.6.1. Modelo narrativo – estrutura e organização	315
3.6.2. Outras tipologias de monstros	387
3.6.3. Os partos	415
3.6.4. Outras intervenções de monstros.....	432
4. Conclusões	443

5. Anexos.....	465
6. Bibliografia citada	481
6.1. Folhetos de cordel analisados e citados.....	481
6.2. Sobre literatura de cordel.....	492
6.3. Sobre o monstruoso	498
6.4. Teoria e História da cultura, da literatura e do livro e da leitura.....	502
6.5. Vária	511
7. Índices.....	515
7.1. De Ilustrações	515
7.2. Onomástico.....	517

0. Introdução

«Trop longtemps, les historiens se sont exclusivement intéressés à la culture des élites, au mépris de la culture populaire. Mais ils ont fini par donner la parole à cette majorité silencieuse dont la littérature n'est pas moins passionnante que celle enseignée par nos manuels.»

(Andriès e Bollème, 2003)

Pretende-se, nesta dissertação, proceder ao estudo de folhetos em prosa da literatura de cordel portuguesa do século XVIII sobre monstros.

Para tal proceder-se-á a uma contextualização das práticas de leitura, sobretudo as levadas a cabo pelas classes populares (alvos preferenciais da literatura de cordel), assim como das implicações que o objecto impresso tem na leitura que dele é realizada. Haverá lugar, neste caso concreto, para a reflexão sobre a ocorrência de uma “revolução da leitura”, nos finais do século XVIII, fruto de condicionantes sociais, políticas, económicas e outras.

A produção portuguesa de cordel pode ser situada num contexto mais alargado de publicações semelhantes que existiram, durante séculos, em diferentes países europeus, como é o caso da *Bibliothèque bleue* francesa, dos *pliegos sueltos* espanhóis e dos *chapbooks* ingleses, com características e objectivos semelhantes, apesar das inúmeras particularidades que distinguem estas práticas. Além disso, a literatura de cordel portuguesa pode ainda revelar-se como determinante na influência que teve na expansão deste fenómeno no Brasil, onde ainda hoje continua a desenvolver-se. A caracterização, ainda que sumária, destas diferentes realidades onde o cordel conheceu um êxito assinalável durante muito tempo permite perceber a existência de práticas afins, além de uma ligação forte a uma matriz literária oral, comum a diferentes países. Candace Slater,

por exemplo, é categórica na defesa da ideia de que a produção de cordel corresponde, com variações, é certo, a práticas editoriais realizadas um pouco por todo o mundo¹.

Contudo, a vastidão da produção de cordel portuguesa, activa durante quatro séculos, trabalhada nos mais diferentes géneros e estilos, subordinada aos mais variados assuntos, não permite uma análise global. Esquecida ou marginalizada, alvo de críticas ou de trabalhos que ficam pela sua abordagem enquanto marca de um tempo e de uma época, evidenciando, sobretudo, o seu valor documental/testemunhal, a literatura de cordel, sobretudo a sua vertente em prosa, não encontrou ainda forma de afirmação enquanto manifestação literária/cultural de uma determinada época, com objectivos claros e influências precisas.

Do vasto panorama que a literatura de cordel em prosa do século XVIII oferece, surpreendem os textos ligados a temáticas com pretensões de factualidade, como é o caso das “relações de sucessos” e dos “relatos”, a que se juntam, com muito frequência, as “notícias” e os “casos”. Assim, podemos encontrar, dentro desta categoria, textos relativos a acontecimentos históricos (guerras, naufrágios, mortes de reis, nascimentos, etc.); outros que descrevem ou noticiam fenómenos naturais (cometas, inundações, tempestades, terramotos, erupções vulcânicas); outros que dão conta de milagres; os que relatam os principais passos das vidas de personagens célebres (santos, reis, criminosos, heróis); aqueles que apresentam relatos de crimes; e outros, ainda, que noticiam o aparecimento de monstros ou seres estranhos.

As relações de sucessos apresentam-se como documentos que tanto narram acontecimentos realmente ocorridos como totalmente inventados – ainda que caracterizados por alguma verosimilhança – e têm como principal objectivo proporcionar entretenimento e fornecer informação ao leitor sobre os mais diversos assuntos e temas. Muitas vezes ligadas ao género epistolar, como o *corpus* seleccionado permite perceber, as

¹ Ver, a este respeito, a afirmação seguinte: «In some respects, *folhetos* are much like other “little books” available at one time or another not only throughout Europe but in various parts of Africa, Asia, and Americas. Pamphlet literature can be found in Western Europe, Gold Rush San Francisco, eighteenth-century Japan, and present-day Nigeria. Indeed, booklets in Portuguese were printed in Oakland, California, in the early part of the twentieth century because a sizable Luso-american community existed there» (Slater, 1989: 6 e 7).

Introdução

relações de sucessos surgem principalmente² no século XV e mantêm-se activas, sendo publicadas ocasionalmente a propósito de um assunto de interesse, um pouco por toda a Europa até finais do século XVIII, quando surge a imprensa periódica sob a forma das Gazetas. Alvo de reduzida atenção³ até há pouco tempo, as relações de sucessos permitem a perpetuação de acontecimentos esporádicos relativos à vida e ao quotidiano, e foram publicações extraordinariamente populares. O interesse por estes textos resulta da convicção partilhada por aqueles que os estudam de que são «documentos fundamentales para el conocimiento del contexto sociocultural de la época en la que surgen» (Pena Sueiro, 2001: 43). Esta autora define as relações de sucessos como «textos ocasionales en los que se relatan acontecimientos con el fin de informar, entretener y conmover al receptor. Habitualmente consideradas como antecesoras de la prensa actual, cubren todos los aspectos tratados por ésta en sus diferentes secciones: internacional, nacional, sociedad, sucesos (“casos”), pero con la salvedad que cada *Relación* suele referir un solo acontecimiento» (idem).

Face a esta diversidade, impôs-se como necessária a selecção de um *corpus* restrito de textos, correspondendo a uma temática e a uma época específicas, na tentativa de, a partir da caracterização de um grupo particular de textos (influências, motivações, temas e seu desenvolvimento, estratégias estilísticas e outras), esclarecer alguns elementos que dizem respeito à prosa de cordel em geral, que pode apresentar-se como uma forma embrionária da literatura de massas, a qual, no século XIX, conhece um grande desenvolvimento com o sucesso de fórmulas como o romance-folhetim e, posteriormente,

² Na Idade Média começam a surgir os primeiros exemplares, mas é com a evolução da imprensa que o género se expande e desenvolve consideravelmente.

³ Em Espanha, por exemplo, existe desde há dez anos a esta parte, um grupo de investigação que se dedica em exclusivo ao estudo das relações de sucessos. Trata-se do “Grupo de Investigación sobre *Relaciones de Sucesos* (siglos XVI-XVIII) en la Península Ibérica”. Dirigido pela Professora Sagrario López Poza, este grupo, além da recolha e catalogação de inúmeros exemplares, disponibiliza uma base de dados na Internet e um catálogo das relações de sucessos espanholas impressas entre os séculos XVI e XVIII e que se encontram em várias bibliotecas portuguesas e espanholas.

Para mais informações sobre o trabalho desenvolvido consultar:

<http://rosalia.dc.fi.udc.es/BORESU/index.jsp>;

<http://coba.dc.fi.udc.es:8080/relaciones/jsp/buscaEdiciones.jsp> (catálogo e base de dados) e

<http://rosalia.dc.fi.udc.es/relaciones/index.html>.

Sobre as ligações do monstruoso às relações de sucessos ver, para o caso espanhol, Garcia Arranz (1999) e Ettinghausen (1995).

com a explosão de subgéneros como o romance cor-de-rosa, o policial, o de ficção científica, entre outros.

A escolha recaiu sobre a temática da monstruosidade por diferentes motivos. Em primeiro lugar, parece difícil a qualquer leitor que toma contacto com os curiosos textos que incluímos no nosso *corpus* evitar o fascínio que provocam. São textos que obrigam a reflectir sobre a sua veracidade e motivação simbólica, o modo como seriam lidos e os leitores que seduziriam. Acresce que são também textos que se encontram numa fronteira algo imprecisa entre o texto “jornalístico” ou “cronístico”, assumidamente factual, e a ficção mais fabulosa, herdeira de práticas ancestrais ligadas ao texto épico. A temática da monstruosidade assume-se, simultaneamente, como marcadamente tradicional – veja-se, por exemplo, o destaque que lhe é dado desde a Antiguidade Clássica, passando pela Idade Média, em autores como Aristóteles, Plínio, o Velho, Santo Agostinho, Santo Isidoro de Sevilha – e profundamente contemporânea, já que, nos nossos dias, e nas mais diversas formas artísticas, ela continua a ocupar um lugar de destaque e a suscitar inúmeras reflexões.

O tema da monstruosidade tem afinidades com o fantástico, ainda que, nos limites temporais e culturais do nosso estudo, o fantástico deva ser incluído no domínio do “maravilhoso”, ou talvez só do “espectacular” pelas contradições (entre religião e superstição, entre crença e cepticismo, ou entre conformismo e contestação) que caracterizam o universo da literatura de cordel que seleccionámos como âmbito desta investigação. Além disso, não o esqueçamos, a monstruosidade tem sido, desde sempre, conotada com a marginalidade, e o monstro ou o monstruoso pode mesmo ser um sinónimo de marginal. Vejam-se, por exemplo, os estudos de Le Goff (1985) e de Allard (1975), sobre este fenómeno na Idade Média, onde o monstro é incluído entre os marginalizados imaginários. Outras classes de marginais são os excluídos da sociedade, onde se incluem criminosos, errantes, estrangeiros, prostitutas, suicidas e hereges e os simplesmente desprezados por ela, compreendendo doentes, pobres, mulheres, crianças, velhos, bastardos e ofícios desonestos. Os loucos e os pedintes surgem englobados no campo dos marginalizados. Pense-se como a literatura das últimas décadas, e não só a portuguesa, tem dado lugar de destaque aos marginalizados e esquecidos, reescrevendo, a partir do seu ponto de vista, as narrativas e, até, a própria História.

Introdução

Além disso, estes relatos sobre monstros revelam outra particularidade, por se encontrarem na margem da literatura de cordel, ela própria marginalizada... Não se lhes encontram muitas referências, no caso dos estudos portugueses sobre esta questão, para além da alusão a uma das temáticas possíveis, dentro dos folhetos narrativos, como é o caso da catalogação proposta por João David Pinto-Correia (1991), retomada, depois, por Carlos Nogueira (2003 e 2004), entre outros. Mário Cesariny concede a alguns destes textos alguma visibilidade, ao publicar uma antologia que intitula *Horta da Literatura de Cordel* (1983) (2ª edição de 2004), ainda que se limite à sua divulgação, uma vez que, quer no prefácio, quer nas notas que acompanham a sua edição, não surgem elementos com vista à caracterização dos folhetos apresentados.

Os textos seleccionados, que integram relatos sobre feras selvagens, entes prodigiosos e eventos insólitos, como os partos fora do comum, caracterizam-se por elementos formais que lhes configuram uma certa uniformidade material, como o formato, o tipo de edição, os grafismos, os títulos de modelo semelhante, além da presença frequente de imagens. Foram recolhidos em colecções de três Bibliotecas portuguesas: a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, a Biblioteca Nacional de Lisboa e os Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, encontrando-se, todos eles, reunidos de forma heterogénea, em colecções de Miscelâneas, ao lado de textos diversificados, tanto do ponto de vista temático como estilístico. Em apêndice fornecido através de suporte digital (cd-rom), reproduzimos esses textos de forma fac-similada e com vista a facilitar a sua leitura, procedemos também à sua transcrição com a grafia actualizada, que usámos ainda nas citações, optando, todavia, por manter a pontuação que surge nos textos originais, apesar das diferenças óbvias com a norma portuguesa actual. Procedemos, igualmente, à correcção de gralhas e erros ortográficos e fizemos os necessários acertos gramaticais. Como os textos transcritos podem ser confrontados com os originais fac-similados, e por não ser a edição crítica âmbito deste trabalho, optou-se pela não discriminação dos critérios de fixação textual utilizados que procuram tornar acessíveis e legíveis os folhetos seleccionados.

A temática da monstruosidade (e, sobretudo, a forma como é desenvolvida nos vários relatos) configura-se, como teremos oportunidade de mostrar, de forma mais ou menos cristalizada, pelo recurso a um conjunto de motivos que são recorrentes nos textos cuja análise realizaremos, como: as referências às várias tentativas para capturar o monstro; a pormenorização de elementos objectivos ligados à descrição da fera e das suas acções, às suas exactas medidas e aos elementos físicos – também eles codificados – que a caracterizam; a insistência na invencibilidade e invulnerabilidade do monstro; a leitura/interpretação simbólica da sua aparição e/ou profecias por ele realizadas; as alusões a autores clássicos que trataram temáticas próximas; a localização espaço-temporal precisa e a aproximação, em alguns casos, a um discurso pseudo-científico ou “cientificista”.

Perceber o alcance desta temática e a sua funcionalidade em textos destinados, preferencialmente, a leitores não muito favorecidos, tanto do ponto de vista económico como do ponto de vista da sua educação ou mesmo alfabetização, torna-se mais um desafio a que pretendemos responder.

Assim, tentaremos fazer uma análise minuciosa dos textos que incluímos no *corpus* deste estudo – todos ligados, de forma mais ou menos directa, à monstruosidade – permitindo a sua contextualização no universo mais amplo da literatura de cordel portuguesa, europeia e brasileira e relacionando-a com a sociedade, a cultura e a história do seu tempo. Para tal, procederemos, igualmente, à definição de conceito de “literatura de cordel”, dando conta das suas implicações, e estabelecendo ligações com outros conceitos afins (literatura popular, literatura marginal, infraliteratura, subliteratura, paraliteratura, contraliteratura, etc.), reflectindo sobre alguns dos aspectos que permitem a sua caracterização (origem, sujeitos, destinatários, características, circuitos, influências, motivações, evolução, etc.).

A análise dos textos relativos à descrição do aparecimento de monstros, apesar das inúmeras especificidades de cada um dos folhetos, poderá conduzir à definição de uma matriz temática e formal comum ao *corpus* de textos seleccionados ou a grande parte deles, que, a nosso ver, residirá nas influências dos roteiros medievais de maravilhas, assim como em relatos de viagens realizadas ou imaginárias (um pouco à semelhança do que acontece com os relatos de naufrágios da literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII); concorrerá

Introdução

igualmente para a identificação de um modelo narrativo comum aos vários textos que permita caracterizá-los como elementos pertencentes a uma determinada “família” (ciclo) de folhetos de cordel em prosa, publicados e lidos em Portugal no século XVIII, estabelecendo, a partir daí, linhas de união entre este tipo específico de folhetos e outras espécies.

A análise que apresentamos caminha no sentido de perceber estes folhetos, simultaneamente, como herdeiros e fiéis seguidores de práticas narrativas ancestrais (orais), revelando, igualmente, influências claras de estratégias editoriais ligadas à forte impulsão sentida na imprensa por esta altura, antecipando fórmulas de sucesso que caracterizarão o século XIX, como o romance-folhetim. Respondendo a necessidades e a gostos atemporais por temáticas como a acção, a violência, a crueldade e a morte, mas também o heroísmo e a exaltação da acção humana, os folhetos, que muitos julgam destinados a camadas marginais, atraíram largas franjas de público, das mais variadas origens sociais, culturais e económicas, e influenciaram, inclusivamente, práticas literárias identificadas com o cânone.

1. Práticas de Leitura – livros e jornais, leitores e leituras no século XVIII

Para o estudo, ainda que parcelar, do fenómeno da literatura de cordel do século XVIII em Portugal, interessa compreender e contextualizar todo um conjunto de actividades e de elementos que englobam e caracterizam a leitura nessa época e que estão ligados à produção, circulação, distribuição, venda e aquisição dos folhetos

As questões ligadas aos processos de leitura, aos livros e aos leitores, bem como à sua evolução através do tempo são também decisivas para a compreensão do complexo fenómeno da literatura de cordel, uma vez que os textos em estudo foram alvo de edições repetidas e despertaram a atenção de vários leitores.

Hoje dispomos já de informação bastante consistente para a realização da história da leitura, dos leitores e dos livros na Europa (com principal incidência em França, mas também com referências a Espanha e a Inglaterra, entre outras) desde a Idade Média até aos nossos dias. E, ainda que algumas das informações constituam referências quer nos campos da sociologia (dos comportamentos, por exemplo) quer da historiografia, também interagem, até porque as fronteiras entre as áreas não são (e não se querem) rígidas, com o domínio literário.

1.1. Questões de impressão e de edição dos textos – estratégias editoriais e suas consequências

«Era, inconfundivelmente, português do século XVIII. E, mais especificamente, o português plebeu em que se imprimiam os folhetos anónimos de dez páginas vendidos na esquina da rua por dois centavos, o português das massas que era o único que todas as massas que sabiam ler liam com avidez.»

(Correia, C. 2000: 11)

«A história da vida de São Macário, o santo que matou o pai, contava-a o cego de Vilar da Ribeira ao mesmo tempo que tocava sanfona encostado à porta da capela. Colocava no chão as folhas de papel com a ladainha, para quem as quisesse levar, e ao lado uma malga de zinco.»

(Direitinho, J. R. 1997: 76)

A literatura de cordel, como teremos oportunidade de verificar de forma mais pormenorizada, é definida principalmente por elementos externos ao texto, ligados à forma de exibição/exposição das publicações para venda. Independentemente da pertinência e da adequação da designação, está hoje fora de causa a adopção de qualquer outra forma de etiquetagem substituta e a validade desta é até visível na sua adopção no Brasil. Assim, estamos perante um universo de textos que encontra pontos de contacto em elementos que não têm a ver com as temáticas ou os géneros trabalhados, mas com questões gráficas e formais das edições, como é o caso do reduzido número de páginas, dos formatos mais recorrentes, da ausência de capa dura, da utilização de caracteres móveis de impressão, da fraca qualidade do papel, da presença de ilustrações e de elementos decorativos ornamentais. A edição de textos recorrendo a métodos de impressão economicamente mais acessíveis não é exclusiva de Portugal nem do século XVIII. Tem, contudo, consequências, quer ao nível da “imagem” das publicações, marcadas por uma impressão não muito trabalhada, onde eram frequentes as gralhas, os erros, a deficiente distribuição da tinta, quer do nível cultural (e social) dos seus leitores preferenciais.

Em França, a publicação de livros através da estratégia da *Bibliothèque bleue* ou, em Inglaterra, a edição dos *chapbooks*, possibilita que certas obras que já tinham sido publicadas de outra forma e para outro público sejam tornadas acessíveis, económica e intelectualmente, a diferentes leitores. Tal iniciativa editorial permite caracterizar dois tipos de leituras diferentes: uma culta, com acesso às edições mais sofisticadas e uma leitura popular, onde era exigida ao texto a segmentação em sequências breves e bem definidas, a presença de imagens para apoiar a leitura e a existência de temas e motivos previamente conhecidos e reelaborados.

Este tipo de opções editoriais articula-se com exigências de carácter formal, ligadas com o próprio trabalho tipográfico. É por isso que os folhetos conotados com a literatura de cordel «tenían que ser breves, susceptibles de gran circulación y, lo mismo que más adelante en Francia y Inglaterra, pertenecer a géneros identificables de inmediato» (Chartier, 1998: 429), como é o caso dos romances, das relações de acontecimentos ou das comédias soltas.

A formação e o desenvolvimento de um mercado para estes folhetos de baixo custo, vendidos principalmente por cegos⁴, estão ligados à resposta imediata que estes textos dão às necessidades e aos gostos do público. Daí que ocorra uma correspondência directa entre os géneros mais procurados pelos leitores e os mais produzidos pelas tipografias, já que o objectivo é agradar a um público tão amplo quanto possível: «la existencia postulada, y también comprobada, de ese *vulgo* como público gobernaba las estrategias de la escritura de las obras cultas; gobernaba asimismo las opciones textuales y editoriales de los libreros que publicaban para la inmensa mayoría» (Chartier, 1998: 430). Nos géneros mais populares incluem-se a poesia dos cancioneiros, os relatos de feitos extraordinários ou os segmentos mais importantes de novelas ou comédias.

Na Europa, o acesso generalizado de diferentes classes sociais e de ambos os sexos à leitura e ao livro impresso teve como consequência uma verdadeira revolução cultural que é particularmente visível a partir do século XVIII. No caso da burguesia, as

⁴ Ver também a seguinte citação: «os cegos, percorrendo as ruas, as feiras e arcadas, apregoando os novos títulos, recitando passagens de alguns dos Papéis, traziam esta forma de cultura escrita ao encontro das gentes. Publicitavam-na e criavam nelas o desejo de comprar. O público feminino, restringido ao espaço doméstico, terá ganho com esta cultura ao domicílio» (Santos, 1987: 9).

mudanças são evidentes. Não só a leitura permite acesso ao conhecimento e desenvolvimento pessoal, ao nível do raciocínio, mas também funciona como «función emancipatoria y se convierte en fuerza productiva social: elevaba el horizonte moral y espiritual, convertía el lector en un miembro útil de la sociedad, le permitía perfeccionar el dominio de las tareas que se le asignaban, y servía además al ascenso social» (Wittmann 1998: 441).

Mas as modificações não ocorrem exclusivamente ao nível social e económico: «en la ciudad, la palabra escrita pasó a constituir un elemento corriente de la vida urbana diaria: carteles en las casas, anuncios en las paredes, voceros e charlatanes de mercado con sus libretos, y los omnipresentes periódicos en los estancos y tabernas» (Wittmann 1998: 446). A partir daqui a evolução é a que se conhece: aumento exponencial do número de autores, crescimento da produção de livros, criação de hábitos e costumes de leitura, incremento da alfabetização, criação e desenvolvimento do mercado do livro, nascimento da publicidade, multiplicação e transformação dos jornais, sucesso dos pequenos formatos, divulgação das sociedades e gabinetes de leitura, generalização do empréstimo de livros, profissionalização do autor e aumento do público, cada vez mais extenso, mas também mais heterogéneo quanto aos seus interesses e capacidades, além de mais exigente e informado.

Entre as razões que deram origem a este público⁵ estão o aparecimento de uma camada média da sociedade, a fixação das populações de países como a França, a Inglaterra e a Alemanha nos espaços predominantemente urbanos, fruto do nascimento e aumento da industrialização e da necessidade de concentração de mão-de-obra junto das cidades, a tendência para a diminuição progressiva dos índices de analfabetismo, a crescente democratização do ensino em termos particulares e da cultura em termos gerais e a produção do livro em quantidades cada vez maiores e mais rapidamente, o que tem repercussões ao nível da diminuição do preço.

⁵ Ver também: «the general growth of the population in the seventeenth and the eighteenth centuries encompassed the significant growth of a new, non-servant, bourgeois, middle class. Made up of merchants, manufacturers, artisans and others, this relatively wealthy class differed from the landed gentry who made up the dominant social stratum in previous centuries» (Cobley, 2001: 77).

Mas, apesar de essencial, esta não é a única revolução que ocorre no campo da leitura. O impresso e a sua prática e ampla divulgação teve consequências profundas na sociedade dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX. É através do texto publicado (onde a palavra se encontra “fixada”) que se promovem comportamentos e atitudes, se transmitem ideias, crenças e se incentiva a imaginação e o sonho, a uma escala até então impensável, já que a circulação dos impressos é cada vez mais veloz, o preço é mais acessível, as tiragens são maiores e os prazos de produção são muito encurtados. As leis do mercado fazem sentir o seu vigor com especial destaque, uma vez que é possível ter mais a preços inferiores. A edição popular de textos, ou literatura de cordel, acompanha esta evolução, uma vez que, do ponto de vista económico, é acessível ao grande público e se desenvolve, do ponto de vista do conteúdo e dos géneros, em estreita articulação com os seus interesses e gostos. É esta proximidade entre leitores das edições de cordel e a edição dos textos que explica a sobrevivência destas publicações durante vários séculos, algumas delas sem alterações significativas.

Os folhetos de cordel sobre monstros têm algumas afinidades com os *occasionnels* franceses: «la mayoría de ellos se presentaba como “relatos” o “discursos”, pareciendo equivalentes ambos términos. Sus títulos eran un reflejo de los registros en que se movían esos textos, siempre anónimos. Proclamaban hechos extraordinarios susceptibles de sorprender (a ello se debía el gran predominio de adjetivos como “prodigioso”, “maravilloso” o “admirable”). Prometían el pavor (de ahí, la serie “espantoso”, “horroroso”, “cruel”, “sanguinario”, “terrible”, “bárbaro”, “inhumano”) e concitaban la piedad (“lamentable”, “lastimoso”). E insistían en la autenticidad de los hechos narrados, proclamados “verídicos” o “verdaderos”» (Chartier, 1998: 430 e 431).

Os *occasionnels* entraram em circulação no final do século XV em França e a sua estrutura simples e sucinta permitia a apresentação de acontecimentos de carácter histórico, como foi o caso da campanha de Carlos VIII. Depois, passam também a narrar os *faits divers* e multiplicam-se consideravelmente, sobretudo quando entram na rede comercial do *colportage*, o que permite uma divulgação bastante grande destes impressos. Têm a capacidade de se adaptar aos gostos do público, de forma a corresponder o melhor possível às suas expectativas:

«ces textes présentent les caractéristiques dont W. Shakespeare se moque déjà dans *The Winter Tale*: l'affirmation, si souvent répétée, en particulier dans le titre, que le fait rapporté est «véritable» et «nouveau» alors que derrière l'habillage, le contenu montre une prédilection pour l'aspect intemporel et symbolique des événements véritables ou inventés. Ainsi, les mêmes histoires sont éditées pendant des dizaines d'années dans des villes différentes et seuls les changements de lieux, de noms et de dates les réactualisent» (Fontaine, 1993: 244).

Têm praticamente as mesmas características dos folhetos portugueses de que nos ocupamos. Mesmo do ponto de vista da sua estrutura narrativa, parece existir uma proximidade entre estes dois fenómenos, na medida em que obedecem a uma organização interna muito semelhante que se inicia com a afirmação de uma verdade universal, à qual se segue a narração que pretendia ilustrá-la ou exemplificá-la, terminando o texto com a “lição de moral” que o leitor deve reter: «el exordio y la sentencia final fijaban el sentido propio del “discurso”, forma seglar e impresa de la predicación cristiana» (Chartier, 1998: 431). Com o aparecimento das gazetas, estas passam a ocupar-se da narração dos acontecimentos históricos que antes ocupavam os *occasionnels* e estes começam a dedicar-se, sobretudo, a acontecimentos aparentemente de carácter extraordinário, dirigindo a sua atenção para um público cada vez mais modesto em termos de cultura literária.

No caso português, como os jornais só começam a conquistar público no final do século XVIII, as notícias ou relações de sucessos não possuíam a regularidade ou periodicidade que caracteriza o jornalismo, surgindo esporadicamente a propósito de qualquer assunto considerado de interesse. O relato efectuado, apesar de ser frequentemente minucioso, nem sempre era caracterizado pela presença da verdade. A comercialização destes textos é feita em conjunto com os da literatura de cordel propriamente dita: «a venda directa ao público faz-se quer no local de impressão, quer nas ruas, através dos *cegos papelistas*. Estes apregoavam os *papéis noticiosos* nas ruas e tinham armários ou tendas de livros usados, com os folhetos novos *a cavalo em barbantes*» (Tengarrinha, 1975: 249).

Os periódicos⁶ eram ainda utilizados como forma de propaganda a outras publicações, contendo informações relativas aos preços com que eram comercializadas, anunciando obras em preparação, assim como os locais onde eram vendidas ao público.

No início do século XVIII são conhecidos dois números da *Gazeta* e, ainda, a *Gazeta de Lisboa*⁷, redigida principalmente por Monterroio Mascarenhas⁸ (até 1760), onde era visível a presença de muita informação relativa a acontecimentos ocorridos no estrangeiro. Contudo, estas publicações revelavam uma edição descontínua, além de estarem próximas do Estado, de forma a sobreviverem. A acção do Marquês de Pombal também vai ter aí repercussões, uma vez que determina a suspensão da publicação, conduzindo à situação de não permitir que a Imprensa desenvolvesse a sua linha noticiosa, nem emitisse opiniões. A acção e a vigilância rigorosas da Real Mesa Censória fazem desaparecer «do panorama jornalístico português todas as publicações noticiosas até à invasão francesa, em 1807. Entre 1768 e 1777, não se publicou nenhum jornal» (Rodríguez, 1996: 353). A *Gazeta de Lisboa* reaparecerá, contudo, no reinado de D. Maria I. Alberto Pena Rodríguez refere que «durante todo o século XVII e XVIII não faltou também uma abundante publicação de prognósticos, calendários, almanaques, pasquins e folhas soltas» (Rodríguez, 1996: 351 e 352), apresentando este tipo de publicações como a base para o aparecimento das Gazetas.

Também sobre a edição deste tipo específico de publicações, João Luís Lisboa refere:

«temos, assim, que se constrói, ao longo da segunda metade do século XVII, uma dupla ideia. A de que existe espaço e necessidade para a circulação de novidades de um certo tipo, e que essa circulação se pode

⁶ Ver também: «A propaganda editorial era, como já vimos, com assiduidade introduzida nos periódicos, veículos de informação mais imediata, acessível e frequente. Junta-se à já tão citada *Gazeta de Lisboa*, o *Jornal Encyclopedico*, o *Mercurio Historico Politico e Litterario* e a *Gazeta Literaria*» (Meireles, 1995: 45).

⁷ Segundo Rodríguez, «Em 10 de Agosto de 1715 surgiu a *Gazeta de Lisboa*, antecedente do *Diário da República*, que publicava informações sobre o Governo e sobre o estrangeiro, passando a ser um jornal oficial, redigido e fundado por José Freire de Monterroio Mascarenhas, que o dirigiu durante mais de quarenta anos (...). Em 1791, a *Gazeta de Lisboa* tinha uma tiragem de 1500 exemplares, repartidos entre assinantes e venda ambulante, ainda que provavelmente o número de leitores fosse muito maior» (Rodríguez, 1996: 353).

⁸ Sobre a *Gazeta de Lisboa* e o papel desempenhado por Monterroio de Mascarenhas, assim como o período de 45 anos em que foi publicada de forma ininterrupta, incluindo uma “biografia” histórica da publicação, ver Belo, 2002: 59 e seguintes.

concretizar numa base regular, periódica, em ritmos semanais ou mensais. A primeira ideia corresponde ao grosso do que então é produzido, as já referidas “relações”, “avisos”, “sucessos”, “notícias”, “cartas”, impressas ou manuscritas» (Lisboa, 2002a: 10).

Ao estudo das gazetas, bem como da forma como veiculavam a informação política, foi dedicado o número 4 dos *Cadernos de Cultura*, publicação coordenada por João Luís Lisboa⁹. Aí, não só é possível encontrar elementos relativos à génese e evolução deste tipo de publicação, mas também a análise da forma como é veiculada a informação política¹⁰, destacando-se o papel de algumas figuras que marcaram o nascimento e a história da imprensa portuguesa.

⁹ Ver também Lisboa, 2002.

¹⁰ Ver também: Lisboa, 2002b: 7-12, por exemplo, uma vez que este texto introduz e contextualiza os diferentes artigos que aqui se publicam atinentes à temática em questão.

1.2. Questões de leitura e suas consequências no universo da literatura de cordel

O estudo dos folhetos da literatura de cordel não pode limitar-se à análise estrita do texto. É uma produção com destinatário mais ou menos específico e previsível, o que se reflecte ao nível da forma e do conteúdo da publicação, e até das estratégias de comercialização e de divulgação. Os folhetos do século XVIII participam de uma evolução considerável ao nível da história da leitura que interessa compreender e analisar, ainda que de forma sucinta.

A leitura, já foi sobejamente dito, é o processo através do qual o texto ganha sentido e se torna eficaz. Segundo as teorias hermenêuticas que, como a Estética de Recepção, defendem o papel decisivo e incontornável do leitor, é este que transforma o texto, pela apropriação que faz dele, em objecto estético pleno de significado. Nesta perspectiva, a leitura é entendida como processo de interacção entre as pistas fornecidas pelo texto e a capacidade do leitor de completar o seu significado através do preenchimento dos espaços em branco. A leitura é, pois, um diálogo feito de cruzamentos de horizontes de expectativas entre dois universos distintos mas complementares.

Mas o complicado processo de leitura também não é totalmente livre. Pauta-se por regras fornecidas pelo texto, que contém em si indícios e balizas da sua interpretação. É neste estreito limite que o leitor se deve mover, livre e constringido ao mesmo tempo, já que,

«por um lado, a leitura é prática criadora, actividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum redutíveis às intenções dos autores de textos ou dos fazedores de livros: ela é um “caça furtiva”, no dizer de Michel Certeau. Por outro lado, o leitor é sempre pensado pelo autor, pelo comentador e pelo editor como devendo ficar sujeito a um sentido único, a uma compreensão correcta, a uma leitura autorizada» (Chartier, 1988: 123).

Posta de parte, por inúmeros factores, a ambição de uma “ciência” literária que traria consigo a possibilidade de uma leitura total, as teorias literárias foram atribuindo um papel cada vez mais decisivo ao leitor na interpretação do texto literário.

A contribuição de Umberto Eco, com a publicação de *Opera Aperta* em 1962, foi crucial para a compreensão da ideia de que a obra literária é passível de múltiplas e diversas leituras, ainda que condicionadas e devidamente orientadas pelos códigos que regem a elaboração do texto literário e que o leitor terá de seguir, não podendo, por isso, ser quaisquer leituras ou todas as leituras.

A escola conhecida como Estética da Recepção¹¹ defende uma relação muito próxima entre o leitor e a obra, na medida em que a leitura corresponde a uma projecção do leitor na obra, ao mesmo tempo que também é modelado por ela. Nesta perspectiva, o texto literário passa a ser entendido «como algo que muda indefinidamente com os leitores, talvez melhor, com as leituras, e concebida a literatura como realidade dinâmica, versátil, série, aqui ou ali interrompida, de “diálogos” entre obras e leitores, sucessão de incontornáveis metamorfoses» (Coelho, 1980: 23).

Este tipo de teorização é determinante para o relevo que acaba por ser atribuído ao leitor, que não tem um papel passivo, mas é entendido como sujeito de uma leitura (interpretação) que ele próprio activa e constrói. Reveste-se de particular importância a sua contribuição, o seu ponto de vista particular, que interfere decisivamente na construção dos significados, sempre novos e diferentes, propiciados por cada leitura do texto literário. Nesta perspectiva, e ao contrário daquilo que defendiam os formalistas e os “*new critics*”¹², o contexto da leitura (assim como o da produção), ou melhor, os vários contextos onde a leitura se processa revelam-se determinantes para a construção do significado do texto, que depende de uma globalidade de elementos que o envolvem, assim como aos seus leitores.

A posição de Umberto Eco parece, a todos os níveis, digna de registo, até pelo espírito conciliatório, ou pelo menos globalizante, de que se reveste. O texto literário, enquanto “obra aberta”, estimula e resulta da liberdade interpretativa dos seus leitores, mas condiciona essa mesma abertura através de mecanismos inerentes ao texto e que têm a ver

¹¹ Ver Wolfgang Iser (1991) e também Hans Robert Jauss (1990) (2002).

¹² Para uma percepção mais completa desta ideia e da oposição aqui apresentada, ver também a seguinte afirmação: «o “*new criticism*” propõe aquilo que se chama “*close reading*” que se poderia traduzir, em paralelo com as propostas de outras escolas, por crítica imanente, pois visa directamente o texto como objecto verbal, excluindo todas as aproximações extrínsecas: biografia do autor, fontes e influências, etc. O que importa é captar o modo específico, a forma pela qual a linguagem se organiza, constrói a obra em questão. E esse objectivo atinge-se através de análises descritivas minuciosas, demoradas, atentas aos múltiplos aspectos específicos da linguagem literária (...) e também à organização global própria daquela obra. Através, portanto, de um “exame microscópico”» (Matos, 2001: 154).

com o policódigo que o estrutura e que cada leitura actualiza diferentemente. É este princípio que permite a afirmação de que um texto literário é passível de diferentes leituras mas não todas e quaisquer leituras, o que, a concretizar-se, conduziria a leitura a um processo verdadeiramente caótico, sem elementos balizadores.

a) Leitura em voz alta versus leitura silenciosa – principais implicações

Partindo destes pressupostos iniciais, é preciso caracterizar e distinguir dois tipos de leitura distintos e que têm grande implicação na evolução da cultura e das mentalidades e que também estão ligados ao universo da literatura de cordel: a leitura em voz alta e a leitura silenciosa, tendo, paulatinamente, a primeira dado lugar de destaque à segunda. A distinção entre estas duas formas de apreender o significado de um enunciado é visível na diferenciação e oposição entre “visualização” e “oralização”¹³, correspondendo a visualização à leitura silenciosa e a oralização à leitura em voz alta.

A leitura silenciosa permite igualmente a passagem desta actividade específica para a esfera da intimidade, em geral visível até no espaço (separado do da comunidade onde se efectuava a leitura em voz alta) escolhido para o efeito, possibilitando, deste modo, uma reflexão individual e solitária. Paul Saenger sublinhou bem a importância da leitura em voz baixa (ou leitura silenciosa) que «constituye la gran línea divisoria en la historia de la lectura, que separa la antigüedad de las culturas modernas. La lectura en voz baja ofreció una serie de ventajas intelectuales, como las actividades de leer y recorrer rápidamente un escrito, que subordinan el texto a los objetivos, las intenciones y las interpretaciones del lector» (Olson e Torrance, 1995: 19).

Walter Ong definiu as principais diferenças entre a cultura manuscrita e a cultura impressa:

«print was also a major factor in the development of the sense of personal privacy that marks modern society. It produced books smaller and more portable than those common in a manuscript culture, setting the

¹³ Ver também Chartier, 1993: 87.

stage psychologically for solo reading in a quiet corner, and eventually for completely silent reading. In manuscript culture and hence in the early print culture, reading has tended to be a social activity, one person reading to others in a group» (Ong, 1982: 130).

Mesmo num momento em que a prática da leitura silenciosa se torna comum, sobretudo para os leitores mais cultos, a associação do texto à voz, a leitura, a declamação e a audição mantêm-se, ainda, numa altura que contempla o período de tempo entre os séculos XVI e XVIII¹⁴, estando frequentemente associada a uma leitura popular, como a que é, maioritariamente, a realizada a partir das edições conotadas com a literatura de cordel. Para Roger Chartier, a leitura em voz alta constitui ainda «le ciment fondamental des diverses formes de sociabilité, familiales, savantes, mondaines ou publiques, et le lecteur est un lecteur qui lit pour d’autres ou un “lecteur” qui entend lire» (Chartier, 1995: 274), o que concorda com o que já Walter Ong defendera:

«memorization was encouraged and facilitated also by the fact that in highly oral manuscript cultures, the verbalization one encountered even in written texts often continued the oral mnemonic patterning that made for ready recall. Moreover, readers commonly vocalized, read slowly aloud or *sotto voce*, even when reading alone, and this also helped fix matter in the memory» (Ong, 1982: 119).

Aliás, este autor chama a atenção para a importância de que a **oralidade** se reveste, apesar de marginalizada durante muito tempo, desde a Antiguidade até ao século XVIII, já que muitos textos literários, mesmo compostos e divulgados através da escrita e da impressão, se destinavam, em primeira instância, para leitura em voz alta perante um grupo mais ou menos amplo¹⁵.

A leitura em voz alta era, nesta altura, o modo habitual de ler, a forma mais comum de apropriação das obras. Marshall McLuhan refere que «pelos séculos fora “ler” implicava leitura em voz alta» (McLuhan, 1977: 124), praticamente a forma generalizada de apropriação do significado de um texto. Além disso, possuía a vantagem de incluir

¹⁴ Ver também: «Du XVI^e au XVII^e siècle, subsistent les lectures à haute voix, dans la taverne ou le coche, le salon ou le café, la société choisie ou l’assemblée domestique» (Chartier, 1987: 195).

¹⁵ Ver também Ong, 1982: 157.

“leitores” semi-analfabetos ou mesmo analfabetos que, pelo recurso à oralização, podiam ter contacto com a literatura:

«la práctica de la lectura oralizada, escrita o buscada por los textos, creaba, por lo menos en las ciudades, un amplio público de “lectores” populares que incluía tanto a los semianalfabetos como a los analfabetos y que, gracias a la mediación de la voz lectora, se familiarizó con las obras y los géneros de la literatura culta» (Chartier, 1998: 426).

Desta forma, os ouvintes também integram o grupo dos leitores, uma vez que cada exemplar possibilita incontáveis leituras e audições, servindo inclusivamente de suporte à memorização e, posteriormente, à repetição livre e à reformulação do texto. Esta manteve-se, durante muito tempo, como a forma habitual, ou pelo menos mais frequente, de leitura dos livros de edição económica, como é o caso da literatura de cordel.

Como facilmente se compreende, neste contexto específico, o analfabetismo não surgia como obstáculo à fruição plena do texto, que atingia o seu objectivo de chegar até junto do seu leitor/ouvinte. Curiosamente, estamos perante “leitores”¹⁶ que não o eram no verdadeiro sentido da palavra, porque nem sabiam ler, nem possuíam livros, uma vez que a cultura vigente era ainda fortemente oral, gestual e visual¹⁷. O conceito de analfabetismo, quando aplicado ao contexto histórico e cultural referido, pode resultar falacioso pela falta de relação unívoca entre o número de pessoas que sabem ler e aquelas que efectivamente sabem escrever. A este respeito vejam-se, por exemplo, as críticas a estudos realizados com base em documentos da época, que davam conta de dados sobre conhecimentos de escrita da população rural, realizados, sobretudo, por elementos da Igreja. Era frequente o aparecimento de leitores que, conhecendo a letra impressa, desconheciam a grafia manuscrita, o que, no nosso entender, vem reforçar a tese da distinção entre duas actividades perfeitamente diferenciadas: a leitura e a escrita. A este propósito, Lise Andriès refere que, no caso francês, «aux XVII^e et XVIII^e siècles il exista différents degrés d’alphabétisation, et qu’une population beaucoup plus nombreuse qu’on

¹⁶ Um pouco à semelhança do que acontece com os leitores infantis ainda não escolarizados.

¹⁷ Ver também Chartier, 1996: 149.

ne le crut pendant longtemps avait accès à la lecture sans savoir écrire» (Andriès, 1994: 31).

A leitura em voz alta não possui só a dimensão intermediária de comunicar o escrito àqueles que não o sabem descodificar, mas permite também reforçar laços e hierarquias familiares e sociais, assim como o estabelecimento de ritos e de hábitos. A distinção entre leitura silenciosa e leitura em voz alta tem mais implicações do que pode parecer à primeira vista: «la première, dominante, reconnaît la lecture comme un acte par excellence du for privé, de l'intimité soustraite au public, la seconde en fait un cérémonial collectif où une parole médiatrice est lectrice pour les illettrés ou les mal lettrés» (Chartier, 1993: 93).

Esta “privatização” da prática da leitura tem igualmente a ver «com uma nova competência, a de ler sem ter de oralizar o texto, e que possibilita que o leitor se subtraia ao controlo da comunidade quando lê num espaço colectivo. Por outro lado, a uma prática lenta e laboriosa sucede uma leitura mais rápida e mais fluente» (Furtado, 2000: 57 e 58), com todas as implicações que daí vêm, por exemplo, ao nível do número de livros lidos, da sua variedade e da forma como é realizado esse processo de leitura.

A leitura em voz alta e a sua prática comum decorrem de transformações ocorridas nos próprios suportes da leitura. Quando, entre os séculos I e II, ocorre a transição do *volumen* ou rolo para o *codex* (que constitui o livro feito de folhas empilhadas e agrupadas) passa a ser possível um tipo de leitura em voz alta na medida em que o manuseamento do livro é mais simples, permitindo, sempre que necessário, avanços e recuos mais fáceis.

Na Idade Média, e sobretudo no universo religioso, a leitura em voz alta estava associada à repetição e não à descoberta e interpretação do(s) sentido(s) dos textos; por isso, «as leituras silenciosas, de descoberta do sentido, são ainda raras, mas o seu número aumenta invariavelmente, e uma categoria de clérigos instruídos, de letrados constitui-se, tendo o privilégio da leitura individual não oralizada, pelo menos aparentemente» (Jean, 2000: 56).

A partir desta altura, a leitura em voz alta será sempre conotada com aquela que é “recebida” por grupos de monges, estudantes e posteriormente pelo povo a quem «eram lidas páginas dos almanaques ou dos célebres livrinhos da Biblioteca azul de

Troyes» (Jean, 2000: 60), textos conotados com o universo da literatura de cordel. Assim, a actividade de ler em voz alta os mais diversos textos podia ser, por um lado, uma forma de divulgar a cultura literária àqueles que não a podiam ler, e, por outro lado, representava um determinado tipo de poder, uma vez que o leitor simbolizava a autoridade da família ou da assembleia, até porque controlava uma técnica não dominada por todos.

Em França, serviam de apoio ao hábito de ler em voz alta¹⁸ os livros da *Bibliothèque bleue*, sobretudo os de cariz religioso, mas também os almanaques e outros fascículos e «nos meios populares a leitura em voz alta estabeleceu elos entre os textos, os signos e as imagens e a oralidade pura, bem como interpretações críticas comentadas e conversação» (Jean, 2000: 68).

As modificações, às vezes radicais, das modalidades de produção, transmissão e recepção do texto escrito têm uma importância decisiva na forma com a leitura é feita e a quem se destina. É o que se passa, por exemplo, com a invenção e divulgação das técnicas ligadas à produção do impresso, sobretudo já no século XVI, quando se começa a vulgarizar o uso dos caracteres móveis e a cópia impressa, possibilitando uma multiplicação rápida, e também mais económica, dos textos que deixam de ver depender a sua circulação da cópia manuscrita. Curiosamente, as edições populares coincidem praticamente com a invenção da imprensa, funcionando como uma espécie de “mercado paralelo” de publicações vendidas a preços inferiores, acessíveis a um maior número de leitores, aproveitando-se das vantagens da edição de menor qualidade gráfica, da grande quantidade de impressos e de um circuito de distribuição alargado e veloz

Curioso é verificar que, apesar desta verdadeira revolução nas técnicas de impressão, no século XVI, o livro impresso ainda continua a revelar-se muito dependente do manuscrito, não só pela proximidade visual que existe entre ambos, mais também

¹⁸ Ainda a propósito dos hábitos de leitura comunitária nos meios rurais franceses no século XVIII, vejam-se os seguintes testemunhos: «Um certo Bernadeau escreve: Os livros dos camponeses estão sempre em mau estado, ainda que justamente resguardados. Eles transmitem-nos nas heranças. Nos longos serões de Inverno, ler-se-á durante meia hora, em todas as casas onde os membros se reúnem, um qualquer episódio da vida de um santo ou um trecho da Bíblia» (Chartier apud Jean, 2000: 113) e «Às pessoas do campo não falta o gosto da leitura; porém, têm uma justa preferência pelas obras do seu estado. No Inverno, sobretudo, lêem ou mandam as crianças ler livros ascéticos» (Jean, 2000: 113).

porque subsiste o princípio de que, após a impressão, terá que ser acabado à mão, com a colaboração, entre outros, do iluminador e do corrector e, eventualmente, do leitor.

Esta escrita partilhada por várias mãos será alvo de nova alteração aquando da utilização frequente da xilografia, que permite a impressão dos textos por contacto, após a sua gravação em madeira, facilitando uma «large circulation de l'écrit imprimé, avec les entreprises d'édition commerciales indépendantes des pouvoirs, un réseau dense de librairies et de cabinets de lecture, des genres populaires largement diffusés» (Chartier, 1995: 272).

É por todo este conjunto de modificações, que ainda hoje ocorrem (veja-se, nos nossos dias, a questão da “nova” revolução da leitura, com a modificação do seu suporte, fruto das inovações trazidas pelas novas tecnologias da informação e da comunicação, com a introdução do écran como primeiro suporte material da leitura) que «la signification, ou plutôt les significations, historiquement et socialement différenciées d'un texte, quel qu'il soit, ne peuvent être séparées des modalités matérielles qui le donnent à lire à ses lecteurs» (Chartier, 1995: 279).

Alguns autores, como é o caso de Jean Hébrard, insistem na ideia da não existência de fronteiras estanques entre a cultura oral e escrita, na medida em que as duas se tocam e se sobrepõem com regularidade. Este autor afirma mesmo que «les livrets bleus¹⁹ ont largement participé à l'évolution, à la modification et peut-être même à la rigidification de certains thèmes traditionnels dès l'Ancien Régime. Mais surtout, ils ont été les supports privilégiés d'une culture linguistique et narrative (...) qui s'est progressivement constituée dans l'entrelacs de l'oral et de l'écrit, transposant les codes de l'un sur les canaux de l'autre ou vice versa» (Hébrard, 1993: 45).

A literatura de cordel, por questões de génese e também de circulação e divulgação, assegura um diálogo entre vários universos, nomeadamente o oral e o escrito, o culto/erudito e o popular, o que reforça a sua complexidade e inibe generalizações.

¹⁹ Referindo-se aos textos da *Bibliothèque bleue*, conotados com a literatura de cordel.

b) Leitura intensiva e leitura extensiva: o debate em torno da ideia de uma possível “revolução” da leitura

Roger Chartier²⁰ refere-se à existência de múltiplas “revoluções da leitura”, nem todas dependentes da invenção ou da transformação das técnicas de impressão. Desta feita, enumera, como primeira grande transformação, a passagem da leitura oral e em voz alta para uma leitura visual e silenciosa²¹, iniciada na Idade Média por um grupo restrito de leitores e, mais tarde, adoptada como prática comum, no sentido de habitual, de leitura.

Em seguida, surge a segunda revolução, ligada, desta feita, à passagem de um tipo de prática intensivo para um extensivo. Tal alteração, ainda que não seja uma transformação radical e total, dadas as múltiplas excepções que elenca, revelou-se decisiva para a formação de um espírito crítico em relação às leituras realizadas, assim como para a dessacralização do processo de leitura que se tornou, no dizer do próprio Chartier, mais irreverente e desprezado.

Deste modo, opõe a leitura “intensiva”²² à leitura “extensiva”, tendo a segunda substituído a primeira na segunda metade do século XVIII²³. A cada um destes tipos de leitura corresponde, ainda no entender do mesmo autor, um determinado tipo de leitor, assim como uma postura específica face ao livro e ao saber:

«le lecteur “intensif” est confronté à un corpus limité et fermé de textes, lus et relus, mémorisés et récités, entendus et sus par cœur, transmis de génération en génération. (...) Le lecteur “extensif”, celui de

²⁰ Ver, por exemplo, Chartier, 1996, 1997c e 2002.

²¹ Para este autor, a utilização frequente da prática da leitura silenciosa tem inúmeras e importantes consequências, porque «permitiu um relacionamento com a escrita que era potencialmente mais livre, mais íntimo, mais reservado. Permitiu uma leitura rápida, especializada, capaz de lidar com as complexas relações estabelecidas na página do manuscrito entre o discurso e suas interpretações, referências, comentários e índices. A leitura silenciosa criou a possibilidade de ler mais rapidamente e, portanto, de ler mais e de ler textos mais complexos» (Chartier, 2002: 24).

²² A leitura de tipo intensivo é definida «pelas frequentes releituras de um reduzidíssimo número de livros, pela memorização dos seus textos, facilmente mobilizáveis, pelo respeito ligado ao livro, raro, precioso, sempre mais ou menos carregado de sacralidade» (Chartier, 1988: 158).

²³ O século XVIII surge quase sempre associado à ideia do crescimento do gosto pela leitura. Veja-se, a este respeito, a citação que se segue: «Le XVIII^e aime lire. Il pratique la lecture intimiste et silencieuse; le nombre de lecteurs ne cesse de croître et de nouvelles catégories accèdent à l’usage du livre: les paysans enrichis, les artisans aisés et surtout les femmes» (Goulemot *et alii*, 1996: 118).

la *Lesewut*, de la rage de lire qui s'empare de l'Allemagne au temps de Goethe, est un tout autre lecteur: il consomme des imprimés nombreux et divers, il les lit avec rapidité et avidité» (Chartier, 1996: 31).

A leitura intensiva é, no fundo, aquela que é realizada tendo por base os mesmos textos, as mesmas referências e que se situa sobretudo no domínio religioso. A leitura extensiva é uma leitura individual, logo mais íntima e mais laicizada do que a intensiva. No caso dos impressos mais populares, como são a maioria dos textos da literatura de cordel, veja-se, por exemplo, a leitura de que eram alvo os almanaques, feita de forma recorrente e repetitiva, aproximando-se, por isso, de uma leitura de tipo intensivo. O mesmo pode ser afirmado no que diz respeito a determinados romances e narrativas que circularam por vários países da Europa e da América Latina ao longo de vários séculos. Também a este propósito, Laurence Fontaine afirma que «le livre, ici [no mundo rural, ainda fortemente dominado pelo analfabetismo], n'est pas à portée de la main pour être déchiffré et lu, mais parce qu'il est considéré comme un objet sacré, investi de pouvoirs protecteurs, un objet magique qui rassure» (Fontaine, 1993: 246 e 247).

A tese da “revolução da leitura” surge a propósito do caso alemão e baseia-se nas modificações ocorridas ao nível da “extensividade” das leituras realizadas e foi alvo de várias críticas, sobretudo por se considerar que o marco temporal onde ela é situada tem apenas valor simbólico. Além disso, são mesmo colocados em causa, como veremos, os princípios da sucessão cronológica destes tipos de leitura.

Assim, a leitura de tipo intensivo, que caracteriza particularmente a Alemanha até à segunda metade do século XVIII (e, de forma mais genérica, a Europa) distingue-se por ser uma leitura repetitiva e insistente, sobretudo de textos de índole religiosa, para além de alguns almanaques e de calendários. O livro, até pela forte conotação religiosa que continha, era visto como uma autoridade inquestionável e a leitura realizada a partir dele tinha sobretudo a ver com uma confirmação e um reforço das ideias transmitidas desde sempre, verdades universais absolutas:

«une telle lecture pouvait, notamment en raison de la faible capacité de lire, prendre des traits qui la rapprochaient d'un rituel inintelligent. Cela ne signifie pas que l'on ne comprenait pas ce qu'on lisait; mais c'était une lecture mécanique, rappelant souvent une prière,

ou même une invocation littéralement magique de certaines successions de signes» (Bödeker, 1995: 96).

Por oposição, a leitura extensiva designa uma forma de leitura secularizada, de vários textos e de tipo diverso, feita em silêncio e em privado. A questão da secularização da leitura tem sobretudo a ver, não só com o tipo de textos lidos, mas principalmente com o facto de a leitura ser realizada fora da alçada da Igreja e dos rituais a ela associados, aspecto que não ocorria com a leitura de tipo intensivo. Agora, o texto já não possui a autoridade inquestionável de antes, o que corresponde a uma dessacralização do impresso, atitude tida como “revolucionariamente” radical:

«ce nouveau mode de lecture soumettait à long terme les facultés de perception des sujets-récepteurs à un procès d’usure; les récepteurs furent alors pris, pour une longue période, d’un besoin inextinguible de stimulations toujours nouvelles, si bien que la consommation “extensive”, avide et rapide d’une littérature toujours nouvelle et les transformations structurelles du marché du livre à la fin do XVIII^e siècle se conditionnent mutuellement» (Bödeker, 1995: 96).

Hans Erich Bödeker, contudo, como aliás outros autores, aponta diversas falhas a este tipo de teorização, cujo carácter demasiado linear, porque prático e fácil, não permite dar conta das especificidades (e também das complexidades e excepções) que envolvem a leitura e sua evolução. Este autor aponta, por exemplo, a existência generalizada de práticas de leitura “extensiva” desde, pelo menos, o início do século XVIII, como é o caso da leitura do jornal²⁴. Por outro lado, e ainda no entender deste autor, «la lecture “extensive” pouvait ne pas seulement représenter une lecture fugitive et maniaque, mais traduire aussi de certaines curiosités, la conquête active d’un monde extérieur matériel ou d’un monde psychique intérieur» (Bödeker, 1995: 97). São estes e outros argumentos, que não cabem no âmbito desta investigação, que levam Bödeker a apontar duas questões que, neste caso, revelam grande pertinência: «La lecture “extensive” vient-elle effectivement

²⁴ Este respeito, atentar na seguinte afirmação: «le journal était pourtant le plus diffusé de tous les textes de lectures profanes, et il était clairement – même si ce n’était pas exclusivement – destiné à n’être lu qu’une seule fois» (Bödeker, 1995: 97).

après la lecture “intensive” dans l’histoire? Cette succession n’est-elle pas davantage une articulation idéalisée qu’une articulation historique réelle?» (idem).

A esta dicotomia também se refere João Luís Lisboa quando problematiza questões ligadas ao “modo como se lê” e o que se retira dessas diferentes formas de leitura, apontando claramente para a especificidade do século XVIII:

«várias questões estão associadas à caracterização das mudanças consideradas revolucionárias: a sua massificação e banalização, as mudanças no peso de tipos e géneros, as mudanças de funções sociais, as mudanças ao nível da produção e distribuição, além de se saber se existe, ou não, o transitar de uma leitura predominantemente “intensiva”, pela pelo revisitar dos mesmos textos, para uma outra “extensiva”, própria dos jornais e dos folhetos de cordel, feita da passagem rápida por muitos textos» (Lisboa, 1997: 11).

Estas duas perspectivas configuram, basicamente, duas teorias distintas sobre as relações mantidas entre o oral e o escrito, sendo que a **teoria da continuidade** preconiza que tanto a oralidade como a escrita são essencialmente meios linguísticos equivalentes para levar a cabo funções semelhantes, enquanto a **teoria da linha divisória** concebe a oralidade e a cultura escrita como formas que permitem que «viejas funciones se cumplan de maneras nuevas y sacar a luz funciones nuevas» (Olson e Torrance, 1995: 21).

De qualquer forma, tais reticências não colocam em causa a ideia geral, com mais ou menos excepções, de que o papel do livro e o lugar que ele ocupa na sociedade sofrem, pois, um conjunto de transformações que se mantêm até aos nossos dias. O livro passa a ser um meio eficaz e disponível de acesso à informação e à cultura e não objecto de culto para um número reduzido de eleitos. A leitura impõe-se enquanto prática generalizada e cada vez mais forte, decorrente do crescimento da produção dos livros e da consequente diminuição do seu preço, da multiplicação de jornais e gazetas, do sucesso obtido em toda a Europa pelos pequenos formatos²⁵ (tamanho e preço), da criação das

²⁵ A questão do suporte da leitura não é tão simples como à primeira vista se possa pensar, uma vez que o suporte material da obra influencia a sua leitura e a própria relação do leitor com o texto. Para melhor compreendermos esta ideia, basta que pensemos na evolução ocorrida desde a Idade Média, as vantagens introduzidas pela invenção e uso sistemático da imprensa, já para não falar dos suportes actuais, profundamente transformados pelo desenvolvimento tecnológico. A circulação em grande número do pequeno livro acessível a todos (ou quase todos) trouxe grandes vantagens pelas implicações que resultaram na alteração do tipo de leitura (e até do lugar em que era realizada), nas relações que cada texto estabelece

sociedades e dos gabinetes de leitura²⁶, assim como das bibliotecas de consulta e empréstimo e, finalmente, do aumento dos índices de alfabetização e escolarização em grupos sociais mais desfavorecidos culturalmente e junto das mulheres²⁷ e crianças.

A esta revolução também não é estranha a valorização do estatuto autor com o nascimento da noção de propriedade literária, também na primeira metade do século XVIII (a primeira ocorrência data de 1701), com consequências na forma como a própria escrita passa a ser vista, enquanto acto individual, singular e original.

É também no início do século XVIII que acontece uma revalorização dos textos em prosa, seja ela de índole literária (romance, novela, memórias, biografia e autobiografia, etc.) ou não (ensaio, por exemplo), decorrente, igualmente, da acessibilidade

com os outros, na liberdade conseguida para o leitor, entre outros aspectos. São estas questões que levam Roger Chartier a afirmar que «les significations, historiquement différenciés d'un texte, quel qu'il soit, ne peuvent être séparées des modalités matérielles qui le donnent à lire à ses lecteurs» (Chartier, 1996: 38). Aliás, este autor estuda mesmo as consequências que os suportes de leitura têm na forma como a leitura é realizada e que implicações daí decorrem, quando, por exemplo, fala das transições mais importantes, como aquelas que permitem a passagem do *volumen* ao *codex* e deste ao *écran*, considerando a transmissão electrónica dos textos e a alteração generalizada dos seus suportes materiais como uma terceira revolução na evolução da leitura.

²⁶ As sociedades e os gabinetes de leitura, um pouco por todo lado, têm consequências reais na promoção e no incentivo à leitura. Ficaram conhecidas, nos diferentes países da Europa com as designações específicas de *book-club*, *Lesegesellschaften* e *chambres de lecture*.

²⁷ O acesso generalizado das mulheres à leitura, sobretudo junto das classes burguesas, acabou por se tornar num motivo literário recorrente, tal deve ter sido a sua dimensão. Aliás, a união da leitora a um género específico – romance – e a um determinado tipo de leitura – privada, individual, às vezes realizada em segredo – é alvo de numerosas críticas, sobretudo por parte de movimentos literários como o Realismo e o Naturalismo. Veja-se, no caso francês, o romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert e, no contexto português, o livro de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*. Referências às consequências negativas da leitura surgem ainda esporadicamente em outros textos literários e também em textos de carácter científico, como é o caso do discurso médico acerca dos malefícios da leitura. Do ponto de vista religioso, também são apontadas várias críticas a este tipo de práticas de leitura, que desviavam as leitoras das suas obrigações familiares e religiosas. Sobre a questão das consequências negativas da leitura, nos seus mais diversos aspectos, ver Abreu, 2002b: 9-15.

Num artigo de Roger Chartier, que questiona o problema da existência ou não de uma revolução da leitura na segunda metade do século XVIII (Chartier, 1997b), encontramos referências a alguns dos perigos e malefícios provocados pela leitura constante, sobretudo por parte do público feminino. Este autor refere-se concretamente à fuga da realidade a que os textos (leia-se os romances) induzem e ao exagero da imaginação, limitando a capacidade da leitora em distinguir a realidade da ficção. Sobre este assunto e encontrando também as suas causas económicas e sociológicas, Bödeker afirma que «les femmes de l'élite cultivée étaient "libérées" de toute activité professionnelle hors de leur foyer, mais l'aide des domestiques leur permettait aussi de ne plus être totalement absorbées par les travaux ménagers et la maternité. Les femmes qui perdirent une partie de leurs tâches productives dans leur foyer y gagnèrent des loisirs qu'elles utilisaient pour lire» (Bödeker, 1995: 103). Aliás, este autor considera que a leitura, para grande parte destas mulheres, representaria uma necessidade quase existencial, uma vez que funcionaria como acesso ao mundo e a uma realidade que lhes estava, por variadíssimas razões, vedada (ver Bödeker, 1995: 109).

do livro e da própria hegemonia do impresso. Também este interesse cada vez mais intenso pela literatura em prosa se explica pelas mudanças²⁸ socioculturais ocorridas na sociedade desta época, ligadas ao crescimento e alargamento do grupo de leitores, incentivando a indústria livreira e o comércio de livros.

Mantêm-se, todavia, reminiscências da leitura de tipo “intensivo” junto dos leitores²⁹ menos esclarecidos e menos informados (e também mais humildes), como é o caso daqueles que se ocupam das práticas literárias que pretendemos estudar – a literatura de cordel –, uma vez que esta leitura «garde durablement les traits d’une pratique rare, difficile, qui suppose la mémorisation et la récitation de textes devenus familiers parce que peu nombreux et qui, en fait, sont reconnus plus que découverts» (Chartier, 1996: 32). Os leitores de romances, na época de grande apogeu do género, também levam a efeito práticas de leitura que podem ser facilmente classificadas como de tipo “intensivo”, uma vez que os textos eram alvo de leituras insistentes e repetidas, às vezes parcial ou totalmente partilhadas em voz alta, em grupos mais ou menos restritos, originando a sua memorização.

Estes textos, à semelhança do que acontece com os folhetos de cordel (ou os *chapbooks* ou ainda os textos da *Bibliothèque bleue*), são, no entender de Roger Chartier, «objet d’une appropriation qui joue sur la reconnaissance (...) plus que sur la découverte de l’inédit et qui demeure étrangère aux attentes et aux manières des lecteurs pressés, insatiables et sceptiques» (Chartier, 1997b: 267). Também os almanaques foram alvo de leituras diferenciadas. Num estudo sobre estas publicações no Brasil, no século XX, elaborado por Margareth Park (1999) e prefaciado por Roger Chartier, este autor refere que a obra em questão «constrói uma tipologia das maneiras de ler o almanaque (para outros ou para si mesmo, com voz alta ou baixa ou com os olhos somente, por utilidade ou por

²⁸ Ver também: «o aparecimento, pela primeira vez na história, de escritores fruindo da possibilidade de viverem do rendimento proporcionado pelas suas obras e a formação de uma *opinião pública* que há-de exercer uma função relevante não só no campo dos problemas ideológico-políticos, mas também no domínio das manifestações artísticas» (Aguar e Silva, 1988: 12).

²⁹ Sobre os hábitos de leitura das camadas populares, afirma que estes «foram direcionados durante um longo tempo pelos modos antigos. Para eles, ler livretos baratos vendidos por mascates na Inglaterra, França e Castela era uma tarefa difícil e altamente dependente da audição e da memorização. O repertório publicado para venda ambulante levou seus leitores a uma apropriação baseada no reconhecimento (de gêneros, temas e formas) mais do que na descoberta de novidades» (Chartier, 2002: 25 e 26).

divertimento) e mostra que a relação com esse livro dos livros é, frequentemente, tão forte quanto aquela estabelecida com o texto sagrado» (Chartier, 1999: 12).

O processo inverso também pode ser verificado, uma vez que na altura em que a leitura de tipo “intensivo” (cingida, principalmente ao texto bíblico ou partes dele seleccionadas e outros documentos religiosos) dominava, havia leitores de outro género, como os Humanistas, que acumulavam leituras diferentes e sucessivas, ilustradas, nomeadamente, nos cadernos de lugares comuns, elaborados como súpula das leituras realizadas.

Mas estes exemplos de excepções à tese da “revolução da leitura” não são suficientes para que Roger Chartier abandone completamente a sua posição, que relativiza apresentando duas condições que lhe permitem sustentar a existência de tal modificação. Em primeiro lugar, refere que a modificação ocorrida com a passagem de uma leitura “intensiva” a uma de tipo “extensivo” é apenas uma das várias revoluções ocorridas no processo de evolução da leitura, sucedendo e precedendo outras igualmente importantes e decisivas, como foi o caso da invenção do *codex* ou, mais recentemente, o surgimento do texto electrónico. Depois, chama a atenção para o facto de a mudança ocorrida na segunda metade do século XVIII não ter ocorrido em todos os países (e em todos os grupos sociais e culturais) exactamente da mesma forma, apresentando diferenças e coincidências várias.

Para concluir, defende que a revolução da leitura que se verificou na época em questão reside principalmente numa capacidade nova dos leitores face à pluralidade de formas de ler que, a partir de determinado momento, se lhes apresentaram. Deste modo, a existência de formas diversificadas de leitura abre possibilidades ao leitor, que as pode pôr em prática de acordo com os seus interesses e hábitos, resumindo, na citação que transcrevemos a seguir, aquilo que pode ser entendido, de facto, como uma das revoluções da leitura:

«au XVIII^e siècle, pour les lecteurs et les lectrices les mieux lettrés, la gamme des lectures possibles semble s’élargir et proposer un répertoire de possibilités inconnu auparavant. (...) Chaque lecteur est, successivement, un lecteur “intensif” et “extensif”, et, de plus, nombre de ses pratiques ne peuvent être adéquatement décrites par l’une ou l’autre de ces catégories» (Chartier, 1997b: 268).

Neste sentido caminha igualmente a posição de David Hall, quando adianta que «l'affirmation d'une "révolution de la lecture" est aussi l'affirmation d'autres types de changements dans la société et dans la culture – par exemple, une transition du religieux au séculier, ou de l'autosuffisant au "commercial", ou de la "rareté" à l' "abondance" des biens matériels» (Hall, 1995: 174), situando as modificações específicas do modo de ler num quadro muito mais vasto, que engloba mudanças e evoluções ocorridas nas mais diversas áreas e matérias.

Esta reflexão é particularmente pertinente no que à literatura de cordel diz respeito, uma vez que a leitura e os leitores dos folhetos têm implicações ao nível da produção e até da conotação das publicações. No caso dos textos em estudo, não é possível concluir acerca do tipo de leitura preferencial de que eram alvo, ainda que alguns elementos, como as frases extensas, as orações intercaladas, as inversões sintácticas, a selecção lexical apontem na direcção de uma certa complexidade, a exigir leitores competentes. Também colaboram para esta conclusão a presença de ironias mais ou menos implícitas, alguns apontamentos humorísticos e a alusão a referências autorizadas. Por outro lado, e apontando exactamente na direcção contrária, surgem as repetições e as insistências, os paralelismos estruturais, além da resposta imediata a estímulos ligados ao gosto pela violência.

Alguns contributos têm sido dados no estudo da forma como eram lidos os textos da literatura de cordel. Roger Chartier, baseando-se em elementos ligados à sua própria construção, acredita que a leitura dos folhetos de cordel era feita principalmente de modo "intensivo", pela repetição de leituras feitas, pela sua memorização, pela insistência e pelo retomar constante de géneros, temáticas e motivos. Tal ideia, que nós partilhamos, não inibe, contudo, que outras leituras, de forma mais passageira, fossem igualmente realizadas a partir dos mesmos folhetos, sobretudo quando associadas, por exemplo, ao saciar da curiosidade pontual de elementos pertencentes a uma elite cultural, mais instruída.

A este respeito, e quase só a título de curiosidade, vejam-se as conclusões a que chega Yara F. Vieira, numa análise que realiza de um folheto de cordel do século XVIII, afirmando que estes textos se destinariam quer a leitores mais letrados, quer aos mais ignorantes, buscando, é claro, cada um deles respostas diferentes e realizando, obviamente,

leituras também elas diferenciadas. Esta autora afirma que «a qualidade da gravura, por vezes, as referências textuais a autores eruditos, a própria extensão do texto manifestam que não só pessoas menos cultas, ou mesmo analfabetas, os consumiam, por causa do apelo da gravura e do assunto, mas também pessoas mais cultas» (Vieira, 1988: 5) e ainda «o público desses folhetos não podia ser constituído só por pessoas incultas, mas também não era formado apenas pela elite intelectual. A rudeza da gravura e o facto de ser uma publicação efémera, destinada a ser apreçada nas ruas e vendida por alguns centavos, são indicações de que se dedica também à média e pequena burguesia urbana, que absorve provavelmente o carácter meramente prodigioso do relato» (Vieira, 1988: 22).

Conclusões semelhantes são avançadas por Margarida Sérulo Correia, a propósito das diferentes leituras possíveis da obra *Livro do Infante D. Pedro*, que também acabou por entrar no “circuito” da literatura de cordel: «Os [leitores] menos sagazes ou menos experientes encontrariam nele [*Livro do Infante D. Pedro*] (...) uma sùmula geogràfica necessariamente breve mas suficientemente completa das imagens livrescas de um mundo repleto dos prodígios operados ou consentidos pela vontade divina, codificados, como efeito de verosimilhança, pelas narrativas de viagem, designadamente pelos Livros de Maravilhas» (Correia, M. 2000: 148), enquanto «aos leitores mais engenhosos e subtis não escapariam, porém, nem a significação simbólica desta demanda do conhecimento, nem a dimensão utópica de uma narrativa que se refugiava nos lugares do imaginário hagiogràfico e cavaleiresco para aí situar a concretização dos desejos conformes às exigências da moral religiosa e social» (idem).

Mas esta não é, afinal, uma característica de todo o texto literário? Não será também esta uma razão que explica a constante rescrita deste texto ao longo de vários séculos em edições sucessivas, permitindo uma adequação permanente aos diferentes horizontes expectativas de gerações e gerações de leitores, com formação cultural e social diversa?

2. A literatura de cordel e as fronteiras do conceito de literatura

2.1. Das “literaturas não canônicas” – reflexões e conceitos

«- Uma das coisas úteis que podemos fazer com a escrita – disse, com vivacidade – é gravar os hinos que cantamos aos deuses ou os poemas e canções dos poetas, para que ninguém os esqueça. Eu quis fazer isso com os poemas do nosso amigo Ato, mas são muito grandes e eu só tenho estas duas tabuinhas, não pude trazer comigo uma única folha de papiro...

- Papiro?

- Folhas onde podemos escrever – replicou Antubelo. – Não as tenho. Ele podia recitar-me os poemas em várias partes, que eu escreveria aqui e depois poderia gravar os versos em pedra. Já lhe falei nisso, mas recusou a minha ideia.

Se calhar, observou Túlio, porque Ato receava também aquela magia. No rosto de Antubelo desenhou-se uma expressão divertida:

- Não me parece. O que disse foi que a memória lhe bastava e que um poema não é só feito de palavras, há também a música e a voz, que fazem parte dele.»

(Aguiar, 2003: 88)

«Nul ne songerait à nier l'importance du rôle que jouèrent, dans l'histoire de l'humanité, les traditions orales: les civilisations archaïques, et bien des cultures marginales aujourd'hui encore, se maintinrent uniquement ou principalement grâce à elles»

(Zumthor, 1983: 10)

Na literatura de cordel podemos ver reproduzida a consciência colectiva de um grupo, a maneira de pensar de uma sociedade e o comportamento humano numa determinada época, já que existiria uma clara coincidência entre o universo textual criado pelos autores e a mentalidade do público que aceitava e consumia as obras. Inclusivamente, existe a noção de que estes textos não são arte ou, pelo menos, distanciam-se dos “cânones” artísticos da época, sendo dirigidos ao vulgo (conjunto formado pelos leitores incultos e néscios), e não aos eruditos (que incluem as personalidades cultas e com discernimento).

Esta questão, bastante complexa, pressupõe a distinção entre, pelo menos, dois tipos de “literatura”, que correspondem aos dois tipos de público referidos anteriormente, o que vem reforçar, e até explicar, a imagem claramente negativa da literatura de cordel em

geral e do esquecimento a que foi votada, por ser considerada “literatura menor” ou “inferior”. Mas devido às circunstâncias da sua origem e do seu desenvolvimento, a literatura de cordel estabelece ainda relações com outras práticas literárias, como é o caso das orais.

A oralidade desempenha um papel primordial no âmbito da literatura tradicional e das suas origens. As suas características permanecem inclusivamente nas versões escritas dos textos. É comum dizer-se que a literatura popular foi quase toda ela inventada para ser contada e sobretudo ouvida, e daí a importância de elementos ligados à *performance* como os sonoros, ligados ao ritmo, à prosódia e à musicalidade, mas também os gestos, as expressões, o entusiasmo e todos os que dizem respeito ao contexto de enunciação e à motivação. As influências mútuas do oral e do escrito são evidentes em várias culturas e em várias épocas. Textos que apenas existiam enquanto património cultural, circulando oralmente de geração para geração, são alvo de recolhas, compilações e entram no domínio literário e canónico. Temas e motivos da literatura de elite cristalizam-se no tempo e são recuperados e adaptados pela tradição popular que os adota e quase venera, destruindo fronteiras que se pensavam intransponíveis, podendo-se assim afirmar que «*entre l’écrit et l’oral, il existe une circulation permanente comme il en existe une de la culture dite savante à la culture dite populaire*» (Mandrou, 1985: X).

Aliás, ainda durante os séculos XVI e XVII (possivelmente até mais tarde), «la littérature implicite du texte, littéraire ou non, est construite comme oralisation, et son “lecteur” comme l’auditeur d’une parole lectrice. Ainsi adressée à l’oreille autant qu’à l’œil, l’œuvre joue avec des formes et des procédés aptes à soumettre l’écrit aux exigences propres de la “performance” orale» (Chartier, 1996: 139 e 140).

Mas a leitura em voz alta, até pelo facto de se diferenciar da leitura silenciosa, reservada aos cultos e aos letrados, vai permanecendo e deixando marcas nos vários textos. Assim, «o leitor visado por um grande número de géneros literários é um leitor que lê para outros ou um “leitor” que ouve ler. Na Castela do Século de Ouro, *leer* e *oír*, *ver* e *escutar* são praticamente sinónimos, e a leitura em voz alta é a leitura implícita de géneros muito diversos: todos os géneros poéticos, a comédia humanista (...), o romance em todas as suas formas, até ao Quixote, a própria história» (Chartier, 1997a: 138).

Veja-se ainda a este respeito como a oralização da leitura é considerada um grau inferior ao nível da capacidade leitora, uma vez que a leitura silenciosa implica um maior domínio das técnicas de leitura, assim como conhecimentos de nível superior. A oralização é, pois, na afirmação de Roger Chartier, exigência de uma leitura ainda «incapable de découper correctement les phrases et les mots, impuissante à reconnaître la ponctuation syntaxique» (Chartier, 1993: 87).

A cultura oral e as relações que estabelece com a cultura escrita têm sido alvo de estudo sistemático ao longo das últimas décadas. Não caberá aqui, por motivos óbvios, uma exploração aprofundada deste tema, mas também não podemos passar indiferentemente ao lado de uma reflexão particularmente pertinente para a contextualização da literatura de cordel, sobretudo dos textos que nos ocupam aqui.

Esta é, aliás, uma ideia que não é nova, uma vez que continuam a ser estabelecidas pontes entre os “textos” das culturas orais e os textos tradicionais posteriores, inclusivamente os populares contemporâneos, isto para além do facto de este “estilo oral”, procedente de fórmulas, ser utilizado, por imitação, em narrativas que não são “autenticamente” populares: «folk narratives today, like many narratives a millennium ago, rely heavily on active events – and repetition – for their effects» (Rosenberg, 1991: 149).

João Luís Lisboa aponta entre as razões que explicam o sucesso de textos de grande circulação no século XVIII, como o almanaque³⁰, a proximidade que estes “papéis” mantêm com elementos da cultura oral e que, de alguma forma, o objecto impresso conserva: «o impresso de sucesso, nomeadamente o livro de devoção, o sermão, o almanaque, mas também o folheto jocoso, o teatro de cordel, os versos, têm em relação ao manuscrito, como em relação à conversa, uma relação de complementaridade e de potenciação» (Lisboa, 1999: 146). Segundo este autor, são decisivos para o sucesso editorial e comercial destes folhetos elementos como a curiosidade que suscitam e o escândalo que promovem além da relação que estabelecem com vários tipos de memória e com a própria oralidade.

³⁰ Sobre os almanaques de maior sucesso durante o século XVIII e algumas das informações por eles veiculadas, ver Hatherly, 1983: 31 e seguintes.

Parece inquestionável a ideia que a cultura teve, de facto, a sua origem na oralidade³¹, que se encontrava adaptada a todos os ramos do conhecimento. Assim, a oralidade foi, durante muito tempo, a única forma conhecida de acumulação do saber e ensino-aprendizagem de um conjunto muito vasto de regras, comportamentos e saberes vários. Chamam-se, estas comunidades dominadas exclusivamente pela oralidade, sociedades orais primárias.

A introdução da escrita, nomeadamente na Grécia, que se afigura como o caso mais paradigmático deste tipo de evolução e que foi/continua a ser alvo de vários estudos, traz consequências irreversíveis na forma de expressão dos homens, nos meios de transmissão do saber e, até, nos diferentes tipos de discurso utilizados.

As sociedades exclusiva ou predominantemente orais, como foi, durante muito tempo, o caso da grega, fazem assentar na comunicação oral a transmissão de conhecimentos e de preceitos onde a **poesia** desempenha um papel decisivo. O facto de estas culturas não lidarem com categorias abstractas de pensamento reforça a importância que a narrativa desempenha junto delas, como forma de acumular conhecimento, proceder à sua organização e posterior transmissão. É este estado de coisas que conduz Eric Havelock a afirmar que «a literatura grega tinha sido poética porque a poesia tinha desempenhado uma função social, a de preservar a tradição segundo a qual os Gregos viviam e a de os instruir nela. Isto só podia significar uma tradição ensinada oralmente e memorizada» (Havelock, 1996: 18). A poesia, com todas as suas características próprias, era essencial à estabilidade do conhecimento, à sua memorização e consequente repetição,

³¹ Roger Chartier refere a existência de um preconceito sobre a importância e a superioridade da leitura que designa por «etnocentrismo da leitura» (Chartier, 2002: 21) e afirma: «contra as tentações do “etnocentrismo da leitura”, é necessário lembrar quão numerosos são os géneros e trabalhos antigos que de maneira alguma almejavam um objecto impresso como veículo e um leitor solitário e silencioso como alvo. Compostos para serem lidos em voz alta e compartilhados por um público ouvinte, investidos com uma função ritual, tidos como máquinas designadas a produzir certos efeitos, eles obedecem às leis próprias, à transmissão oral e comunitária» (idem). Sobre esta questão, e parafraseando um pouco os estudos de Jack Goody, nomeadamente *The domestication of savage mind* (1977), sobre esta matéria, Le Goff refere que aquele autor foi crucial para uma correcta percepção da passagem do oral ao escrito, na medida em que «rectificou alguns lugares-comuns sobre o “progresso” que marca a passagem do oral ao escrito. A escrita traria maior liberdade, enquanto a oralidade conduziria a um saber mecânico, mnemónico, intangível. Ora, o estudo da tradição num meio oral mostra que os especialistas dessa tradição podem introduzir inovações, enquanto a escritura pode, pelo contrário, apresentar um carácter “mágico” que a torna mais ou menos intocável. Não é necessário, pois, opor uma história oral, entendida como história da fidelidade e do imobilismo, a uma história escrita, identificada com a maleabilidade e o aperfeiçoável» (Le Goff, 2000a: 51).

uma vez que era, originariamente, não um discurso estético-literário específico, mas a forma de organização e de acumulação da informação, até porque «as sociedades orais atribuíam comumente a responsabilidade do discurso preservado a uma associação entre a poesia, a música e a dança» (Havelock, 1996: 90), concluindo-se, desta forma, que a literatura dos primórdios é justamente em verso pela sua ligação com a oralidade.

Daqui decorre a importância de que se reveste a **memória**³² na transmissão dos conhecimentos, não configurando uma repetição, mas uma reconstrução criativa onde o ouvinte tem um papel decisivo, uma vez que a narração da história se articula com as suas expectativas e reacções, revelando-se vital o contexto da *performance*. A linguagem, de modo a poder ser armazenada na memória de forma mais fácil, assume a forma poética, apresentando-se segundo padrões rítmicos e narrativizada, no sentido de orientada para a acção³³.

Walter Ong afirma que nas culturas orais primárias aprende-se «by apprenticeship (...) by discipleship, which is a kind of apprenticeship, by listening, by repeating what they hear, by mastering proverbs and ways of combining and recombining them, by assimilating other formulary materials, by participation in a kind of corporate retrospection» (Ong, 1982: 9) e Rosenberg acrescenta que a tradição oral «is the transmission of cultural items from one member to another or others. Those items are heard, stored in memory, and when appropriate, recalled at the moment of subsequent transmission» (Rosenberg, 1991: 31). Le Goff, por seu turno, refere que «nas sociedades sem escrita, a memória colectiva parece ordenar-se em redor de três grandes interesses: a identidade colectiva do grupo, que se baseia em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem; o prestígio da família dominante, que se exprime nas genealogias; e o saber técnico, que se transmite por fórmulas práticas fortemente embebidas de magia religiosa» (Le Goff, 2000b: 16).

³² Sobre a importância da memória, atentar na seguinte afirmação: «la mémoire en effet, pour les cultures de pure oralité, constitue – dans le temps et, partiellement, l’espace – le facteur unique de cohérence» (Zumthor, 1983: 224). Jacques Le Goff, por seu turno, refere-se à “memória étnica” como sendo a memória colectiva dos povos sem escrita e afirma que «enquanto a reprodução mnemónica, palavra a palavra, estaria ligada à escrita, as sociedades sem escrita, exceptuando certas práticas *ne varietur*, das quais a principal é o canto, concedem à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas» (Le Goff, 2000b: 15).

³³ Ver Havelock, 1995: 42.

No caso grego, a maior atenção é dada aos textos homéricos³⁴ e à sua reinterpretação enquanto manifestações de uma cultura oral, onde a memória desempenha um papel decisivo. Assim, sobretudo depois dos estudos levados a cabo por Milman Parry³⁵ e prosseguidos por Albert Lord, Eric Havelock e Walter Ong, entre outros, verificou-se a existência de elementos característicos da oralidade como o uso de fórmulas (nomeadamente os epítetos que estiveram na base das primeiras investigações sobre esta questão), de partes pré-fabricadas e alvo de rapsódias, de *clichés* e até de temas “standartizados”, facilitando a memorização dos textos e a sua reprodução posterior:

Para além do ritmo e de todo um conjunto de elementos ligados às sonoridades, também o formato narrativo parece facilitador da memória necessária à reprodução (mesmo que seja recriação) de longos textos orais, uma vez que está ligado à acção e a agentes que a praticam e não à reflexão e à divagação, mais difíceis de interiorizar.

Num trabalho clássico intitulado *The singer of Tales*, Albert Lord dá seguimento às teses de M. Parry sobre o carácter oral dos textos homéricos a partir da análise das composições poéticas orais dos bardos³⁶ jugoslavos. Nesta obra, o autor procede ao estudo da forma como estes poetas/cantores compõem, aprendem e transmitem os textos épicos. É sua convicção que cada *performance* de um determinado texto é uma nova canção (na medida em que é um original, uma recriação), sendo por isso única e evidenciando, até, a “assinatura” do poeta em marcas particulares que a compõem e a distinguem de todas as outras: «the singer of tales is at once the tradition and a individual creator» (Lord, 2000: 4).

³⁴ Ver também: «Pensemos em Homero, por exemplo. O próprio texto da *Ilíada* diz que é cantado; o da *Odisseia* recitado. Será que se trata, nos dois casos, de metáforas poéticas que evocam dois textos épicos, escritos por um grande escritor, autor, chamado Homero? Quer dizer: de textos literários, ficcionais, que o público-leitor apreciava por seu carácter literário, com tudo o que esse fato implica para o questionamento da relação entre esses textos e a realidade ou verdade histórica contada neles? Ou podemos ver neles indícios, marcadores de um contexto oral, em que a palavra poética é testemunha de uma verdade histórica, fundadora de uma comunidade de seres humanos, destinatários do texto e que o escutam respeitosamente como se se tratasse de uma verdade sagrada?» (Lemaire, 2002: 88).

³⁵ Parry defende que as canções épicas dos Balcãs eram compostas no momento da *performance* que não se distingue, neste contexto, da composição: «Parry’s seminal ideas were that these orally performed Balkan songs – some of them several thousand lines in length – were created spontaneously by traditional singers, the *guslari* (guslars), who judiciously manipulated formulaic verbal constructs» (Rosenberg, 1991: 131).

³⁶ Ver também: «the poem is, by this definition, a song; its performer is, at the same time, its composer; whatever he performs, he re-creates; his art of improvisation is firmly grounded upon his control of traditional components» (Lord, 2000: XXXII).

Esta dualidade tradição/ inovação marcará sempre a produção literária oral, onde o “cantor” surge como um **artista tradicional criativo**, uma vez que alia a sua individualidade enquanto criador a práticas literárias ancestrais. Para Lord, é praticamente impossível separar a componente criativa da performativa³⁷. Os próprios poetas consideram que o momento da composição poética é o mesmo da sua *performance* oral, compreendendo-se a ideia de que «singing, performing, composing are facets of the same act» (Lord, 2000: 13). Neste contexto, o papel dos poetas-cantores reveste-se de uma importância decisiva, uma vez que são eles, após um longo processo de aprendizagem das técnicas de composição poética, que contribuirão, activamente, para a manutenção da tradição e também para a sua reformulação.

Curiosamente, e a atestar que estamos em presença de manifestações literárias e artísticas, a aprendizagem da “canção” não é feita a partir dos cantos (ou dos poemas, se preferirmos), mas das técnicas de composição utilizadas pelos cantores mais velhos, não se resumindo, por isso, a um simples processo de imitação. Aliás, o processo de aprendizagem nunca se dá por concluído, na medida em que, segundo Lord, «the singer never stops in the process of accumulating, recombining, and remodeling formulas and themes, thus perfecting his singing and enriching his art» (Lord, 2000: 26).

Deste modo, o estilo da literatura (ou poesia) oral é muito mais do que o resultado da memorização e repetição de textos ou estruturas, implicando, contrariamente ao que se poderia pensar, criação e novidade a partir do já conhecido. De alguma forma, cremos poder falar de uma criação por analogia uma vez que se recorre com maior ou menor frequência (dependendo de inúmeros factores, como a idade e a experiência do cantor, o seu à-vontade ou a plateia...) a fórmulas mais ou menos estáveis, de vária ordem, que asseguram a estabilidade da composição e a sua adequação às expectativas do público.

Em termos gerais, as fórmulas³⁸ podem existir a vários níveis (temáticos, formais, fónicos, rítmicos) e têm a ver com as ideias mais comuns da composição poética,

³⁷ Ver também: «with oral poetry we are dealing with a particular and distinctive process in which oral transmission almost merge; they seem to be different facets of the same process» (Lord, 2000: 5).

³⁸ Ver também: «the formulas in oral narrative style are not limited to a comparatively few epic “tags”, but are in reality all pervasive. There is nothing in the poem that is not formulaic» (Lord, 2000: 47). Aliás, este autor baseará exactamente neste ponto a questão da diferenciação do texto oral e do texto literário escrito ao afirmar que «an *oral* text will yield a predominance of clearly demonstrable formulas, with the bulk of

como, por exemplo, os nomes das personagens, as acções principais por elas realizadas, a localização espaço-temporal, etc., construindo, neste caso, elementos basilares, porque estruturantes, do estilo oral. Neste âmbito, têm ainda particular importância as descrições, mais ou menos ornamentadas, que dependem, mais uma vez, da habilidade e da prática do cantor, sobretudo, de acordo com o levantamento realizado por Albert Lord, de personagens, de castelos, de armas e de cavalos. Grande destaque vai para os epítetos, que se afiguram como estratégia que ultrapassa a mera decoração ou as conveniências métricas. Na descrição também é seguida uma ordem precisa, também ela codificada, verificando-se, do ponto de vista da estruturação, como são determinantes a lógica e o hábito de organização da narrativa. Para tal concorrem igualmente a ordenação dos temas e a sua sequencialidade, o que conduz à existência de modelos narrativos que são genericamente seguidos, com mais ou menos variantes. Esta é uma questão que nos interessa particularmente no âmbito desta investigação. Voltaremos a ela quando apresentarmos uma proposta, para os textos incluídos no *corpus*, de um modelo narrativo, mais ou menos fixo, capaz de dar conta, em termos gerais, da organização de sequencialidade de um número abrangente de textos.

Mas as fórmulas passam igualmente por padronizações que ocorrem a outros níveis, também eles decisivos, como é o caso da estrutura sintáctica, onde são privilegiadas construções de tipo aditivo (as mais comuns) e também da opção por determinados padrões sonoros, visíveis, por exemplo, na frequência de aliteraões e assonâncias, nas rimas internas e finais, criando ritmos também eles normativizados: «a perfectly natural consequence of building passages by syntactic parallelisms and acoustic patterns is that passages so built tend to have a comparative stability, or better, a continuity in time both in the habit of the single singer and, to a lesser degree, in the current of a tradition» (Lord, 2000: 57).

Curiosamente, todos estes elementos, que consideramos como fazendo parte do universo literário, têm a sua origem numa função estritamente utilitária, no sentido em que

remainder “formulaic”, and a small number of nonformulaic expressions. A *literary* text will show a predominance of nonformulaic expressions, with some formulaic expressions, and very few clear formulas» (Lord, 2000: 130).

correspondiam a ritos religiosos ou outros, passando, mais tarde, a serem lidos exclusivamente à luz das suas propriedades estéticas, como o refere Albert Lord:

«its symbols, its sounds, its patterns were born for magic productivity, not for aesthetic satisfaction. If later they provided such satisfaction, it was only to generations which had forgotten their real meaning. The poet was a sorcerer and seer before he became “artist”. His structures were not abstract art, or art for its own sake. The roots of oral traditional narrative are not artistic but religious in the broadest sense» (Lord, 2000: 67).

As análises levadas a cabo por Milman Parry e Albert Lord permitem também concluir acerca da evolução das composições ao longo do tempo. As conclusões apresentadas revelam, por um lado, a importância da conservação da tradição, uma vez que a história, em termos do enredo elementar (ou a intriga) é preservada, e, por outro lado, que as modificações ocorridas surgem principalmente ao nível da adição de elementos, seja pelo acrescentamento de detalhes, seja pelo aumento (ampliação) das descrições, seja, ainda, pela expansão da ornamentação em termos globais.

Albert Lord enumera mesmo as seis principais alterações ocorridas nos textos alvo de análise:

«(1) saying the same thing in fewer or more lines (...), (2) expansion of ornamentation, adding of details of description (...), (3) changes of order in a sequence (...), (4) addition of material not in a given text of the teacher (...), (5) omission of material, and (6) substitution of one theme for another, in a story configuration held together by inner tensions» (Lord, 2000: 123).

Assim, o “estilo formulaico”³⁹ das culturas orais primárias explica-se pela necessidade de reter informação e caracteriza-se pela presença de um conjunto vasto de elementos padronizados⁴⁰, sobretudo do ponto de vista fónico, como é o caso, entre outros,

³⁹ Tradução nossa de «formulaic style». Ver Ong, 1982: 26.

⁴⁰ Ver também: «In a more general way, thinking in an oral culture is in mnemonic patterns, “shaped for ready oral occurrence”. The oral style of discourse is more focused, slower-moving, frequently redundant» (Rosenberg, 1991: 37). Paul Copley também destaca que «oral culture served a mnemonic purpose. Yet narrative structures, with their repetitions and stock devices that enabled early oral cultures to remember key points about their present and their history also facilitated something else. Memory embodied in narrative

da existência de um ritmo preciso bem marcado (decisivo como forma de memorização), de assonâncias e aliterações, de epítetos e outras expressões codificadas, de repetições e de antíteses com vista à obtenção de paralelismos, de provérbios, etc. Tais elementos não colocam em causa a “novidade” destes textos que reside, sobretudo, na capacidade de variação ao nível do modo como as “fórmulas”⁴¹ são tecidas (no sentido de recriadas) em cada *performance*, de acordo com variantes como a reacção dos auditores, o estado de espírito ou a vontade do poeta, a ocasião ou outras.

Mas é também a questão de a especificidade da literatura oral residir, sobretudo, no facto de se reger frequentemente por fórmulas, que leva a que muitos a definam «como marcadamente estereotipada, reiterativa, analiticamente pobre e ideologicamente conservadora, em consonância, aliás, com o conservantismo típico das

made a significant contribution to the formation and maintenance of the self-image of peoples, especially when writing may not have been available physically to store records of past events and details of a people's most cherished ideals» (Cobley, 2001: 38), o que dá conta de como a narrativa, neste caso a oral, contribui para a criação da identidade de um povo ou de uma cultura.

⁴¹ Ver também: «Formulas are of course somewhat variable, as are themes, and a given poet's rhapsodizing or 'stitching together' of narratives will differ recognizably from another's. Certain turns of phrases will be idiosyncratic. But essentially, the materials, themes and formulas, and their use belong in a clearly identifiable tradition» (Ong, 1982: 60) e, segundo a definição de Lord, as formulas são «a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea» (Lord, 2000: 4). Rosenberg (1991) atribui-lhes o papel de “ajuda de memória” e refere-se concretamente a elementos como o sentido das frases, a sua gramaticalidade, a brevidade, a rima e a métrica, como decisivos ao nível da composição.

Algumas destas características da literatura oral devem-se à especificidade da transmissão destes textos que, na ausência do suporte físico da escrita (segurança de estabilidade), exigem técnicas particulares: «a composição do discurso obedecia ao princípio da mnemotécnica e da repetição auditiva, o estilo era uma forma baseada no ritmo, a versificação não era exclusiva da lírica ou da epopeia mas também do direito pois constituía um processo facilitador da memorização, a própria prosa era ritmada e continha fórmulas ou repetições de episódios» (Parafita, 1999: 115). Estas fórmulas desempenham uma função de tal ordem estabilizadora que acabam por funcionar como elementos caracterizadores e identificadores de determinados tipos de textos. É o que acontece com expressões codificadas e cristalizadas pelo tempo e pela tradição como ‘era uma vez...’, ‘há muito tempo...’, ‘há muitos, muitos anos...’, ‘no tempo em que os animais falavam...’, ‘segundo reza a tradição...’, ‘segundo diz o povo...’, entre muitas outras. Aliás, este tipo de recorrências, assim como um conjunto relativamente fixo de elementos formais, foram decisivos para a “resistência” da literatura oral ao longo dos tempos: «o ritmo, a repetição, a rima, a frase feita, o lugar-comum estabilizado, etc., são alguns dos suportes que permitem que a memória lide com a complexidade do discurso, a reduza, a organize, e permite, portanto, a sua preservação» (Parafita, 1999: 117). Alexandre Parafita, ao caracterizar a literatura popular de tradição oral, chama a atenção para um vasto conjunto de elementos não-verbais que fazem parte da comunicação oral, ainda que nem todos sejam visíveis. Assim, refere-se, por exemplo, aos gestos, aos olhares e a todos os sinais de expressividade corporal, como pertencendo ao grupo dos componentes observáveis. Num segundo grupo, dos elementos não-verbais ausentes, inclui «os múltiplos factores necessários à compreensão e à funcionalidade interlocutiva, tais como as recordações, os conhecimentos comuns, as convenções preestabelecidas, ou seja, o contexto significativo comum» (Parafita, 1999: 121).

culturas primariamente orais» (Aguiar e Silva, 1988: 142), dada, até, a ausência do autor. São ainda estes elementos⁴² que têm permitido uma aproximação frequente da literatura oral à paraliteratura, assim como a existência frequente de variações de um mesmo texto base. A existência destas variantes encontra explicação na actividade frequente de «glosar o tema que é um *leit motiv* constante numa comunidade ou numa cultura, e que se desdobra numa multiplicidade de formas» (Parafita, 1999: 124).

Walter Ong, no seu estudo, enumera aquelas que considera serem as características do pensamento e da expressão nas culturas orais primárias e que também se podem estender a outros discursos onde a oralidade ainda mantenha uma presença forte, como é, pensamos, o caso dos textos da literatura de cordel que pretendemos analisar. Este autor considera, então, (1) o discurso oral mais aditivo do que subordinativo, visível, por exemplo, no recurso insistente ao assíndeto e, ainda mais frequente, ao polissíndeto; (2) mais agregativo do que analítico, no sentido em que são empregadas expressões⁴³ fortemente cristalizadas, porque já tradicionais, agrupadas ao longo de gerações; (3) redundante, uma vez que a repetição e a insistência fortalecem a memorização e o acompanhamento por parte dos ouvintes; (4) conservador ou tradicionalista, porque é realizado um grande investimento na repetição exaustiva do conhecimento ao longo de gerações; (5) radicado na realidade da vida humana⁴⁴; (6) agónico, aqui entendido no sentido de ligado à luta e à violência, mas principalmente à acção; (7) empático e participativo em vez de objectivo e distanciado, motivando, desta forma, a identificação e a empatia com o assunto tratado, dando conta das reacções comunitárias e não individuais; (8) homeostático, no sentido em que o equilíbrio do discurso se encontra centrado no presente; (9) situacional em vez de abstracto, uma vez que os conceitos são apresentados de forma operacional, em situações concretas.

⁴² Mas também outros como «o policódigo rigidamente conformado ao longo da tradição cultural de uma comunidade, muito forte subordinação do texto ao policódigo, natureza estereotipada do texto, ausência do sujeito de enunciação nas estruturas textuais e anonimia habitual» (Aguiar e Silva, 1988: 142), além do facto de «a função débil, ou mesmo a função zero da metalinguagem no sistema semiótico da literatura oral representa[r] outra afinidade desta com a paraliteratura» (idem).

⁴³ Ver também: «Oral expression thus carries a load of epithets and other formulary baggage which high literacy rejects as cumbersome and tiresomely redundant because of its aggregative weight» (Ong, 1982: 38).

⁴⁴ Ong refere que «oral cultures must conceptualize and verbalize all their knowledge with more or less close reference to the human lifeworld, assimilating the alien, objective world to the more immediate, familiar interaction of human beings» (Ong, 1982: 42).

Estamos, no fim de contas, a caracterizar textos ou discursos que, dependentes de um ritual específico de memorização e de transmissão, apresentam repetidamente figuras fantásticas e estranhas, assim como heróis grandiosos, porque são mais fáceis de memorizar, e insistem em referir constantemente números, como estratégia visando a criação de repetições paralelísticas. As personagens planas, mais previsíveis ao nível da caracterização e do comportamento, são recorrentes nas narrativas orais (mantendo, inclusivamente, o seu relevo em culturas já dominadas pela escrita, como é o caso, por exemplo, das peças de moralidade da Idade Média), por oposição à personagem redonda, fruto da escrita e sobretudo da imprensa. O mesmo acontece com a estruturação da intriga, caracterizando-se os textos orais, como os poemas homéricos, pela não linearidade⁴⁵ da intriga do ponto de vista cronológico.

Além disso, são convocadas noções estranhas à oralidade, como as de originalidade, criatividade, inovação e até autoria, resultantes de uma cultura dominada pelo impresso. Ainda que a narrativa se mantenha como género de alguma forma dominante (tal é a necessidade de histórias do ser humano), são evidentes as mudanças ao nível da complexidade, da profundidade e do desenvolvimento das intrigas, fruto da escrita e da impressão. As principais são as que ocorrem ao nível da densidade da narrativa, com maior relevo dado ao interior das personagens, que ganham profundidade, complexidade e deixam de ser apresentadas linearmente, revelando-se particularmente importante a sua dimensão psicológica, cuja complexidade alguns autores começam a explorar de forma cada vez mais intensa. As personagens redondas substituem as planas e as intrigas deixam de ser tão claramente dominadas por oposições maniqueístas de tipo bom/mau; herói/vilão, etc.

No seguimento das ideias que temos vindo a expor, e segundo Zumthor, a literatura de cordel pertence a uma civilização que designa como da “oralidade mista”⁴⁶.

⁴⁵ Walter Ong refere-se mesmo a uma incompatibilidade entre o enredo linear e a memória oral, mantendo, por exemplo, o romance de aventuras ou de viagens, pela sua organização episódica, muitos vestígios desta oralidade primitiva que caracterizava os textos orais.

⁴⁶ Segundo Zumthor, a literatura de cordel pertence a uma civilização que designa como da “oralidade mista” (quando a influência da escrita sobre a oralidade é apenas parcial e surge com atraso, como é o caso das massas analfabetas ou mesmo de muitos países do terceiro mundo) ou da “oralidade segunda”, (quando a oralidade se reconstrói e se organiza a partir das influências da escrita). Ver Zumthor, 1983: 36. Este autor defende ainda que as tradições orais não só desempenham uma tarefa fundamental na manutenção das

Ainda sobre esta questão da popularidade, Geneviève Bollème refere-se à poesia ou à linguagem poética de gosto popular como

«langue hybride, ni parole ni texte, analogue justement à ce qui paraît dans les récits populaires, et qui tient au processus ou au mouvement incessant que fait qui fait passer constamment et insensiblement de la parole à l'écrit, parce qu'il ne s'agit, en fait, là, ni de lire ni d'écrire, mais de participer à une sorte de translation ou plutôt de traduction jamais achevée, où chacun interprète selon sa propre vie, prend, entend, ajoute, chacun pour soi, entend ce qui le concerne, ajoute sa propre transcription, et où le récit, le conte, la légende, l'écrit ne sont qu'une langue de navigation, une même opération d'échange aussi» (Bollème, 1986: 266 e 267).

De facto, a literatura de cordel (representativa da literatura popular) apresenta-se como uma estratégia literária complexa de analisar sob este ponto de vista, na medida em que se encontra

«na charneira de dois universos, ela oferece uma simbiose do oral e do escrito e dirige-se a gentes que lêem pouco. Assim é que, pelas suas unidades de narrativas curtas e variadas, os folhetos fazem apelo a uma leitura em voz alta, então muito mais em voga no decurso das festas de oficinas, e sobretudo durante os serões na roda da família ou no círculo de vizinhos: têm eles [os textos de literatura de cordel] esta particularidade de difundir, impresso, um texto que incita à leitura colectiva graças à presença, ao lado de analfabetos puros, de intermediários que assim substituem os narradores da literatura oral» (Boyer, s/ data: 55).

Os estudos contemporâneos levados a efeito sobre o cordel brasileiro, nas suas vertentes oral e escrita, permitem perceber a realidade das civilizações predominante ou fortemente orais, assim como a necessidade de um questionamento permanente em relação às práticas de pesquisa e teorizações decorrentes de um pensamento dominado pela escrita. A análise exclusiva das publicações enquanto exemplos de “literatura de cordel” não dá

sociedades arcaicas, como ainda se revelam essenciais, nos nossos dias, assegurando a sobrevivência de culturas marginais (ver Zumthor, 1983: 10). Ainda a respeito da natureza da cultura que suporta a estratégia da literatura de cordel (nas suas múltiplas formas, nos diversos contextos), Lise Andriès refere que «les livres de colportage s'inspirent, en effet, de connaissances qui furent pour une part transmises oralement, et ce serait une erreur de considérer que la science acquise par les lecteurs de la Bibliothèque bleue soit de nature purement livresque» (Andriès, 1994: 11).

conta de uma outra vertente fundamental desta prática, a sua componente oral, enquanto palavra declamada perante uma comunidade. Este facto é tanto mais evidente quando explica, em parte, a marginalização deste tipo de obras:

«no fundo, esse texto-documento é apenas uma versão empobrecida do que foi a palavra declamada; conservou-se a sua parte linguística e se perderam a expressão do corpo humano, o momento da performance, a mensagem-comunhão, o contexto em que a performance se realizou. Ele [o texto] tornou-se “literatura de cordel” no sentido original da palavra: *littera*, letra escrita. Assim ele entra em concorrência com os outros textos da “literatura”; concorrência desigual sendo que ele chega na liça empobrecido, desfeito do que constituía a sua riqueza e a sua essência: a voz humana, um corpo que veicula o seu ritmo, o gesto, a empatia de um público co-criador. De lá, lhe virá, mais tarde, a sua classificação como pré- ou para-literatura, a sua avaliação em termos de simplicidade, primitivismo, espontaneidade, a atitude de condescendência ou o desprezo radical que é a dos literatos e dos estudiosos do cânone» (Lemaire, 2002: 98).

No século XVIII, crê Anne Sauvy, a leitura já se tinha tornado numa actividade fundamental no meio rural, mais resultado dos hábitos comunitários da leitura em voz alta do que dos elevados índices de alfabetização que, como vimos, não é obrigatória para permitir o usufruto do impresso⁴⁷. Era, assim, frequente (e há testemunhos da época que o corroboram) a leitura em família em que o pai, na maioria das vezes, lê ou conta histórias aos filhos, utilizando a *Bibliothèque bleue* «pour donner aux enfants le goût de la lecture, avec les récits de *Jean de Paris*, *Robert le Diable* et surtout *Fortunatus*» (Sauvy, 1989: 441). É, pois, opinião desta autora que, apesar do acesso ao livro ser limitado no meio rural, não deixava por isso de ser, por esse facto, uma referência importante a ter em conta.

Mas, para além disto, há ainda a reter o facto de este tipo de literatura manter, sob a forma impressa, muitas das características do texto oral, como o anonimato autoral, uma cristalização e rigidez da expressão e dos temas abordados, um estilo codificado que permite, por exemplo, a apropriação ou o empréstimo de sequências de outros textos e discursos, conduzindo o leitor para um universo e um contexto particulares que lhe são

⁴⁷ Ver também: «au XVII^e siècle, Louise Huby (...) rassemble tous les soirs ses domestiques pour leur lire *La Vie des Saints*» (Sauvy, 1989: 434) e «une mère, une grand'mère et trois enfants organisant dans un château isolé des soirées où on lit et conte des histoires, autour de la grande cheminée» (idem).

familiares, o que lhe transmite a segurança das rotinas habituais. É, por isso, comum a presença de redundâncias, de estereótipos e de repetições que visam o reforço e a perpetuação de modos de vida, quase sem alterações, próprios de uma cultura massificada, como teremos oportunidade de verificar mais à frente.

De qualquer forma, muitos destes elementos são recorrentes nos textos que nos propomos estudar. Saliente-se, desde logo, a estruturação repetitiva dos textos, obedecendo a um modelo narrativo⁴⁸ mais ou menos codificado, onde se incluem momentos fortemente estereotipados⁴⁹, permitindo a sua inserção numa mesma família de folhetos de cordel. É o que acontece, por exemplo, no caso dos relatos sobre monstros a elementos como as referências insistentes às mesmas fontes⁵⁰ históricas, literárias e científicas, todas elas clássicas, à estruturação em determinadas fases de um mesmo modelo narrativo, à construção e organização (encadeamento) da intriga, à opção por determinado vocabulário, assim como um estilo discursivo e retórico particular, onde a adição é frequente, visível, por exemplo na enumeração e na adjectivação múltipla. Registe-se, ainda, como a codificação está presente nos vários títulos dos folhetos e no recurso sistemático a fórmulas fixas, como é o caso dos epítetos. Frequente é, igualmente, a redundância de que o título alargado (sob a forma de sumário) é apenas um exemplo. No corpo do texto, insiste-se amiúde na afirmação da veracidade das informações narradas, nas vítimas e danos provocados pelos monstros, na sua grandeza, bestialidade e crueldade, além de outros aspectos.

No que diz respeito ao desenvolvimento temático dos textos, observe-se a preferência pela narração de factos concretos, que ilustram uma determinada teoria, em vez de a apresentarem em abstracto. Evidente, no caso dos textos que seleccionámos, é o relevo atribuído a temáticas relacionadas com a luta e a violência, na esteira do que Ong

⁴⁸ Sobre esta questão do modelo narrativo que suporta os folhetos de cordel relativos ao aparecimento de monstros ver Ramos, 2001a: 21-23 e Ramos, 2001b: 168.

⁴⁹ Destacam-se, como elementos fortemente estereotipados, os relativos à descrição dos monstros e aos danos por eles causados (ver Ramos: 2001b).

⁵⁰ Ver, sobre a questão da insistência na referência às fontes como autoridades na matéria tratada a seguinte afirmação de Bastos da Silva: «o recurso caucionatório às autoridades, nos papéis do século XVIII, parece indiciar um recuo, patente, pelo menos, ao nível da cultura comum, ainda não liberta do ónus de alicerçar nos *auctores* a veracidade ou a verosimilhança do observado – ou dos discursos sobre ele tecidos. Aliás, é uma estratégia (defensiva) que faz mesmo reverter o nível do empírico ao nível do textual, para validação pelo menos complementar» (Silva, 2004: 68).

(1982) refere como discurso agónico⁵¹, na medida em que encontramos um tópico tradicional das narrativas orais, onde o ser humano, dotado de características mais ou menos heróicas, como a coragem, a esperteza e a iniciativa, enfrenta um inimigo bestial, fisicamente superior a ele, que só derrotará pela inteligência e/ou pela astúcia (esperteza). A luta do Homem contra a Fera (ou o monstro) permite a definição daquilo que é a afirmação da identidade humana por oposição à força brutal do animal, favorecendo, neste caso concreto, uma aproximação aos textos de cariz épico, uma vez que é ao herói que cabe o papel de afirmação da comunidade e da própria espécie. A este respeito, e relacionando esta questão com os folhetos de cordel, Joaquín Marco refere que «una zona verdaderamente importante del pliego de cordel la constituyen la serie de pliegos que tienen como tema principal hechos de violencia, generalmente delincuente» (Marco, 1977: 431).

Com o objectivo de ilustrar estes aspectos que acabámos de enumerar, atente-se, em particular, os três folhetos⁵² relativos à “fera de Chaves” que, apresentando uma estrutura de tipo folhetinesco, obrigam a uma análise no seu conjunto. No caso concreto

⁵¹ Paul Zumthor situa a epopeia neste tipo de discurso quando a define como «récit d’action, concentrant en celle-ci ses effets de sens, économe d’ornements annexes, l’épopée met en scène l’agressivité virile au service de quelque grande entreprise. Fondamentalement, elle narre un combat et dégage, parmi ses protagonistes, une figure hors du commun qui, pour ne pas sortir toujours vainqueur de l’épreuve, n’en suscite pas moins l’admiration» (Zumthor, 1983: 105). Também não é por acaso, no entender deste autor, que o género particular da epopeia encontra maior receptividade em zonas tidas como fronteiriças, «où règne une hostilité prolongée entre deux races, deux cultures, dont aucune ne domine évidemment l’autre» (Zumthor, 1983: 110), o que o leva a concluir que «le chant épique cristallise l’hostilité et compense l’incertitude de la compétition (idem).

⁵² De modo a destacar os textos que constituem a base desta investigação, optou-se pela utilização do negrito nas referências aos títulos.

Ver:

1 – **Relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido nas vizinhanças de Chaves: os estragos que tem feito, e diligências que se fazem para a apanharem: segundo as notícias participadas por cartas de pessoas fidedignas daquela província** [anónima, Lisboa, Oficina de José Filipe, 1760, 16 páginas]

2 – **Segunda parte da relação da fera que aparece nas vizinhanças de Chaves, em a qual se dá com mais individuação, a verdadeira notícia do seu princípio, e origem, e dos estragos, que tem feito naquela Província** [anónima, Lisboa, Oficina de José Filipe, 1760, 8 páginas]

3 – **Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho, que há muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves. Astúcias, ardiloso modo, e engano; que um resolutu e valoroso habitador daquelas terras usou para o conquistar, levando consigo um menino, e somente doze homens de escolta bem armados. Por notícia certa, que um amigo mandou da dita província a outro desta corte, juntamente com a apropriada, e bem figurada cópia da fera, a qual aqui vai estampada, e se dá a público, relatando-se tudo fielmente, conforme das ditas partes se tem participado, por pessoas fidedignas, e achadas no conflito** [anónima, Lisboa, Oficina de José Filipe, 1760, 8 páginas]

destes textos, registre-se que a figura do herói é encarnada quer pelo cavaleiro, quer pelo jovem rapaz plebeu, quando estes enfrentam, quase sozinhos, o monstro destruidor que se lhes apresenta. O resultado destes combates, sempre desiguais, de acordo com as fórmulas tradicionais dos contos populares, é incerto e resulta, algumas vezes, no ferimento ou mesmo na morte daquele que intenta atingir a fera. No caso do primeiro texto, é descrita uma tentativa falhada de um jovem empunhando um machado que, sem sucesso, tenta matar o monstro. Depois da morte deste, é a vez de um Cavaleiro enfrentar a sua sorte, escapando com vida a mais este fracasso. A explicação para a abertura que caracteriza esta narrativa, ficando no ar a ideia de que novas tentativas de captura do animal vão ser experimentadas, tem sobretudo consequências comerciais⁵³, porque prepara imediatamente o surgimento de um novo folheto completando as informações fornecidas pelo primeiro, sendo inclusivamente referido na sua conclusão. O mesmo acontece com o segundo texto que, ao contrário do que tinha sido avançado, não prossegue a narrativa no ponto onde ela tinha sido suspensa, mas opta pela introdução de acontecimentos anteriores aos já relatados, ficando, sob a forma de uma analepse, o leitor a conhecer os antecedentes dos ataques em Chaves, com a narração da origem do fenómeno em Espanha. Aqui, o ataque ocorreu com três animais, tendo dois deles sido mortos e sendo o que aparece em Portugal o sobrevivente. Os heróis deste folheto são os soldados Estêvão Grizo e Pedro Alonço (este com catorze anos) e um criado chamado Lourenço Gil. Mais uma vez, é na conclusão, novamente aberta, que se antecipa a sua continuação num terceiro folheto, este sim decisivo, criando expectativas suficientemente fortes nos leitores que motivarão a compra e leitura da sua conclusão. O protagonista do terceiro texto encarna na plenitude um conjunto de características próprias do herói épico, a que não faltará o reconhecimento de todos e o troféu final⁵⁴, uma vez que é pela astúcia que vence a fera, construindo-lhe uma armadilha. Descrito como «afoito e esportíssimo mancebo»⁵⁵, apresentado no título do folheto como

⁵³ Sobre este aspecto em particular, atente-se na construção em folhetim que caracteriza obras conotadas com a literatura de massas.

⁵⁴ Ver também: «Chegando a Chaves se apresentou ao Governador, dela a preza, e o valorosíssimo, e industrioso mancebo, que dele, e de todos os demais levou geralmente o louvor, e a palma do troféu tão esclarecido, como se tinha alcançado pela sua afoiteza, e ardil».

⁵⁵ Atente-se na selecção dos adjectivos, remetendo para duas qualidades essenciais a qualquer herói: a coragem e a inteligência. Mais à frente, e depois de já alcançada a vitória sobre a fera, os epítetos escolhidos

«resoluto e valoroso», o herói enfrenta os seus receios e demonstra, mais uma vez, a superioridade da Razão (própria do Homem) sobre a Força bruta e cruel do Monstro. A vitória final que, previsivelmente, encerra este texto (e o ciclo dos três folhetos publicados sobre este assunto) é vista como uma conquista global (de uma comunidade, de uma região), uma vez que a construção do texto promove a criação de uma empatia entre os leitores e os vencedores desta batalha (inicialmente vítimas), reforçando o sentido de pertença a uma comunidade e a um grupo específico, até porque o facto de se tratar de um acontecimento supostamente ocorrido em Portugal reforça os laços afectivos e físicos existentes.

Do ponto de vista da construção dos diferentes textos, observe-se a repetição ao nível da estrutura narrativa utilizada, com predominância da intriga, onde a acção do monstro e suas consequências (estragos e mortes várias), assim como as sucessivas tentativas de captura e morte têm lugar de destaque.

Tendo por base uma publicação específica da *Bibliothèque bleue* – o texto *Secret des Secrets de Nature* – Lise Andriès⁵⁶ refere que ela se aproxima da cultura oral cujas formas de transmissão dos conhecimentos práticos e úteis (muitos vezes ligados às necessidades do quotidiano) se baseiam na acumulação e memorização, o que reforça a nossa ideia sobre a proximidade que a literatura de cordel estabelece com a literatura oral onde, acreditamos, encontra a sua génese e o seu sentido último.

Ainda a propósito da diferenciação entre a literatura oral e a escrita, Aguiar e Silva refere:

para a caracterização do protagonista serão «valorosíssimo e industrioso mancebo», destacando, novamente, as mesmas qualidades. Ainda a respeito dos epítetos das personagens principais dos relatos e da sua reiteração constante, refira-se que, no segundo dos textos do *corpus*, encontramos exemplos como “resoluto”, “animoso” e “valoroso” para o catalão Estêvão Grizo e “nobres e valorosos mancebos” para os soldados. No primeiro texto, encontramos a referência a «um mancebo de agigantadas forças e mais animoso que afortunado». Este levantamento reveste-se ainda de maior interesse quando comparado, por oposição, com os epítetos seleccionados para o fenómeno monstruoso, dos quais deixamos aqui só alguns exemplos: “espantosa fera” “horrível fera”, “perversa fera”, “indómita fera”, “monstruosa fera” (1º folheto); “horrorosas feras” (2º folheto); “feroz bicho”, “furioso bicho”, “espantoso monstro”, “terrível bicho” (3º folheto), o que evidencia uma construção organizada em torno dos binómios antitéticos tradicionais Bom/Mau.

⁵⁶ Ver também: «On peut d’ailleurs se demander si les formules stéréotypées du conte oral, qui fonctionnent un peu comme un mécano et se combinent au gré de l’invention du conteur, ne procèdent pas d’une formalisation proche de celle des catalogues de recettes écrites» (Andriès, 1994: 39).

«o sistema semiótico da literatura oral diferencia-se do sistema semiótico da literatura escrita, não apenas pelo facto de ser defectivo em relação a um código grafemático, mas sobretudo porque comporta sinais e códigos diferentes e porque o seu funcionamento, no que diz respeito à produção, à estruturação e à recepção do texto, é diverso em comparação com o funcionamento do sistema semiótico da literatura escrita» (Aguiar e Silva, 1988: 138).

Entre os códigos solicitados pela especificidade da literatura oral encontram-se o código musical, o cinésico, o proxémico e o paralinguístico, o que resulta que o policódigo da literatura oral seja mais heterogéneo do que o da literatura escrita, dada a inexistência destes códigos no sistema semiótico da literatura escrita.

Como elementos tradicionais da literatura oral, João David Pinto-Correia elenca a questão da variação que caracteriza a grande maioria destes textos, assim como diferenças ao nível da extensão e variedade da manifestação dos diversos géneros. Destaca, para além do facto de o texto literário oral não poder ser confundido com a prática utilitária da comunicação, a ligação muito próxima destas produções ao universo enunciativo (e aos múltiplos elementos que o compõem) onde ocorre a *performance*, dependente, por exemplo, do enunciador, das circunstâncias de enunciação, do contexto, do público, etc.

Particularmente importante para este autor parece ser a questão da existência de versões diferentes de um mesmo texto, cujas transformações não alteram, pelo menos de forma significativa ou radical, a parte invariante, ou estável, de um determinado texto.

Ora estes conceitos aplicados ao texto literário tradicional podem implicar uma leitura diferente (por exemplo, da leitura do texto literário escrito) daquela que se realiza de cada um deles e de todos eles e até daqueles que só existem virtualmente, uma vez que a matriz que os gera é comum e pode, também ela, ser renovada a partir das múltiplas concretizações/realizações de que é alvo.

Poderão, muitos destes textos, ser lidos como versões particulares de uma matriz ligada às narrativas das lutas dos indivíduos contra feras e bestas, narrativas essas que, segundo se pensa, existem desde os primórdios da Humanidade e surgem retratadas até em pinturas e gravuras rupestres? Sabe-se hoje que um dos principais ensinamentos partilhados nas primeiras comunidades com as gerações mais novas tinha exactamente a ver com as estratégias de caça, de ataque e de defesa, de cujo sucesso dependia a

sobrevivência dos Homens. Esses rituais eram tão significativos que deram mesmo origem a mitos diversos, ligados à explicação das origens do Universo. A invocação dos poderes extraordinários e tidos como sagrados dos vários animais estão inclusivamente associados a várias cerimónias de índole mágico-religiosa praticadas, ainda hoje, em sociedades primitivas.

Na literatura tradicional e infantil restam ainda hoje alguns vestígios de pequenas narrativas embrionárias que relatam os receios dos Homens face à investida das feras, apresentadas como “bicho mau”, “papão” ou mesmo encarnada na figura do “lobo mau”. No fundo, estamos a falar, em última instância, da luta do Homem, desde sempre, pelo domínio e hegemonia da Natureza e pela supremacia sobre todas as espécies e do seu receio de perda desse controlo instável, posto à prova a cada investida de uma criatura desconhecida e de aspectos estranho.

O caso da literatura de cordel brasileira, com ligações mais ou menos consistentes à oralidade, revela-se, a todos os títulos, paradigmático. Uma leitura de alguns textos conotados, de acordo com a tipologia proposta por Liêdo Maranhão de Souza (1976), com os folhetos de fenómenos e, em parte, com os de exemplo ou mesmo os de acontecidos ou os de época, nomeadamente sobre o aparecimento de monstros, permite descobrir como estes elementos são alvo de reelaborações e reescritas sucessivas, sendo, também aqui, a luta do homem contra a fera a representação, sempre resolvida positivamente, da luta do bem contra o mal, da ordem contra o caos, como acontece, por exemplo, em folhetos⁵⁷ como *O Bicho do Mazagão* de Rosil Cavalcanti, *Epaminondas e o Monstro da Gruta d'Água*, de Manoel A. Campina ou ainda em *História do Gigante da Montanha Assombrosa*, de Minelvino Francisco Silva, entre outros, onde estão presentes inúmeros vestígios das lutas de homens contra monstros e gigantes, com a afirmação da superioridade dos primeiros.

⁵⁷ Todos os textos brasileiros mencionados ou citados nesta investigação pertencem ao Acervo de Raymond Cantel (cuja consulta nos foi gentilmente proporcionada) que se encontra sediado na Universidade de Poitiers e cujos trabalhos de preservação, divulgação e investigação têm sido dirigidos pela Professora Ria Lemaire. Este acervo possui o nome do Professor (1914-1986) que, durante várias décadas, reuniu um importante espólio de literatura de cordel brasileira, tendo igualmente sido pioneiro no seu estudo e na sua divulgação em França, promovendo também a sua reabilitação no Brasil.

A literatura de cordel é ainda, frequentemente, associada à literatura popular, sendo utilizadas, em alguns casos, estas designações como sinónimas. A aproximação entre elas é sugerida por um conjunto de características partilhadas por ambas. Carlos Nogueira elenca mesmo os elementos⁵⁸ que conduzem à utilização, em alternativa, dos dois termos, onde se incluem questões de edição, de comercialização e de leitura, mas também de formas e conteúdos.

Contudo, este conjunto de elementos não caracteriza de forma exclusiva a literatura de cordel e a literatura popular (entendida ou não no sentido exclusivamente tradicional) e é extensivo a um *corpus* ainda mais alargado de textos, definindo, por exemplo, manifestações literárias para a infância e juventude ou publicações conotadas com a literatura de massas, para grande consumo, além de textos que, apesar de frequentemente conotados com o cânone, se caracterizam por promover uma leitura tipificada e redutora, porque respondem e satisfazem, integralmente, as expectativas e os desejos mais elementares dos leitores.

A questão sobre a literatura popular, suas definições e características está dependente de uma questão um pouco mais ampla, que é a da própria cultura popular. Falamos de conceitos cuja definição passa sempre pela oposição em relação a uma outra Cultura e uma outra Literatura, ambas não adjetivadas, o que constitui, desde logo, uma marca de subalternidade ou, pelo menos, de marginalidade. A rejeição ou, pelo menos, a diferenciação com conotação pejorativa está sempre presente.

É exactamente esta a ideia de Jacques Le Goff, quando refere que «au cœur de la désignation d'une œuvre, d'un objet, d'une littérature, d'un art, d'une religion, d'une culture comme «populaire», il y a en réalité un rejet: le «populaire», c'est surtout ce qui *n'est pas* (savant – scientifique, rationnel –, noble, etc.)» (Le Goff, 1986: 7).

⁵⁸ Conferir com: «a forma de comercialização ou exposição; a fragilidade da edição; os destinatários privilegiados (...); a brevidade dos textos; a linguagem objectiva, concreta, clara; a economia de recursos que concorrem, em muita da literatura dita culta, para a densidade ou opacidade semântica e técnico-estilística do texto literário, recorrendo a códigos que facilitam a adesão aos produtos desta cultura impressa; a simplicidade das estruturas e dos enredos; a precipitação da intriga, que dispensa desvios significativos; os protagonistas heróicos; os finais fechados com soluções tipificadas, tendentes para o “final feliz” ou moralizador; as concepções dualistas do bem e do mal; as emoções inequívocas, contrastantes; as ideias preconcebidas; o gosto pelo idealismo; a superficialidade crítica, cómica ou irónica; a propensão para a oralidade, etc.» (Nogueira, 2003: 5).

Outra implicação da utilização desta expressão tem a ver com a uniformização (além do simplismo e do reducionismo) que propõe. Desta forma, sob a designação de “popular”, agrupam-se manifestações artísticas e literárias completamente distintas e diversificadas em que, possivelmente, o único ponto em comum é o sucesso que tiveram/têm. Geneviève Bollème, por exemplo, insiste amiúde não só na ambiguidade da designação, mas também do seu carácter arbitrário⁵⁹:

«dire d'une littérature qu'elle est populaire, c'est énoncer l'ambiguïté même; c'est lui reconnaître une appartenance (au peuple) tout en convenant que cette “popularité” lui est advenue (puisqu'elle l'a gagnée du fait d'être lue par beaucoup), ou bien en disant que ses caractères la dénaturent en même temps qu'ils l'instituent» (Bollème, 1986: 18).

Aliás, no caso dos estudos sobre o popular, foi necessário aguardar algum tempo, pelo menos até à década de 80 do século XX, para que a noção de cultura popular fosse percebida nas suas variadas perspectivas e especificidades, deixando o “povo” de ser entendido como uma categoria global e homogénea e se passasse a questionar o mito romântico de situar a literatura popular num tempo mítico e sob uma aura de perfeição, conotado com uma idade de ouro, cujos últimos vestígios estavam em vias de desaparecer.

Idelette Santos refere-se ao conceito de “popular” como uma «noção movediça» (Santos, 1995: 33), decorrente do largo feixe semântico que atravessa. Este seu cariz traduz-se em novas imprecisões quando surge associado ao conceito de “literatura”, marcando-o do ponto de vista sociológico, uma vez que o restringe a um público específico.

Além disso, não podemos esquecer a aceção negativa que surge associada ao conceito de popular, associando-o à imperfeição, a um pensamento rudimentar e não científico. Tal convicção opõe-se a outra, também recorrente, que faz o elogio do homem comum, da sua cultura e sabedoria. A valorização e conseqüente divulgação e estudo dos

⁵⁹ A este respeito, veja-se ainda a seguinte afirmação: «Littérature “populaire” suppose un discours, une modalité autre que littéraire, quelque chose qui, ajouté, ou advenu, à une manière d'écrire, de juger d'une écriture ou d'en parler, est susceptible de modifier la littérature elle-même, son style, ou bien de changer en *populaire* même ce qui est ou était considéré comme littérature proprement dite, ou bien de rendre populaires des auteurs qui ne le sont pas d'emblée» (Bollème, 1986: 16).

textos de literatura popular só começam verdadeiramente a ocorrer nos finais do século XVIII, com os alvares do Romantismo. Este momento marca também uma certa idealização do “popular”, «d’autant plus facile qu’elle s’effectue sous la forme du monologue» (Certeau, 1980: 53). Em França, mesmo durante a III República, as conotações do “popular” associam-no imediatamente ao que é natural, verdadeiro, espontâneo e ingénuo, sendo frequentes as alusões quer à infância, quer ao camponês, além da imagem do “bom selvagem”: «spontané, naïf, le peuple, c’est l’enfant, une fois de plus. Non plus cet enfant vaguement menaçant et brutal qu’on a voulu mutiler: le fils prodigue revient de loin et se pare des attraits de l’exotisme» (Certeau, 1980: 58).

Foi também a partir desta altura que se passou a utilizar «o qualificativo “popular” para distinguir as manifestações líricas, narrativas ou dramáticas que a população não culta (no sentido de “não instruída”) recebia, transmitia ou produzia: “poesia popular”, “livros populares”, “teatro popular”» (Pinto-Correia, 1993: 143). Até aí, e desde a Idade Média, são frequentes as opiniões consideravelmente críticas⁶⁰ sobre a cultura popular e as suas manifestações.

A história da Literatura Portuguesa dá conta de algumas tentativas, sobretudo nos reinados de D. Manuel I e de D. João III, de silenciar e controlar manifestações culturais populares, ao mesmo tempo que encontramos poetas do Renascimento, como é o caso de Camões e de Sá de Miranda, que se deixam influenciar por aspectos vários da literatura tradicional, dita popular – medida velha, versos populares, motes, cantigas. Gil Vicente, por exemplo, é outro dos autores que utiliza todos estes aspectos com enorme frequência.

Mas para além do efectivo reconhecimento da existência da literatura popular (que nem sempre ocorre), é necessário também proceder ao seu estudo com o objectivo de caracterizar estas práticas. É certo que têm acontecido, nos últimos anos, tentativas de reposicionar manifestações culturais e literárias ligadas a práticas orais (ou oralizantes),

⁶⁰ Ver ainda: «Tantôt persécutées pour ce qui était considéré comme leur vulgarité, obscénité, paganisme, tantôt méprisées ou traitées avec condescendance pour leur primitivisme, elles ont également, à d’autres moments de l’histoire du monde européen, fait l’objet de la plus enthousiaste admiration, par exemple de la part des grands auteurs de l’époque du Romantisme qui les ont portées aux nues pour ce qu’ils considéraient comme leur spontanéité, leur authenticité, leur sensibilité et sincérité» (Lemaire, 2004).

mas o campo é muito vasto e permanece parcialmente desconhecido. A título meramente exemplificativo, destaquem-se, nesta área, os estudos, já considerados clássicos, levados a cabo por Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Consiglieri Pedroso, Teófilo Braga, Adolfo Coelho e José Leite de Vasconcelos, entre outros.

Viegas Guerreiro, além de chamar a atenção para questão do desinteresse por este tipo de manifestações e consequente subalternização das mesmas, evidencia as contradições inerentes ao próprio conceito de “literatura”, porque se refere à palavra escrita e não abrange manifestações orais. O mesmo acontece com a expressão “literatura oral”. É também por esta questão em particular que a utilização dos conceitos de literatura oral, literatura tradicional ou literatura popular exige alguma clarificação que permita uma maior operacionalidade dos mesmos. Na designação de “literatura tradicional” também não cabem as produções mais recentes, apesar de produzidas segundo moldes semelhantes. Para este autor, a denominação de “literatura popular” é a mais funcional, porque «cabe nela toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não» (Guerreiro, 1978: 10). Não pensam da mesma forma autores que chamam a atenção para o facto de a expressão “literatura popular” também promover alguma ambiguidade no sentido em que não clarifica se ela é produzida pelo povo ou para o povo, o que lhe altera completamente o sentido. Para adicionar mais significados à expressão em causa, lembremos, além dos óbvios e já mencionados, literatura que emana do povo e literatura produzida para o povo, o alargamento possível do significado de “povo”, podendo a expressão integrar, em termos gerais, toda a literatura que é lida por um grande número de pessoas.

Geneviève Bollème insiste na ideia de que a dimensão popular de uma determinada obra reside naquilo que considera ser uma dinâmica⁶¹ intemporal e não específica de qualquer género ou corrente. Consequentemente, a popularidade associada a esta unanimidade de gosto pode ser espontânea, emanando naturalmente das manifestações artísticas, ou pode resultar de uma busca específica do autor que procura agradar a um

⁶¹ Ver, por exemplo, a seguinte afirmação: «la continuité de la dimension populaire à travers ses formes diverses, qu’il s’agisse d’oral ou d’écrit, de société ancienne ou moderne, d’épopée, de chant ou de récit, car il me semble que le caractère populaire d’une expression demeure toujours lié à une même dynamique et doit être appréhendé d’une seule et même manière quand, au moment d’une émotion, située, datée, se manifeste, dans un langage, une unanimité» (Bollème, 1986: 187 e 188).

vasto público, socorrendo-se, às vezes, das características da obra “genuinamente” popular, no sentido de tradicional. Assim, no entender desta autora, «l’œuvre populaire est celle qui tient à la communauté, acceptée et gardée par la communauté, mais aussi renouvelée pour elle et devant elle par des interprètes différents. Elle est, en un sens, toujours virtuelle. Elle n’existe que dans l’acte de la représentation. Elle est événement» (Bollème, 1986: 190), sendo a comunidade, desta forma, a guardiã de uma tradição cuja continuidade, dinâmica e criadora, é assegurada a cada nova interpretação que, como já referimos antes, não é apenas e só repetição do já ouvido, mas recriação e reelaboração dessa mesma tradição, com mais ou menos novidades.

Numa entrevista concedida por Lindley Cintra, em 1976, este autor começa por estabelecer uma distinção entre “literatura popular”⁶² e “literatura tradicional”, destacando o facto de a tradicional ser «uma forma de expressão particularmente concisa e densa – resultado de uma longa elaboração que tem quase sempre como resultado uma redução ao essencial» (Cintra, 1976: 29), ao mesmo tempo que destaca a «extrema variabilidade dos textos dentro de uma grande fidelidade ao esquema geral e aos próprios traços fundamentais que constituem o género» (idem). Outras características⁶³ enumeradas são o facto de a literatura tradicional apresentar marcas de uma **criação colectiva**, até pelo facto de parte da divulgação dos textos ter sido feita por via da transmissão oral. A transmissão escrita, pelo recurso à imprensa, ocorre por acção dos impressores das ‘folhas soltas’ ou ‘folhetos de cordel’.

⁶² Aqui, a expressão “literatura popular” é entendida no sentido de literatura de “sucesso”, o que não invalida que possa, em grande parte, coincidir com a “literatura tradicional”, uma vez que esta também é de grande agrado do público, mas não possui, obrigatoriamente, as mesmas raízes e a mesma história. A este propósito, veja-se a seguinte afirmação de João David Pinto-Correia: «Ramón Menéndez Pidal (...) foi quem, em primeiro lugar, na Península Ibérica, demonstrou a ambiguidade e mesmo os perigos do emprego da expressão “poesia popular”. Com razão, distinguia, em relação a esta, a “poesia tradicional”, fazendo impor o conceito de “tradicionalidade”, em contraste com o que podíamos chamar “popularidade”. Isto é, e sintetizando, a “popularidade” muitas vezes nada tem a ver com a “tradicionalidade”: os que esta caracteriza eram valorizados como os mais nobres e dignos de ser estudados no património cultural de uma comunidade. Distinguiu-se, assim, entre os textos que tinham conseguido o favor popular, um conjunto bem específico, o conjunto das composições cuja popularidade não se devia ao êxito efémero, mas ao autêntico sucesso, confirmado ao longo de gerações e de séculos» (Pinto-Correia, 1992: 110 e 111).

⁶³ Ver, igualmente, a seguinte afirmação: «a extraordinária força que está ligada quase invariavelmente à forma de expressão concisa, enérgica, depurada, liberta de excrescências inúteis, que o processo de transmissão oral e a filtragem do supérfluo e redução ao essencial que nele se observam imprimem às obras de arte que o povo conservou e reproduziu durante séculos» (Cintra, 1976: 30).

Lindley Cintra distingue na literatura tradicional os três grandes modos literários (épico ou narrativo, lírico e dramático), destacando, por exemplo, o facto de o “romance” (aqui entendido no seu sentido tradicional), herdeiro, no seu entender, do cantar de gesta medieval, permanecer um género vivo, ainda na década de 70 do século passado, quando esta entrevista foi realizada, em determinadas regiões portuguesas. Apesar disso, refere igualmente que o género romanceiro foi, em certa medida, substituído pelas «cantigas narrativas em quadras ou as vulgarmente chamadas “cantigas de cegos” em que se contam os últimos “sucessos” – crimes ou acontecimentos de maior ou menor projecção» (Cintra, 1976: 28).

Para João David Pinto-Correia, a distinção entre literatura popular e literatura tradicional começa a fazer sentido sobretudo a partir do momento em que a literatura de massas ganha um peso e uma dimensão tal que podem permitir a sua confusão, pela popularidade que a caracteriza, com a literatura enquanto manifestação das crenças e práticas de um povo. Neste sentido, este autor afirma que a literatura tradicional, nomeadamente a poesia, «será, pois, não a que está sujeita ao êxito junto do público, ao sucesso do momento, à moda fugaz, ao consumo intenso e rápido por parte da comunidade, mas a que, ao longo dos tempos, se vai transmitindo pelos recitadores e “cantadores” das várias gerações que dela se apropriam, e que a reformulam» (Pinto-Correia, 1993: 147). Assim, no seu entender, a literatura popular tradicional compreende uma produção cujas origens se perdem no tempo mas que, chegada aos nossos dias, continua a ser reproduzida e aceite por gerações sucessivas que a transformam e actualizam nas várias transmissões que dela vão fazendo. Também estabelece a distinção, dentro da literatura popular tradicional, entre as manifestações orais, que designa como literatura tradicional oral, literatura oral, oratura ou mesmo “oralitura” (estas últimas visando combater o paradoxo existente na expressão “literatura oral”, sobretudo quando entendida no seu sentido etimológico) e a literatura tradicional escrita. A literatura oral é constituída por textos prático-literários, por textos eminentemente lúdicos e por textos mistos. Na primeira categoria cabem os textos de intenção mágico-religiosa, assim como os exclusivamente utilitários, enquanto à segunda pertencem manifestações como as fórmulas encantatórias, as rimas, as adivinhas e as lengalengas. Finalmente, na secção dos textos compósitos, incluem-se os mitos, as lendas, as fábulas, os romances, os contos populares e os autos.

A literatura tradicional escrita, por seu turno, é associada por João David Pinto-Correia à “literatura de cordel”, que define como sendo «a anónima, aquela que recolhe as histórias que o tempo nos foi legando» (Pinto-Correia, 1993: 157 e 158). E, ainda que reconheça que, no caso português, ela teve um tempo próprio, circulando sob a forma de folhetos ou folhas volantes, não deixa de chamar a atenção para o facto de esta expressão artística conhecer, em terras brasileiras, uma dimensão considerável, ainda que não a de outras épocas, um pouco mais recuadas. A literatura de cordel portuguesa é ainda identificada, em termos de objectivos, formas e estratégias, com a *Bibliothèque bleue* francesa.

Regressando ao conceito de “literatura popular”, outras interrogações a que a expressão não parece responder têm a ver com a quantidade e/ou qualidade dos leitores. Evidente parece ser o facto de se tratar de uma expressão polissémica, mesmo equívoca, resultado da polissemia do “popular”. Exprime, por exemplo, no entender de Aguiar e Silva, «de um modo espontâneo e natural na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo» (Aguiar e Silva, 1988: 116); exprime, em segundo lugar, «os sentimentos, os problemas e os anseios do povo, entendendo-se por povo a classe social trabalhadora que se contrapõe às classes sociais hegemónicas, detentoras dos meios de produção económica e ideológica e dos mecanismos de dominação política» (idem) e, finalmente, falamos ainda de uma literatura que

«se dirige a um público semiletrado, desprovido da cultura das classes sociais hegemónicas ou em ascensão (...), algumas vezes analfabeto, ao qual proporciona entretenimento, realização fictícia de anseios e sentimentos, alguma instrução e informações sobre eventos e personagens históricos ou lendários, sobre fenómenos da natureza^[64], etc. Esta literatura produzida frequentemente por autores anónimos, vai da poesia lírica à poesia satírica e narrativa, da novela, do conto e do romance ao texto teatral, do livro de devoção religiosa à biografia, da obra didáctica ao panfleto de índole política ou social e possui, sobretudo

⁶⁴ Veja-se, a este respeito, a escolha feita em termos do objecto de análise desta dissertação.

a partir do século XVII, em vários países da Europa, os seus peculiares circuitos de produção e distribuição^[65]» (idem).

Viegas Guerreiro, por seu turno, e porque prefere conscientemente a designação de literatura popular a todas as alternativas que se lhe apresentam, entende-a como «a que corre entre o povo» (Guerreiro, 1978: 11) e, por isso, «toda a peça literária que por ele passe, com muita ou pouca demora, recente ou antiga, lhe pertence: a anónima e a que tem nome, transmitida oralmente ou por escrito» (Guerreiro, 1978: 10), ou seja, aquela que, independentemente de ter sido ou não produzida para ele, é adoptada como tal.

Este tipo de definição possibilita a existência de autores eruditos que, em algum momento, escreveram obras populares. Tal facto pode ocorrer (ou não) de forma intencional, uma vez que há obras que agradam a este público sem que os produzam conscientemente com essa intenção. Mas, a par deste fenómeno, também aparecem aqueles que escrevem por encomenda e, principalmente, com intuíto exclusiva ou predominantemente comerciais (onde o objectivo artístico passa de algum modo para segundo plano), explorando os sentimentos do público e recorrendo com demasiada frequência ao *cliché*, repetindo insistentemente temáticas e estratégias formais.

Durante mais de um século a expressão cultura popular designou a cultura das classes populares que se definiam por oposição em relação às culturas ditas burguesas ou aristocráticas, por exemplo. Sobretudo para as correntes mais populistas, a cultura popular era entendida como obra do povo, entendendo-se, neste contexto, a obra autenticamente criada por essa classe social. Outras reflexões nesta área específica de estudos não restringem a cultura popular à questão da sua criação e afirmam que «la culture des masses populaires, c'est aussi la culture dont se "nourrissent" ces masses, celles que soient par ailleurs leurs activités créatrices» (Mandrou, 1985: 11 e 12), colocando assim a questão não exclusivamente na esfera da produção mas, sobretudo, na sua esfera recepcional.

Os estudos contemporâneos sobre a cultura popular em geral e a literatura em particular já não se centram na oposição entre literatura culta/erudita e literatura popular, destacando antes «les processus d'osmose, d'échange, de contamination réciproque entre

⁶⁵ Neste caso, Aguiar e Silva (1988) estará implicitamente a referir-se a estratégias editoriais de grande sucesso e ampla divulgação, como é o caso da *Bibliothèque bleue* e outras semelhantes.

des textes destinés à des publics différents» (Andriès e Bollème, 2003: 12), eliminando barreiras estanques e intransponíveis entre práticas literárias. Outros autores radicalizam ainda mais esta questão ao defenderem, como é o caso de Roger Chartier e dos seus colaboradores mais próximos, que é necessário «lier lectures, pratiques et communautés précises, et considérer qu’il existe différents usages du texte, des lectures scolaires, édifiants, professionnelles ou didactiques» (Andriès e Bollème, 2003: 13), inscrevendo a sua investigação na História do Livro e da Leitura. Passam a ser decisivas, para a definição destas questões, as análises sobre a recepção dos textos, a forma como são lidos por leitores com competências diferentes, a necessidade ou não de mediação no processo de leitura, o facto de serem lidos em voz alta ou em silêncio, entre muitas outras matérias.

Há outras designações que também levantam problemas semelhantes. O conceito de “paraliteratura”, por exemplo, situa o fenómeno em questão em relação à literatura dita de elite, mas não oferece nenhum critério de distinção entre ambas. Neste sentido, apenas sabemos que se trata de uma produção paralela à oficial, logo oficiosa ou em vias de oficialização. Contudo, é talvez a designação à qual são colocados menos entraves, uma vez que «determina uma margem e uma ligação, uma contiguidade como também uma continuidade em relação às obras reconhecidas pelas instituições» (Boyer, s/data: 21).

Arnaldo Saraiva, num estudo publicado em 1998, contextualiza historicamente a origem do conceito e a sua entrada em circulação nos circuitos literários. Contudo, no seu entender, a utilização cada vez mais assídua do termo “paraliteratura” não é sinónimo que se trate de uma noção consensual e a “confusão” em seu torno é notória desde a publicação em 1970 do volume *Entretiens sur la Paralittérature*, organizado por Arnaud, Lacassin e Tortel. Analisando as várias reflexões produzidas por autores portugueses e estrangeiros sobre paraliteratura, Arnaldo Saraiva conclui afirmando que este conceito «trouxe aos estudos literários alguma novidade, ampliando os horizontes da escrita e da leitura e obrigando pelo menos a considerar a existência de uma relação entre o que tradicionalmente tendia a considerar-se ou desconsiderar-se como literatura, sem estabelecer nenhuma hierarquia como a que se vê em “subliteratura” ou “infraliteratura”» (Saraiva, 1998: 151). Contudo, não deixa de chamar a atenção para um risco evidente, o de

ser utilizada como sinónimo daquelas duas, o que equivaleria a colocar em risco a sua validade e consequente operatividade no domínio dos estudos literários.

Aguiar e Silva refere também, a propósito desta designação, o facto de ela não possuir a conotação desqualificante de outras, aproximando-a de expressões como literatura periférica ou literatura marginal. Chama, contudo, a atenção para o facto de a fronteira entre a literatura e a paraliteratura ser precária, relativamente fluída, e passível de profundas alterações, às vezes resultantes de intercâmbios entre as duas.

A distinção estabelecida por Aguiar e Silva regista que «enquanto a *metalinguagem literária* desempenha uma função relevante na produção e na recepção do texto literário, a sua função é extremamente débil, ou até nula, no concernente ao texto paraliterário» (Aguiar e Silva, 1988: 130). Este tipo de raciocínio decorre do tipo de reflexão produzida pelo mesmo autor sobre o conceito de texto literário, quando afirma que este «põe em causa frequentemente os códigos de que em última instância depende, transformando-os, renovando-os, discutindo-os, subvertendo-os. A paraliteratura, pelo contrário, revela-se destituída desta capacidade de inovação e de questionamento em relação aos seus códigos, cujas regras e convenções tanto o autor como o leitor típico do texto paraliterário actualizam dócil e passivamente» (idem).

Além disso, e novamente segundo Alain-Michel Boyer, esta designação (paraliteratura) possuiria até vantagens do ponto de vista sociológico, por classificar um tipo de literatura destinado a camadas sociais que são marginalizadas das permutas culturais realizadas pelas classes dominantes, estabelecendo uma distinção entre as elites culturais, que o autor define como “os letrados” e os outros, que qualifica como todos aqueles que são vistos pelos primeiros como desprovidos de cultura e de espírito crítico. Nesta linha de pensamento, afirmar-se-ia a existência de uma estratificação ao nível estético (do gosto) que reproduziria a estratificação social aqui explicitada, o que não se verifica, dadas as várias permutas que existem a este nível. Assim, «a paraliteratura não é o modo de expressão de um determinado grupo social e, mesmo quando parece dirigir-se a um conjunto definido de apreciadores, não exprime os valores e a visão do mundo próprio de uma classe particular, nem sequer, incontroversamente, de uma categoria específica de leitores» (Boyer, s/ data: 22).

As diferenças entre a literatura e a paraliteratura também se verificam ao nível dos códigos, uma vez que, enquanto os códigos dos textos literários se encontram em mudança constante, ora mais lenta, quando temos momentos de maior estabilidade, ora mais violenta, sempre que se verificam rupturas e agressões às normas e aos elementos mais ou menos cristalizados, os códigos do texto paraliterário, por seu turno, transformam-se muito pouco, de forma muito lenta, ocorrendo frequentemente fenómenos de perpetuação, «repercutindo-se neles, sempre com grande atraso, com carácter residual e marcada simplificação, as inovações estilísticas, técnico-compositivas, semântico-pragmáticas, etc., entretanto introduzidas e consagradas no policódigo da literatura» (Aguiar e Silva, 1988: 131). É com certeza este conjunto de aspectos que resulta na estereotipificação da obra assim realizada, apresentando pouca ou nenhuma novidade e originalidade⁶⁶ e, conseqüentemente, vendo desvalorizado o seu valor estético.

De alguma forma, segue-se aqui uma concepção próxima da definida por Aguiar e Silva, quando se refere à existência no sistema literário de um “núcleo”, onde se inclui a literatura canónica, caracterizado por alguma imutabilidade e onde se processam poucas variações, e de uma “periferia”, muito mais permeável a entradas e saídas, organizada em degraus mais ou menos definidos por ordem decrescente.

Esta questão está ainda, como se observa, intimamente ligada ao fenómeno de institucionalização da literatura que ocorre precisamente por altura do século XVIII, devido à conjugação de uma série de factores.

Maria Vitalina Matos enumera aquilo que considera serem os principais factores a contribuírem para a institucionalização do fenómeno literário:

«a vida literária, com os seus jornais, revistas, suplementos em jornais diários ou semanários; academias, prémios, efemérides; a situação de mecenato ou outras formas de dependência do escritor, ou as condições da sua independência – os direitos de autor, que aparecem igualmente no século XVIII; os grupos que ditam a opinião pública, as tertúlias, as associações de escritores e de críticos; o ensino da literatura no nível secundário e universitário; as bibliotecas e gabinetes de leitura; e, com maior relevo, o mercado do livro, as edições, as tiragens, o

⁶⁶ Estes conceitos, que não são sinónimos, exigem uma clarificação. Para tal, convoquem-se os esclarecimentos fornecidos em Aguiar e Silva, 1988: 133 e 134.

consumo, enfim, o circuito económico e social do livro, e a forma como ele condiciona a possibilidade do escritor viver da escrita» (Matos, 2001: 202).

Carlos Reis chama a atenção para todas as conotações, tanto negativas como positivas, inerentes à aplicação do termo “instituição” ao domínio literário, uma vez que «pode sugerir mentalidades e comportamentos eminentemente estáticos, fortemente hierarquizados e pouco propensos à inovação; por outro lado, também é certo que a feição institucional de certas entidades confere-lhes solidez histórica, bem como reconhecimento público, factores decisivos para a sua afirmação no plano social» (Reis, 1997: 25). De entre os diversos factores que contribuíram para este fenómeno, Carlos Reis dá especial relevo a fenómenos como as academias e a mentalidade académica⁶⁷, os prémios literários⁶⁸, a crítica literária⁶⁹ e os sistemas de ensino⁷⁰.

Para Thoveron, a designação de “literatura marginal” é, geralmente, atribuída a obras que «l’institution littéraire rejette généralement et, longtemps, a totalement rejeté dans les bas-côtés et le bas-étage» (Thoveron, 1996: 21).

João David Pinto-Correia distingue a modalidade “activa” do conceito da sua modalidade “passiva”, respectivamente “literatura marginal” e “literatura marginalizada”, mas acaba por referir que tanto uma como outra integram aquilo que define como «uma mistura de discursos mal tolerada» (Pinto-Correia, 1980: 50). Ao apresentar sob uma

⁶⁷ As academias, remontando à Antiguidade Clássica, estiveram sempre associadas à institucionalização do fenómeno literário enquanto aglutinação de saberes, não obstante as várias críticas de que eram (e são alvo). Nos nossos dias, e por consistirem em consagração de personalidades ligadas às letras, funcionam como entidades de reconhecido mérito e prestígio.

⁶⁸ Formas de concessão de distinção de um autor ou uma obra, os prémios literários funcionam como forma de institucionalização da literatura, até «pela sua abundância, pela projecção pública que conferem ao escritor até pelos valores materiais que muitas vezes envolvem» (Reis, 1997: 31).

⁶⁹ O contributo da crítica literária tem a ver com o acompanhamento que realiza da evolução do fenómeno literário, sendo muitas vezes o crítico um intermediário entre a obra e o seu público, que não é maioritariamente composto por especialistas na matéria. Deste modo, «o crítico literário e a crítica que pratica acabam por exercer alguma influência sobre o devir da literatura criticada, sobretudo quando esse crítico, pela autoridade e pelo peso institucional que entretanto ganha, é escutado com atenção pelos escritores» (Reis, 1997: 32 e 33).

⁷⁰ O sistema de ensino, incluindo diferentes graus e várias especializações, contribui para a institucionalização da literatura enquanto figura que, depois de cristalizado um determinado cânone, também configurado muitas vezes como norma, o difunde e reproduz, legitimando-o enquanto elemento pertencente à identidade cultural do país.

perspectiva diacrónica a evolução do próprio conceito de “literatura marginal”, associa-o, sobretudo a partir do século XX, aos meios de comunicação em massa e à literatura (e cultura em geral) que deles decorre, associada à passividade do público visto sobretudo como um consumidor. Dentro das literaturas marginais, distingue as contra-literaturas, que associa, principalmente, às vanguardas e a textos que põem em causa, deliberadamente, os códigos e o próprio sistema literário; as Literaturas Marginalizadas, onde integra a literatura popular ou a literatura oral e tradicional que, apesar de serem Literatura na verdadeira acepção do termo, vêem a sua aceitação dificultada devido à sua especificidade própria; e as Literaturas Marginais, que identifica com «as manifestações com a pretensão de poderem ser trabalhadas pela função poética, de se apresentarem como discursos caracterizados pela conotação» (Pinto-Correia, 1980: 54). Dentro deste campo tão vasto, situa manifestações como o romance policial, o romance popular, a banda desenhada, a novela sentimental trivial, os textos de ficção científica e o romance pornográfico. Em comum, estes géneros tão distintos têm a codificação temática e formal que permite, por exemplo, a sua catalogação fácil (óbvia) em grupos específicos, além da estereotipização que faz com que cada um dos géneros corresponda a um modelo reconhecível, capaz de propiciar satisfação imediata ao leitor que, por motivos óbvios, é visto sobretudo como consumidor. Segundo Pinto-Correia, esta adequação perfeita às expectativas do leitor deve-se à conjugação de factores como a opção por uma intriga linear (que predomina sobre todos os outros elementos que constituem o texto), cujos desequilíbrios são sempre resolvidos de uma forma positiva. Além disso, serão também importantes outros factores⁷¹, como a promoção da evasão da realidade do leitor, assegurando resposta pronta aos seus anseios.

Jacinto do Prado Coelho, por seu turno, considera a literatura marginal como literatura, uma vez que pode ser legitimada em qualquer altura e define «*paraliteratura* como tudo quanto, embrionariamente, tem *algo de* literário, *tende* para a literatura, desde o pregão à inscrição parietal, à anedota, ao horóscopo, etc.» (Coelho, 1980: 13).

Não é, contudo, esta a visão defendida por Arnaldo Saraiva. Este autor, pioneiro no emprego do termo no contexto português, num artigo incluído nos *Anais da*

⁷¹ Além da importância cada vez maior que o mercado, a publicidade e o *marketing* exercem nesta área.

UTAD, começa por definir “marginal” como um conceito que, ainda não ligado ao de literatura, pretende «referir uma realidade, um espaço, um modo confinante com outro que é ou era dado como de oposta ou diferente natureza» (Saraiva, 1992a: 341). Esta “fractura” entre o centro e as margens revela-se fundamental para a definição do próprio conceito de literatura marginal, continuando o mesmo autor a defender a polissemia do conceito em causa, uma vez que

«a marginalidade literária tanto afecta textos de vanguarda como textos tradicionais populares, tanto diz respeito a textos “excluídos” da literatura canónica como a textos que explícita ou implicitamente se auto-excluem dessa literatura, havendo autores, por vezes marginais, que fazem gala em escrever como marginais, sobre a marginalidade ou não, mas em qualquer dos casos *contra* a literatura (canónica)» (Saraiva, 1992a: 344).

É por isso que insiste na ideia de que o “seu” conceito de literatura marginal integra textos da literatura popular, tradicional e oral, textos entendidos como de vanguarda e até aqueles que pertencem a uma comunicação feita em larga escala, como são os da literatura de massa. É no seguimento destas ideias que se entende, igualmente, o desdobramento da designação “Literatura Marginal” nos conceitos de “Literatura Marginalizada” e ainda “Literatura Marginal izada”⁷², assim como o carácter provisório de tais designações, porque «se se trata de “literatura”, os textos marginais não podem ser excluídos do campo literário, e haverá apenas que atender a alguma sua especificidade interna, correlacionada ou não com problemas de recepção (censura, preconceito, desprezo, etc.)» (Saraiva, 1992a: 345).

Outro conceito que surge associado aos anteriores e, em certa medida, à própria produção de cordel é o de “literatura de massas”, que agruparia «les littératures produites pour toutes “les couches sociales n’appartenant pas à la fraction cultivée de la bourgeoisie” et les classe dans les littératures minoritaires» (Thoveron, 1996: 20). Mas, também neste

⁷² Para uma clarificação destes conceitos veja-se a seguinte citação: «A literatura é *marginal* se é suposta ou vista, às vezes pelos próprios autores e não só pelos leitores, como marginal (em relação à literatura *corrente*, institucionalizada); mas ela é *marginalizada* se é vítima de recusas, censuras e preconceitos de ordem moral, ideológica, estética, ou outros» (Saraiva, 1992: 345).

caso, o termo “massa”, ou mesmo “massas”, é tão ambíguo como “popular”, na medida em que comporta simultaneamente uma ideia de quantidade e também de qualidade. Aguiar e Silva define “massa” como «meio humano numericamente muito vultuoso, heterogéneo na sua formação cultural e no seu estatuto económico-social, amorfo e carecente de relações fundadas numa presença convivente em que os seus membros reagem de forma relativamente uniforme a determinados estímulos» (Aguiar e Silva, 1988: 119).

O comportamento interpretativo associado às “massas” passa por atitudes como a questionação da “verdade” ou “falsidade” dos textos literários, confundido o “mundo possível” como o mundo empírico e factual, e desconhecendo a noção de “ficcionalidade”. Assim, os textos que habitualmente se incluem na categoria da “literatura de massas” obedecem frequentemente a imperativos de ordem estritamente comercial e prevêem «um tipo de leitor-modelo “ingénuo” ou “gastronómico”, o qual é solicitado a cometer o pecado da gula, não adoptando, pois, uma posição “crítica”, isto é, a de um leitor que, conscientemente, saboreia a “receita” semiótica que o cozinheiro, habilmente, preparou para lhe proporcionar essa degustação» (Azevedo, 1995: 57). Aguiar e Silva distingue mesmo duas modalidades distintas de interpretação do texto literário, ao afirmar que «a leitura de **consumo** contrapõe-se à leitura de **fruição**, isto é, a uma leitura que co- envolve a apreciação e a valorização **estéticas** das propriedades e qualidades **artísticas** dos textos» (Aguiar e Silva, 1990: 70).

Umberto Eco afirma que «a indústria da cultura, que se dirige a uma massa genérica de consumidores, em grande parte alheia à complexidade da vida cultural especializada, tende a vender *efeitos já confeccionados*, a prescrever com o produto as condições de utilização, e com a mensagem a reacção que deve provocar» (Eco, 1991: 97). Este aspecto permite identificar frequentemente a literatura de massas com o *kitsch*, uma vez que falamos de uma forma de comunicação fácil (ainda que às vezes apresente semelhanças com a cultura “elevada”) que não procura criar surpresa ou ambiguidade no leitor, mas proporcionar-lhe a segurança do já conhecido. Na literatura de massas não há

espaço para o desafio que a obra literária⁷³ coloca ao leitor e para a aventura que é sempre a sua descodificação, uma vez que tudo está construído de forma previsível e organizada.

Contudo, é visível a importância crescente que a literatura de massas tem assumido num campo literário que integra as literaturas ditas marginais. Jacinto Prado Coelho chama a atenção tanto para «fenómenos de influência mútua» (Coelho, 1980: 18), em que ambos os domínios aproveitam (às vezes reciclam) e aplicam sugestões e estratégias do outro campo, como para a existência de «contrastes que parecem fenómenos compensatórios» (idem), corrigindo desequilíbrios.

Umberto Eco estudou alguns textos ligados ao complexo fenómeno da cultura de massas (que não abrange unicamente o universo literário) e reflectiu sobre os traços que caracterizam (ou não) a produção conotada desta forma. Começando por considerar a expressão “cultura de massas” como demasiado genérica e ambígua, situa o nascimento deste fenómeno «com a ascensão das classes subalternas à fruição dos bens culturais e com a possibilidade de produzir estes graças a processos industriais. A indústria cultural, como veremos, surge com Gutenberg e com a invenção da imprensa de caracteres móveis e até antes» (Eco, 1991: 28 e 29).

A possibilidade de produção do livro em série teve óbvias repercussões na própria literatura, cuja linguagem se adaptou às possibilidades de um público muito mais vasto do que o do texto manuscrito, mas também menos letrado. Ou seja, o livro condiciona o público que, por sua vez, condiciona o livro, numa relação recíproca e complexa. O livro, enquanto produto de consumo, passa igualmente a estar sujeito às condições do mercado, isto é, às leis da oferta e da procura. Desta forma, a literatura de massas (e a cultura de massas em geral), na tentativa de agradar ao maior número de pessoas possível, associa-se frequentemente à conservação de aspectos e conceitos já homologados e assimilados, levando a cabo aquilo que alguns censuram severamente porque se entende que tenta «“explorar” as descobertas da vanguarda e de as “banalizar” reduzindo-as a elementos de consumo» (Eco, 1991: 55).

⁷³ Também de acordo com Umberto Eco, a mensagem poética tem de ser entendida «como uma mensagem que, ao mesmo tempo que centra a atenção sobre si e sobre o seu carácter insólito, propõe novas alternativas à língua de uma comunidade, novas possibilidades do código; como uma mensagem que, portanto, se torna símbolo e fonte de novos modos de expressão, desempenha a função de descoberta e de provocação» (Eco, 1991: 140).

Umberto Eco é da opinião que os *mass media*, «mesmo quando difundem os produtos da cultura superior, difundem-nos nivelados e “condensados” de modo a não provocarem nenhum esforço no fruidor; o pensamento é resumido em “fórmulas”; os produtos de arte são compilados em antologias e transmitidos em pequenas doses» (Eco, 1991: 59), o que evidencia, de forma clara, o conceito que se tem dos consumidores deste tipo de cultura e da forma como a consomem. Resulta deste tipo de actividade uma visão passiva e acrítica da realidade, uma vez que a obra literária entendida nestes moldes deixa de suscitar a dúvida, o questionamento contínuo através da sugestão, possibilitando inúmeras leituras, para ser sobretudo redundante e apresentar, logo à partida, uma única hipótese de interpretação que o leitor apenas confirmará.

Estes elementos configuram, em nosso entender, a possibilidade de aproximação dos folhetos de cordel em estudo a uma literatura de tipo massificado, dados os números das tiragens, as questões de edição, o preço, a abrangência do público leitor, a resposta as expectativas previamente conhecidas, a publicação segundo uma técnica próxima da folhetinesca, as semelhanças e as repetições entre os vários textos, enformando uma estratégia de “coleção”, entre outros aspectos.

Mais questionável ainda é o conceito de “subliteratura”, por incluir óbvios julgamentos de valor. Aguiar e Silva enfatiza a questão de designações como infraliteratura ou subliteratura promoverem «a ideia de que os textos literários por elas abrangidos são esteticamente desvaliosos, ocupando uma posição subalterna e desprestigiada no quadro dos valores socioculturais de uma comunidade» (Aguiar e Silva, 1988: 114).

Jacinto Prado Coelho (1980: 14) chama a atenção para o facto de a subliteratura (que ele entende como literatura de má qualidade ou, pelo menos, de qualidade inferior) não estar confinada ao campo da literatura tida como marginal, uma vez que também pode caracterizar obras da literatura “legítima”. Aliás, considera que são múltiplas e frequentes as transferências entre os campos da literatura legítima e da marginal, assistindo-se, repetidamente, ao fenómeno de legitimação de géneros, autores e obras que, num primeiro momento, são recebidas como marginais. Tal facto deve-se à capacidade do sistema literário em englobar aquilo que, num primeiro momento, o podia inclusivamente pôr em causa, tal é a sua abertura, o seu movimento e evolução contínuos.

Mas a oferta de designações, ainda que nem todas sinónimas, na medida em que incidem em aspectos particulares da manifestação artística (seja a quantidade, a qualidade, a produção, a recepção ou até os processos de edição ou os circuitos de comunicação), não fica por aqui. Insista-se que, em grande parte, tal variedade resulta da própria heterogeneidade interna do fenómeno literário, o que impõe, por este facto, uma divisão em diferentes estratos.

Todas estas designações, incluindo outras como “pseudoliteratura”, “literatura menor”, “outra literatura” ou até “contraliteratura” têm em comum o facto de oporem e/ou excluírem este tipo de fenómeno do domínio da Literatura, aquela que não é adjectivada, especificada ou particularizada de qualquer outra forma.

Esta última designação, contraliteratura, da autoria de Mouralis, remete quer para «uma actividade teórica e a correspondente prática de escrita que contestam e questionam a “Literatura” (“novo” teatro, “novo” romance, “nova” crítica, etc.)» (Aguiar e Silva, 1988: 125), quer para «a produção literária, relevante sob o ponto de vista estatístico, a que se atribui uma posição marginal» (idem).

Bernard Mouralis insiste naquilo que considera ser o carácter arbitrário da instituição literária que rejeita, colocando-os “à margem”, não só os textos que considera inferiores (não literários, por exemplo), como também os textos que, de alguma forma, ameacem o equilíbrio precário do campo literário. É o que ocorre, por exemplo, com as vanguardas ou com todas as rupturas que vão marcando a evolução do sistema literário e que surgem, geralmente, a seguir a um momento de maior estabilidade, muitas vezes de estagnação e de cristalização de fórmulas.

Assim, para este autor, o campo das contraliteraturas é bastante mais extenso e até heterogéneo do que o da simples não-literatura. A ele pertencem, nomeadamente, a literatura oral e a literatura de cordel, entre outras. A primeira caracteriza-se, no seu entender, não por ser «uma transmissão de uma herança antiga e estática, mas uma criação e uma recriação perpétuas, por contaminação, transferência e inovação» (Mouralis, 1982: 44). A segunda, por um conjunto de características especiais, até do ponto de vista formal, acabará por ficar associada à literatura de massas, até pela subversão que parece fazer da literatura culta ou de elite.

Para este autor, a separação entre os dois campos de que temos estado a falar situa-se, principalmente, no domínio sociológico e institucional (ainda que outros domínios acabem por estar implícitos sob estes mais visíveis). Assim, verifica-se a existência de várias **oposições**

«entre a pequena elite que constitui o público “letrado”, o qual tem acesso à “literatura”, e a massa que consome com avidez qualquer espécie de formas de expressão (...), oposição entre as categorias sócio-profissionais que compõem cada um destes dois públicos, oposição entre o carácter limitado das tiragens das obras “literárias” e os números atingidos pelas obras do outro sector, entre o número de títulos postos à venda no sector “literário” e o número de títulos postos à venda no outro sector, oposição entre os editores “literários” e editores “comerciais”, oposição, por fim, entre os circuitos de distribuição, entre, por um lado, a livraria, e, por outro, o vendedor de jornais ou os grandes armazéns» (Mouralis, 1982: 66 e 67).

A extensão desta citação, que julgámos pertinente transcrever, justifica-se pelo levantamento exaustivo proposto pelo autor, que se abstém de estabelecer oposições de outra ordem que não aquelas ligadas aos processos de divulgação, distribuição e venda das obras, não referindo diferenças de carácter estético ou qualitativo. Veja-se, cada vez mais, como todo o processo comercial e económico é decisivo e também como o circuito da comunicação literária deixou de ser (se é que alguma vez foi) autor – obra – leitor, para incluir outros intervenientes, tão decisivos como os primeiros, como editor, crítico, livreiro, possivelmente, jornalista, professor, publicitário, etc. Este facto conduz à conclusão, óbvia para Mouralis, de que «a divisão do campo literário em dois sectores distintos não se justifica nem pelas características inerentes às próprias obras, nem pelo público ao qual se dirigem ou pela maneira como até ele chegam, mas pelo *estatuto* que a sociedade atribui às obras» (Mouralis, 1982: 67).

Mas as críticas ao conceito de Mouralis denunciam, por um lado, a demasiada abrangência da designação, abarcando fenómenos muito diversos, e, por outro lado, o facto de se colocarem em planos equivalentes fenómenos como a literatura oral e a infraliteratura ou paraliteratura. Neste caso particular, são vários os autores que chamam a atenção para a especificidade da literatura oral, como, aliás, já tivemos oportunidade de esclarecer anteriormente. É ainda criticado o facto de Mouralis defender a existência de

uma relação eminentemente conflitual entre a literatura e a contraliteratura, uma vez que esta última ameaçaria o equilíbrio do campo literário. Ora, o que acontece é que a subversão, que caracteriza habitualmente os movimentos vanguardistas, tende também ela, com o passar do tempo, a ser abarcada pelo próprio sistema literário, podendo até chegar a fazer parte do cânone.

Outras possibilidades adiantadas são, ainda, as expressões “*trivial-Litteratur*”, significando “literatura inferior” por oposição à “grande literatura” ou “literatura superior” (*Kunstliteratur*); “literatura *kitsch*”⁷⁴ (designação alemã sem tradução em outras línguas); ou, ainda mais recentemente, “literatura *light*”, com a apropriação de uma designação utilizada abundantemente no âmbito da alimentação, numa alusão metafórica à “leveza” e “facilidade” do livro pela referência implícita ao baixo número de calorias que determinado produto contém; “literatura de consumo”, que qualifica o fenómeno literário anterior à sociedade com o mesmo nome. Também aqui estamos em presença de uma denominação incompleta, na medida em que não integra a literatura num determinado género ou dá conta das suas características, remetendo exclusivamente para as tiragens das edições. Aguiar e Silva chama a atenção para o facto de este conceito incidir na «atitude de apetite voraz e ao mesmo tempo de passividade, de amortecimento, senão mesmo de ausência de capacidade crítica, com que determinado público consome, isto é, lê tal literatura» (Aguiar e Silva, 1988: 115). Caracteriza-se, ainda, pelo facto de não perdurar e de se tratar de literatura tida como “ligeira”, por carecer «dos predicados semânticos e

⁷⁴ *Kitsch* é um conceito que «designa manifestações artísticas, não de boa ou má qualidade, mas inautênticas, isto é, manifestações de pseudo-arte produzidas e fruídas por *Kitschmenschen*, indivíduos de mau gosto que, nas palavras de Hermann Broch, necessitam do espelho de tal arte fraudulenta para “confessar as suas mentiras com uma fruição até certo ponto sincera”» (Aguiar e Silva, 1988: 123). Habitualmente, esta designação está sobretudo ligada à arte de massas da sociedade oitocentista, sobretudo a sociedade burguesa, assim como caracteriza algumas facetas mais contemporâneas.

Segundo Umberto Eco, no *Kitsch* «os autores não parecem confiar na capacidade evocatória das palavras por si só; e enfaixam-nas, fazem-nas acompanhar de palavras acessórias a fim de que o efeito, no caso de se perder, seja reiterado e garantido» (Eco, 1991: 92). A principal característica deste tipo de manifestação artística parece ser a redundância e parece «lógico que o *Kitsch* se proponha então como alimento ideal para um público preguiçoso que deseje ter acesso aos valores do belo e convencer-se de os fruir sem se perder em esforços empenhadores» (Eco, 1991: 93). Em conclusão, «se o termo ‘*Kitsch*’ tem um sentido, não é para designar uma arte que tende a suscitar efeitos, porque em muitos casos a arte também se propõe alcançar este fim ou este é proposto por qualquer outra actividade digna que não pretende ser arte; não é por assinalar uma obra dotada de desequilíbrio formal, porque nesse caso seria apenas uma obra feia; e muito menos caracteriza a obra que utilize estilemas surgidos noutra contexto, porque isso se pode verificar sem cair no mau gosto: *mas Kitsch é a obra que, para poder justificar a sua função de estimuladora de efeitos, se pavoneia com os despojos de outras experiências, e se vende como arte sem reservas*» (Eco, 1991: 136 e 137).

formais que fundamentam e justificam a perdurabilidade da “grande literatura” (...) valorada como modelar, preservada como suprema herança cultural de uma comunidade e que suscita, ao longo dos tempos, plurímodas leituras» (Aguiar e Silva, 1988: 115 e 116).

Assim, ao invés de promover uma intervenção activa do leitor pelo preenchimento dos múltiplos “espaços em branco” que caracterizam os textos literários, avançando opções interpretativas e percorrendo diferentes percursos de leitura, obviamente balizados pelos códigos mais ou menos rígidos que orientam a instância receptora, os textos catalogados como literatura de consumo

«caracteriza[m]-se por suscitar nos seus leitores respostas, relativamente uniformes, em virtude de uma constante reiteração/confirmação de situações narrativas ou de experiências formais já conhecidas, pertencentes, portanto, ao “banco de dados” do sistema semiótico literário. Com efeito, as *fabulae* que são retratadas, dado não só a recursividade de um mesmo esquema estrutural, como também os valores de uma certa a-historicidade e atemporalidade, apresentam-se como textos que procuram ocultar na variação mínima sempre um *mesmo e idêntico* conteúdo cognitivo» (Azevedo, 1995: 57).

Desta forma, a leitura, porque repetitiva e “standartizada” até ao limite, não interage com elementos decisivos da literariedade como são a novidade e a ambiguidade, mas limita-se a responder, o mais fielmente que lhe é possível, às expectativas dos seus leitores.

“Literatura de consumo” é, ainda, uma expressão que apresenta semelhanças com a expressão “literatura industrial”, que também remete para a produção a um nível industrial, visando vendas maciças de exemplares. Neste caso, são o sucesso editorial e as exigências de mercado que condicionam a produção e, em alguns casos, a própria escrita dos textos.

Mas a catalogação deste tipo de práticas literárias não fica por aqui e, de acordo com as diferentes línguas e o critério utilizado, existe um conjunto de definições variáveis para caracterizar este fenómeno. Assim, quanto ao modo de produção, podemos falar em “literatura de grande difusão”, “literatura de grande tiragem” ou “literatura de massas”; quanto ao modo de publicação, temos o “romance folhetim”, por exemplo; quanto aos motivos de produção, podemos falar em “literatura alimentar”, “*moneymaker*”

ou “*pot boiler*”; quanto aos circuitos de distribuição, surgem definições do tipo “literatura de estação de caminho de ferro”, “literatura de supermercado”, “*pulp fiction*” ou “*pulps*”; quanto ao preço modesto, encontramos classificações do tipo “romance de quatro soldos” ou “fascículo de vinte e cinco cêntimos”. Outras possibilidades de classificação prendem-se com a natureza do consumo, como é o caso da designação de “literatura de evasão” ou, até, com a natureza do consumidor, falando, neste caso, de “literatura de porteira” ou “de costureirinha”.

Em comum, todas estas designações manifestam o carácter depreciativo que atribuem ao fenómeno literário que caracterizam, condenando-o e, em alguns casos, conotando-o com práticas social e culturalmente imorais.

José Oliveira Barata⁷⁵ defende como mais adequada para caracterizar este fenómeno a designação de “cultura alternativa”, no sentido em que «estamos em presença de uma ‘alternativa’ que comprova uma substancial identidade dentro de um quadro de contemporização, apenas aparente» (Barata, 1992: 399). Ainda de acordo com o mesmo autor, a “cultura alternativa”, assim definida, «faz parte do sistema; mas situa-se como alteridade perante as várias partes em jogo» (idem).

É verdade que todo este conjunto de teorizações assenta no princípio de que existem dois grandes grupos da produção literária, dois universos distintos, compostos pelas obras consideradas de elite, pertencendo à literatura oficial e aquelas que são desqualificadas por motivos vários. A este respeito, Alain-Michel Boyer refere-se inclusivamente à existência de «uma espécie de **fractura**⁷⁶ no nosso universo cultural, entre, por um lado, o que se convencionou ainda chamar literatura de massas, literatura de consumo, ou paraliteratura (...), e, por outro lado, aquilo a que se chama literatura» (Boyer, s/ data: 5). Este autor vai ainda mais longe, ao afirmar a existência de duas culturas paralelas que se desenvolvem segundo critérios distintos, seja, no caso da literatura de elite, a qualidade, seja, no caso da literatura desqualificada, o vasto público que abrange. Assim, percebe-se que, apesar das múltiplas designações, estamos a falar sobretudo de dois

⁷⁵ Deste autor ver ainda a obra *O Espaço Literário do Teatro* (2001).

⁷⁶ O sublinhado é nosso.

grandes grupos: o primeiro correspondendo à Literatura, tida como superior, elevada, canonizada (aquela que não necessita de ser adjectivada, que vale por si própria), e a outra literatura, diferente, que se contrapõe à primeira, habitualmente designada de distintas formas.

No fim de contas, o que permanece em debate é uma questão sempre em aberto e que tem a ver com a “norma literária” e com a hierarquização das produções literárias. Daniel Couégnas, por exemplo, salienta que «l'époque classique facilitait la juxtaposition guère contestée de deux hiérarchies parallèles: sociale d'une part, littéraire d'autre part. Au sein de la seconde, les genres 'nobles', officiels, de la cour, ignoraient superbement qu'il pût y avoir une littérature orale rurale» (Couégnas, 1992: 11 e 12).

Numa obra onde analisa sobretudo determinados subgéneros de romance enquanto manifestações de paraliteratura, este autor reflecte sobre algumas implicações do conceito de “paraliteratura” e sobre a sua pertinência e características, associando-a, de alguma forma, ao conceito de “literatura de massas”. No seu entender, aquilo que distingue a literatura da paraliteratura é o carácter repetitivo da segunda, que tenta responder, o mais fielmente que lhe for possível, às necessidades e às expectativas de um público que busca experiências previamente conhecidas, sendo, por isso, o nível de novidade destes textos apenas aparente e limitado ao nível superficial. No fim de contas, trata-se de definir a “paraliteratura” como “literatura fácil”, na medida em que os “espaços em branco” que caracterizam o texto literário são preenchidos pela instância emissora do texto, já que a paraliteratura fornece o seu próprio código de leitura, caracterizando-se pela previsibilidade e pela redundância: «ainsi, il nous apparaît clairement que le refus de l'insignifiant et le caractère non dialogique du texte, sa fermeture par saturation des programmes narratifs, en un mot la *pansémie autoritaire et répétitive*, sont des traits constitutifs du *modèle paralittéraire*» (Couégnas, 1992: 125).

Estas características tornam-se ainda mais explícitas quando este modelo é analisado à luz do esquema da comunicação de Jakobson: «examiné à travers le schéma jakobsonien le *modèle paralittéraire* renverrait à d'autres fonctions du langage: phatique, parce qu'il sollicite en permanence et de la façon la plus pressante l'attention d'un vaste public; conative et référentielle, puisque ses signes renvoient à un simulacre de «réalité» qui vise au *pathétique*» (Couégnas, 1992: 181), ao contrário da literatura, que está

principalmente ligada à função poética, ainda que tenhamos consciência das óbvias limitações desta teoria. Ainda teremos oportunidade que voltar a esta questão aquando do levantamento e análise das características (formais e de conteúdo) dos textos da literatura de cordel, estabelecendo afinidades com os textos paraliterários, no sentido que lhes atribui Daniel Couégnas (1992), ou de massas, na perspectiva de Umberto Eco (1990 e 1991), uma vez que encontramos semelhanças entre as posições destes dois autores. A análise sociológica deste fenómeno permite, de facto, a distinção clara entre estes dois sectores, correspondendo a cada um deles «um público, um aparelho de produção, um modo de transmissão, um lugar concedido na escala dos valores morais e estéticos que são específicos» (Mouralis: 1982: 11).

Esta reflexão resulta da necessidade de explicitar a “catalogação” da literatura de cordel no universo das literaturas não-canónicas e fora do centro ou núcleo do duro do sistema literário. Trata-se de um procedimento que decorre, como já vimos, não da avaliação de elementos decorrentes dos vários textos editados sobre esta forma, mas da apreciação de um conjunto de factores externos, ligados a critérios sociológicos, como o tipo de público a que se destina, editoriais, o tipo de formatos, papel e impressão, e comerciais ou económicos, como o preço e os locais de venda. Ignora, entre outros aspectos, o facto de autores conotados com o cânone literário terem circulado sob a forma de folhetos de cordel, como é o caso de Gil Vicente, ou de os textos da literatura de cordel poderem ser, em muitos casos, produzidos (ainda que não assinados) por autores eruditos.

Segundo Alain-Michel Boyer, a qualificação da literatura de cordel como paraliteratura consiste num verdadeiro anacronismo, pois trata-se de aplicar ao passado um conceito que caracteriza uma realidade contemporânea, caracterizando um fenómeno que teve origem nos primórdios da indústria tipográfica e, entretanto, sobretudo no que diz respeito ao contexto europeu, já desaparecido. As semelhanças encontradas entre os dois fenómenos explicam-se «pela sua facilidade de aproximação, de compra, de leitura, pelo modo como o circuito de venda faz sobressair já, visto de certos ângulos, técnicas próprias da grande distribuição: expandir-se por toda a parte, bastante depressa, e com facilidade» (Boyer, s/data: 48) e também pela «extensão da sua difusão: trata-se incontrovertidamente da empresa editorial mais massiva que jamais existiu no Ocidente, pois a literatura de cordel,

que surgia como marginal em confronto com a leitura dominante para um observador superficial, teve um imenso sucesso, e logo desde a sua origem» (Boyer, s/ data: 48), tese que coincide, em parte, com a nossa aproximação dos textos da literatura de cordel em estudo à literatura de massas.

Além disto, estamos em presença de um fenómeno que possui um carácter mutante, ainda que não se possa falar em produção colectiva, uma vez que a obra literária começa por ter um autor e só depois se torna anónima, quando repetida de boca em boca e se criam múltiplas variantes de uma mesma essência.

Assim, independentemente dos possíveis rótulos que lhe possam atribuir, a literatura de cordel participa um pouco de todas as noções cuja caracterização avançamos, surgindo, na sua génese, próxima da literatura tradicional, como quem partilha, aliás, textos, motivos e estratégias formais várias, marginal e marginalizada, pelo público preferencial a quem se dirigia, pelo baixo custo e pouco investimento técnico-estilístico que exigia e, de certa forma, prenunciadora de uma produção massificada, de que a técnica folhetinesca é apenas um exemplo, que começará a fazer-se sentir com mais intensidade no século XIX e XX.

Além disso, parece-nos evidente que o maior problema na análise das produções conotadas como não pertencentes ao domínio da literatura canónica prende-se com o facto de serem sujeitas a processos de descrição e classificação decorrentes do próprio conceito de cânone. A literatura oral, a literatura tradicional escrita e mesmo a literatura de cordel (ou as manifestações literárias massificadas mais recentes) caracterizam-se por especificidades inerentes ao seu contextos de produção e de recepção, que não são compatíveis com os processos de leitura e interpretação dos textos literários eruditos, funcionando estes como “norma” ou como “exemplo” do que é a Literatura. Além disso, o facto de o pensamento dominante ser tipo “escriptocêntrico”⁷⁷ influencia clara e negativamente a observação de práticas culturais e literárias que assentam em

⁷⁷ Sobre esta questão vejam-se, além de outros, alguns estudos de Ria Lemaire (2002), onde é realizada uma intensa reflexão sobre a distinção entre a civilização oral e escrita, assim como sobre as consequências da primeira ser alvo de análise pela segunda, segundo critérios que lhe são totalmente estranhos e ainda Ria Lemaire (2004), onde é realizado um estudo das especificadas particulares dos textos da literatura oral, utilizando como base a produção brasileira de cordel, incluindo os rituais de performance e as suas implicações que têm no seu estudo.

outros suportes que não o escrito e/ou impresso, determinando a sua marginalização decorrente da sua conotação com práticas “inferiores” ou “não evoluídas”.

Ora, nesta medida, e um pouco à semelhança do que começa a acontecer para domínios literários específicos, como é o caso da Literatura Infantil, por exemplo, sente-se cada vez mais a necessidade, no que às literaturas não canónicas ou marginalizadas diz respeito, de proceder à sua leitura com base em esquemas, modelos e tipologias específicos, adaptados às características destas produções. Assim, estamos perante práticas literárias regidas por códigos distintos, organizadas sob géneros diferentes, desenvolvendo temas e motivos também particulares, segundo estilos característicos. A ideia segundo a qual estas são produtos de qualidade estética inferior, conservadores, marcados por repetições e vários estereótipos assenta exactamente na atitude de avaliar produções específicas com base em pressupostos genéricos, comparando o incomparável... É certo que nem todos os textos da literatura tradicional e popular terão obviamente o mesmo nível de qualidade, mas tal facto também é verificável nos textos tidos como eruditos, onde é visível uma enorme variação. Assim, torna-se decisiva a leitura destas produções de forma despreconceituosa, procurando nelas as suas especificidades e não a reprodução das características do texto literário erudito, no sentido de descobrir algumas das razões de um longo sucesso de centenas de anos que se escapa a muitos clássicos da literatura universal.

2.2. A literatura de cordel

«Cinco séculos de textos em prosa, em verso, autos religiosos, peças teatrais, entremezes, romances, novelas, narrando as mais variadas histórias, versando sobre todo e qualquer tema. Inúmeras traduções. Textos de natureza vária; público e autores de todas as camadas sociais – de fidalgos da corte a lavadeiras; de médicos e advogados a pobres cegos.»

(Abreu, 1999: 10 e 11)

«Gostas de poesia?
Não dessa que está agora na moda, tão arrebicada... De novelas. Ando a ler as *Saudades*, de Bernardim. Vêm-me as lágrimas aos olhos... e também quando ouço a velha aia a cantar aquelas lindas baladas em que entram amores desencontrados, cativeiros em terra de mouros, as mal maridadas...
Correm muitas por aí, em português e castelhano. Vendem-se em folhetos atados de cordel, no Rossio.»

(Campos, 2003: 20)

Viegas Guerreiro define deste modo literatura de cordel: «chamamos literatura de cordel às folhas soltas, volantes ou folhetos, de índole popular ou semi-popular, que se vendiam pendurados de um cordel ou barbante: peças de teatro, motes glosados, romances, novelas» (Guerreiro, 1978: 68). Este autor aprofunda ainda mais o conceito ao referir-se ao circuito de produção e venda da literatura de cordel quando enumera as formas de exposição e comercialização da literatura de cordel, referindo a exposição pública, a venda ambulante e o papel dos cegos na distribuição dos folhetos.

Fernando de Castro Pires de Lima, por seu turno, refere que «o pitoresco nome se originou no facto de os livros populares serem expostos à venda, outrora, dependurados de um barbante» (Lima, 1969: 111), o que confirma a ideia de que esta designação está ligada à forma de exposição (para venda) dos textos impressos.

Também vai neste sentido a definição proposta por Arnaldo Saraiva quando afirma que

«salta à vista que o “de cordel” não define inicialmente literatura nenhuma, pois apenas elucida sobre o modo como essa literatura era mostrada ou exposta, decerto para venda ao “vulgo”. E também salta à vista que a mostragem ou exposição não exigia necessariamente a mesma forma, quanto mais o mesmo conteúdo, ou a mesma forma dos conteúdos, que é o que uma classificação ou uma designação deveria usar» (Saraiva, 1975: 116).

Assim, no entender deste autor, «“literatura de cordel” seria, pois, a literatura que (no século XVIII, pelo menos) pendia das paredes ou, às vezes, dos braços, sobretudo dos cegos, e se prendia a um *cordel*, ou guita, ou barbante, para mostra, exposição e venda» (Saraiva, 1975: 116), o que também lhe permite defender a ideia de que se trata de uma literatura geralmente conotada com uma certa oposição em relação à literatura oficial, mas também engloba um conjunto de textos nos quais se considera que «há menos estruturação, menos elaboração estética, menos conceptualização, ou menos ambição cultural» (Saraiva, 1980: 5). Além disso, convém não esquecer o sentido depreciativo que a expressão encerra, sendo, por isso, aplicada a obras de qualidade literária questionável ou mesmo inexistente, aproximando-se, por esta via, do valor de designações como sublitteratura ou mesmo pseudolitteratura.

Mas esta questão da definição, apesar de estar hoje praticamente resolvida, é ainda mais antiga e já Albino Forjaz de Sampaio tinha referido, a propósito do teatro, que «teatro de cordel não é um género de teatro, é uma designação bibliográfica» (Sampaio, 1920: 9). Manuel Simões, além de referir a imprecisão desta terminologia, explica a sua formação:

«“*Literatura de cordel*” é, pois, um termo impreciso porque a expressão adjectiva não exerce aqui uma qualificação literária. Nasce de um processo metonímico, codificado pela tradição, originando um caso de degradação semântica que é forçoso corrigir com a análise dos textos e avaliação do seu peso relativo na literatura portuguesa» (Simões, 1976: 209).

Carlos Nogueira salienta ainda que a designação em causa,

«fabricada a partir de factores extraliterários, (...) tem permanecido inabalável por força da sua comodidade classificadora, não obstante o seu sentido demasiado amplo, dada a diversidade praticamente

incontrolável de tipologias textuais que comporta; não obstante remeter para um tipo de literatura que, para algumas classes cultas, equivale aprioristicamente a má literatura (como toda a literatura popular); e não obstante, por via disso, estabelecer uma cisão profunda e redutora no campo da literatura» (Nogueira, 2003: 4).

Jorge Miguel Bastos da Silva, refere-se à literatura de cordel como correspondendo

«a um momento, a um capítulo da história do livro – como objecto no qual se consubstancia fisicamente (...) uma grande diversidade de tipologias textuais (...); e como bem de valor económico, realidade editorial, comercial e social, que assume valor de troca de mercado. É, portanto, o suporte material no qual se apresentam conteúdos muitíssimo variados, e é o modo como esses textos de tipos muito diversos se apresentam ao público» (Silva, 2004: 29).

Márcia Abreu, recapitulando os principais autores que reflectiram sobre o conceito e a definição de “literatura de cordel”, refere-se ao facto, para si pouco preciso, de se definir toda uma produção literária apenas e exclusivamente com base em elementos extrínsecos à obra, como é o caso daqueles que dizem respeito, por exemplo, à forma de venda e exibição pública dos textos, aos seus vendedores, à sua apresentação material (visual e/ou gráfica), etc., uma vez que, do ponto de vista do conteúdo ou mesmo da forma, «não há qualquer constância em relação a esses aspectos: a literatura de cordel abarca autos, pequenas novelas, farsas, contos fantásticos, moralizantes, histórias, peças teatrais, hagiografias, sátiras, notícias... além de poder ser escrita em prosa, em verso ou sob a forma de peça teatral» (Abreu, 1999: 21). Assim, conclui, à semelhança de outros autores, que a unidade da produção designada por “literatura de cordel” vem, sobretudo, por via da fórmula editorial⁷⁸ empregada, tendo correspondência em vários países da Europa, entre os

⁷⁸ Esta questão é suficientemente importante para levar a autora acima referida a afirmar que «não se trata, portanto, de uma modalidade literária, de um género literário, e sim de um *género editorial*» (Abreu, 1999: 25), o que, no seu entender, justificaria plenamente o facto de todas as definições propostas para o conceito de literatura de cordel recaírem em aspectos de natureza material destas publicações, como são a questão dos formatos e, até, do tipo de venda e exposição comercial dos folhetos. Acreditamos, contudo, que o conceito de “tipo editorial” seria aqui de aplicação mais pertinente do que o de “género editorial” pela confusão que pode estabelecer com a questão de “género literário”.

quais a França, a Inglaterra e a Espanha, cuja realidade contextualizaremos, ainda que simplificadamente, num outro momento da presente investigação.

João David Pinto-Correia salienta a natureza diversificada dos textos designados sob esta forma, tanto do ponto de vista formal como temático, destacando, por outro lado, o facto de os folhetos de cordel se destinarem «a ampla difusão, principalmente entre as camadas menos cultas do público» (Pinto-Correia, 1991: 391).

A consulta do *Dicionário de Teatro Português*, de Sousa Bastos, revela exactamente a mesma perspectiva sobre este assunto. Na entrada relativa a *Cordel*, refere-se que «esta palavra tem no teatro diversas acepções. (...) São peças de *cordel* as populares e de pouco valor. Teem esta denominação porque, n'outro tempo, se usava imprimil-as em *folio* e expôl-as depois á venda penduradas em cordeis» (Bastos, 1994: 45).

Pensamos, pois, que já ficou suficientemente demonstrada, em outros estudos realizados na área, a ideia de que a designação de prosa de cordel⁷⁹, apesar de ser a mais divulgada e a mais comum, não corresponde a aspectos ligados aos temas, ao estilo, ao género ou aos modos deste tipo de produção, mas tão só a textos que eram expostos na rua ao olhar do público, presos por um *cordel*, o que não obriga sequer à existência de qualquer tipo de afinidade entre os folhetos comercializados deste modo. Contudo, a questão da unidade de apresentação e a acessibilidade em termos de preço e de divulgação, que permitem perceber a grande abrangência de público, não autorizam a identificação total do fenómeno com a *literatura popular*, uma vez que também circulavam folhetos e tipologias textuais sob esta forma que estão conotados com meios eruditos, como é o caso dos sermões.

Fica, pois, aqui clarificado o carácter arbitrário (sobretudo por se tratar esta de uma designação de cariz bibliográfico) de uma tal nomenclatura e é já, de alguma forma, anunciada a variedade que caracteriza todo este universo da literatura de cordel. Apesar disso, e sobretudo por motivos de ordem metodológica, mantemos essa designação, ainda

⁷⁹ A propósito da designação de literatura de cordel, Fernando Castro Pires de Lima refere que «livros de cordel lhes chama [a estas publicações], também, reportando-se a Espanha, Menéndez y Pelayo, muito embora naquele país sejam principalmente conhecidos por *pliegos sueltos*, correspondendo-lhes em França a designação genérica de *littérature de colportage*» (Lima, 1969: 111).

que os textos que trabalhamos possam não ter sido sujeitos ao tipo de exposição exigida pela expressão “de cordel”, no seu sentido original.

O século de que nos ocupamos neste estudo parece ter sido um dos mais profícuos neste tipo de produção, na medida em que «viu publicar centenas destas obras [folhetos de cordel], originais portugueses, traduções e adaptações (...), assinadas ou anónimas» (Guerreiro, 1978: 68). Tal facto não inibe, contudo, que, como nota Fernando de Castro Pires de Lima no final da década de 60 do século passado, fosse habitual referir-se a esta literatura «como coisa sem valor, despicienda, mero entretenimento de boçais e idiotas» (Lima, 1969: 111).

A respeito da imagem e da conotação atribuída à literatura de cordel, João David Pinto-Correia refere que «o juízo depreciativo que sobre esta produção muitos emitem deve-se ao facto de a designação se ter tornado abusivamente extensiva à “literatura de massa”. Na verdade, se má qualidade pode ser-lhe apontada, ela não diz respeito à natureza dos conteúdos, nem também da expressão, como sobretudo ao papel ou à apresentação gráfica – o que é característica comum a todo este sector da literatura tradicional escrita» (Pinto-Correia, 1991: 391), o que confirma, mais uma vez, a questão da designação como respeitante a um elemento exclusivamente formal (visual) dos textos, um pouco à semelhança da designação francesa de *Bibliothèque bleue*, como veremos adiante.

Do ponto de vista das características formais⁸⁰ (físicas), que parecem ser aquelas que transmitem uma certa unidade a um conjunto vastíssimo de textos publicado ao longo de centenas de anos e designados sumariamente de literatura ou textos de cordel, podemos referir, no que à produção portuguesa diz particular respeito,

«o pequeno formato (em geral em 4º), os caderninhos na sua maioria de dezasseis páginas, um mau papel, uma má impressão, uma deficiente tiragem e uma grosseira composição. Esta falta de qualidade

⁸⁰ Sobre as questões materiais que definem a literatura de cordel e as publicações que agrupamos sob essa designação, Carlos Nogueira refere: «a precariedade da edição salienta que se procurava prioritariamente a economia: impressão pouco cuidada, distribuição assimétrica da tinta, numerosas gralhas tipográficas, papel granuloso de qualidade deficiente, paginação errada ou inexistente, brochura incipiente. Transitando de mão em mão, num eficaz processo de reutilização volante, com tendência para a deterioração rápida, estes impressos – parentes pobres do livro, que envolve maior extensão, solides, capacidade de conservação e de memória – eram amidadadas vezes deitados fora depois de lidos ou destinados a outros usos (encadernações, embrulhos, etc.)» (Nogueira, 2003: 7).

material era contrabalançada com um poderoso aliciante: o seu baixo preço. Mas não era esta (...) a sua única virtude. A mancha gráfica, com caracteres grandes e bem legíveis, convida à leitura um público deficientemente alfabetizado, enquanto o pequeno número de páginas facilitava a compreensão do texto e até a sua memorização. Esta, muito importante pela possibilidade de transmissão oral de muito desse imaginário de cordel. Outro atractivo podiam ser as ilustrações inseridas no arranjo gráfico do rosto, quando elas continham, em si, a descodificação do texto apresentado» (Santos, 1987: 7).

Tratou-se, apesar disso e sem qualquer sombra de dúvida, de um fenómeno de grande sucesso e de enorme divulgação, como se pode comprovar pelo número de exemplares de cada tiragem, pelas sucessivas edições que vão surgindo dos mesmos folhetos ou de adaptações e desenvolvimentos das temáticas mais queridas ao público. A própria quantidade de leitores dos folhetos de cordel permite-nos ter uma noção, mais ou menos precisa, do que era o contexto colectivo da época no qual proliferava este tipo de textos e daquilo que caracterizava os seus leitores (hábitos, costumes, tradições, vícios, etc.). Sobre o público da literatura de cordel, há a salientar a sua heterogeneidade social, cultural e económica e o seu número sempre crescente, sobretudo a partir do século XVIII, visível também ao nível da variedade temática e formal dos folhetos disponíveis, assim como da heterogeneidade no que à qualidade diz respeito, incluindo, muito provavelmente, leitores instruídos e cultos e outros oriundos de classes menos favorecidas, onde até se podiam encontrar analfabetos que ouviam a leitura partilhada ou comunitária destes textos.

O público é tanto mais importante quanto condiciona todo o circuito da literatura de cordel: compra muito porque gosta muito, incentivando o autor a repetir-se até à cristalização e ao esgotamento de temáticas e formas. As influências são, por isso, visíveis nos dois sentidos: autor \Leftrightarrow público, uma vez que o primeiro condiciona o gosto do segundo e este, por sua vez, também actua decisivamente, influenciando a escrita do primeiro.

Além disso, a transmissão destes textos escritos também podia ocorrer, como já foi referido, sob a forma oral, dada a frequente leitura deste tipo de publicações junto de leitores total ou parcialmente analfabetos.

Marta Norton, no estudo que realiza dos folhetos de cordel, centrando-se sobre a figura do “peralta” e a questão da “moda” conclui acerca da validade deste tipo de investigação uma vez que

«a análise dos folhetos por nós empreendida apresenta o enfoque da sociologia literária: estamos em crer que estes *topoi*, privilegiando a vida quotidiana, são um facto literário com dimensão social, um espelho muito aproximado de uma situação histórica precisa, permitindo a análise de mentalidades e de uma consciência colectiva e traduzindo costumes e ideologias que poderão facultar a interpretação das condições históricas e sócio-culturais em que os textos foram produzidos» (Norton, 2000: 15).

É também um pouco esta a visão de Maria José Moutinho Santos quando, sobre os textos que se debruçou, refere que «fragmentos do quotidiano dos meios populares e da pequena burguesia urbana entram nos enredos, sítios conhecidos servem-lhes de enquadramento cénico, situações do dia a dia são tema dos diálogos. A ficção ganha o realismo que a torna familiar ao leitor, seduzindo-o pela sua proximidade» (Santos, 1987: 110).

Como outros autores já demonstraram para os casos espanhol e até brasileiro, a literatura de cordel, esquecida e desvalorizada durante muitos anos, tem algo importante a dizer-nos sobre o seu público leitor. É esse público, grande esquecido da história da literatura que, no entender de García de Enterría, «aparece en la literatura de cordel con todo su valor y su profunda influencia sobre los autores, los editores, la distribución de pliegos, etc.» (García de Enterría, 1973: 15). E a explicação para que seja considerada uma literatura extremamente efémera, sem grandes complicações narrativas e com reduzidas aspirações de ordem estilística ou literária, tem a ver justamente com o público a que se destinava – o “povo” –, daí ser considerada uma literatura de massas, para gente iletrada, mas não analfabeta e sobretudo humilde, até no domínio económico.

Aliás, a origem da circulação em larga escala dos folhetos de cordel estará relacionada, segundo a mesma autora, com a questão económica e até comercial, já que os Cancioneiros, publicados em volumes grossos e dispendiosos, eram inacessíveis à maioria dos leitores, recorrendo-se assim à estratégia das “edições de bolso” destas obras.

Além disso, e sobretudo no caso das novelas, optou-se ou por seleccionar e publicar isoladamente os episódios de que o povo mais gostava e melhor compreendia, dando-se assim origem a uma zona intermédia entre a chamada cultura de elite e a incultura, ou por proceder a adaptações das obras novelescas de maior sucesso para consumo das massas⁸¹.

É por isso que não temos dúvidas em afirmar que, com a literatura de cordel, se passa a fazer um uso da imprensa com objectivos o mais utilitários possível. Também é preciso não esquecer que, e este facto pode ser verificado no *corpus* que nos propomos trabalhar, o jornalismo terá inclusivamente tido a sua origem em alguns destes folhetos, sobretudo nas “Relações” de sucessos, nos “Avisos” ou nas “Gazetas” que circulavam a velocidades verdadeiramente incríveis para a época, dando conta às populações dos acontecimentos de maior interesse. Aliás, a referência ao circuito percorrido pelas informações disponibilizadas nos textos em estudo surge mesmo referido em alguns títulos⁸², além de ser alvo de tratamento e explicação nos próprios folhetos:

«Deixando porém histórias antigas passaremos a dar notícia das modernas, e primeiramente não deixaremos em silêncio um célebre monstro que no presente ano foi visto na França, e noticiado nas Gazetas, e papéis públicos de França, Holanda, Espanha, e Inglaterra, era ele um monstro Urso-Leão, isto é metade Leão, e metade Urso; cabeça, e mãos de Urso, pés, e cauda de Leão»⁸³.

Em síntese, pensamos poder definir a literatura de cordel como a expressão perfeita do gosto e das preferências populares, ainda que alguns estudiosos a considerem

⁸¹ Segundo alguns autores (ver Caro Baroja, 1990), o processo de comunicação entre estes diferentes níveis culturais pode ser, todavia, o inverso. Às vezes, quando na prosa de cordel encontramos relatos de crimes e de “horrendos casos”, tais acontecimentos revelam-se inspiradores de textos narrativos de maior fôlego, como romances e novelas.

⁸² Ver **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho ou também com Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados disursos.**

⁸³ *in* **Relação histórica de uma mulher, que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto. Onde se dá notícia de outro parto sucedido na França, digno de admiração e outras coisas a este propósito (1757).**

mais popularizada do que popular, visto que não era tanto **do** povo, mas **para** o povo. É também neste sentido que se entende a afirmação de Oliveira Barata quando, tentando definir a literatura de cordel, se lhe refere não como literatura popular, mas como «literatura vulgarizada», no exacto sentido de a fonte culta conhecer perfeitamente as formas de tornar acessível a vastas camadas textos de matrizes literárias diversificadas» (Barata, 1991: 250). É também para justificar este seu ponto de vista que convoca o testemunho de Pierre Brochon, quando este afirma que «la littérature de colportage est toute faite de ces paradoxes parce qu'elle se situe en un point d'interférence entre la littérature orale et la littérature dite «savante» par certains folkloristes» (Brochon, 1958: 1567).

Ao inserir a literatura de cordel no âmbito das contraliteraturas, Mouralis reflecte sobre a sua origem e evolução e procede ao levantamento das suas características. Tomando como ponto de partida, sobretudo, o caso francês, justifica a sua opção pelo facto de a literatura de cordel remeter para uma cultura diferente da cultura letrada, ainda que pareça seguir de muito perto os valores e a ideologia por ela veiculados. É o que podemos comprovar com relativa facilidade quando verificamos a existência, lado a lado, de textos escritos segundo as normas vigentes da tradição moral religiosa (ortodoxos, portanto) e de outros «que veiculam saber e práticas dificilmente aceitáveis pela Igreja: astrologia, profecia, magia branca, bruxaria. Do mesmo modo, a moral oficial encontra-se muitas vezes posta à prova como podemos ver em particular segundo os conselhos dados, no domínio amoroso, pelos manuais de correspondência consagrados em parte, ou na totalidade, à arte da sedução» (Mouralis, 1982: 47). Mas, além disto, a ruptura também é verificável ao nível das próprias temáticas trabalhadas pela literatura de cordel e até pelo sucesso de géneros específicos, como é o caso do calendário e do almanaque, por exemplo, em estreita articulação com as necessidades da vida quotidiana do público leitor. Estes dois casos representam claramente o exemplo de textos que se converteram em verdadeiras enciclopédias, desempenhando um papel extraordinariamente semelhante ao do “livro único”, objecto de uma leitura de carácter intensivo, como já tivemos oportunidade de referir, tal a insistência com que se recorria a eles.

Mas este autor não esquece, por outro lado, o facto de a literatura de cordel se caracterizar, igualmente, por elementos próprios da “literariedade”⁸⁴, como é o caso dos jogos linguísticos, apresentando-se como contra-discurso ou discurso alternativo, reconhecendo, desta forma, potencialidades consideravelmente diferentes daquelas que eram percebidas pelo público da época, obviamente, fruto de uma visão que resulta do distanciamento temporal em relação ao fenómeno. É também este mesmo ponto de vista que permite a este autor situar a literatura de cordel, e também o romance-folhetim, que conhecerá um enorme sucesso quando aquela começa a revelar alguma decadência, na base de fenómenos literários e comerciais de grande alcance nos nossos dias, como é o caso da literatura policial, da ficção científica, da banda-desenhada, da fotonovela, uma vez que estes textos acabam por representar, junto do público leitor, funções muito semelhantes às desempenhadas pelos géneros mais antigos:

«a literatura policial, a ficção científica, a banda desenhada, a fotonovela constituem para o público, como outrora, a literatura de cordel ou o melodrama e o romance popular, um outro sistema de referências, uma outra cultura, veiculados para fora das estruturas da tradição letrada. Cultura susceptível por vezes de levar a uma contestação dos valores sociais (...) ou estéticos» (Mouralis, 1982: 56 e 57).

O levantamento das temáticas da literatura de cordel conduz mesmo Robert Escarpit a ver na literatura de *colportage* uma estratégia em tudo semelhante à das revistas femininas, do horóscopo, do correio sentimental, correspondendo, no fim de contas, a uma literatura com um fim específico, uma vez que responde a necessidades particulares do público leitor. Michel de Certeau salienta, a este propósito, as semelhanças entre as edições de cordel e as actuais edições de bolso, quando refere que «les livrets du XVIII^e semblent donc avoir la même position que l’actuelle littérature de poche: ils attendraient plus de

⁸⁴ Ver também: «pela sensibilidade artística que pressupunha existir tanto nos seus criadores como nos seus consumidores. Não apenas porque fornece a quem pratica sem aviso muitos exemplos de autêntica poesia (...), mas também, e sobretudo, pelo lugar que nelas ocupam os jogos de linguagem e que fazem de numerosas obras não didácticas verdadeiros contra-discursos, religiosos (sermões escatológicos, orações fúnebres, desenvolvimentos edificantes (...)), médicos (receitas fantasistas), jurídicos (inventários, testamentos, catálogos de armazéns, contratos de casamento), literários e linguísticos (referências aos autores cultos, fantasias, disparates, burlesco, emprego sistemático de um certo número de metáforas, utilização de lugares-comuns e de provérbios, estilo de baixo nível, calão,...). Encontramo-nos incontestavelmente perante uma literatura bem consciente – pelo menos em certos dos seus sectores – das suas possibilidades» (Mouralis, 1982: 48 e 49).

lecteurs, mais semble-t-il, sans passer la frontière des classes aisées et moyennes» (Certeau, 1980: 60).

Outros autores situam a literatura de cordel na génese da própria literatura infantil⁸⁵, funcionando como ponte de ligação entre uma literatura de tradição oral, conotada com o antigo folclore e a forma de difusão da literatura e da cultura em larga escala, com o recurso aos modernos meios de comunicação, como os jornais, a rádio ou a televisão. Veja-se, a este respeito, que alguns dos textos que circulavam sob a forma da literatura de cordel acabaram por ser adaptados e transformados em textos destinados a um público infanto-juvenil, como é o caso de *A Verdadeira História de João de Calais* ou a *História da Donzela Theodora*⁸⁶, uma vez que o nascimento desta literatura definida, sobretudo, pela idade do público a quem se destina se situa, exactamente, na apropriação, pelos leitores, dos textos para os adultos que mais lhes agradavam, como, por exemplo, as histórias rimadas, os romances antigos, os autos tradicionais e os contos populares, entre outros. Também Gilles Duval, no estudo que realiza da literatura de *colportage* inglesa, define «les livrets de colportage comme les ancêtres de la littérature enfantine» (Duval, 1991: 11). Zohar Shavit, por exemplo, afirma mesmo que lhe parece impossível uma análise do desenvolvimento da literatura infantil que não tenha em conta a função dos “livros de cordel”, ainda que muitas histórias da literatura os ignorem, referindo-se, concretamente, aos *chapbooks* ingleses. A sua tese⁸⁷ sustenta-se no facto de as obras de cordel terem constituído «o núcleo da literatura popular do século XVII e serviram não só como material de leitura para crianças mas também como um importante catalisador do desenvolvimento dos livros para crianças» (Shavit, 2003: 213). Assim, com o aparecimento de uma classe de leitores infantis e face à inexistência de livros destinados às crianças, estas seleccionaram e adaptaram as publicações já existentes, como foi o caso da

⁸⁵ Ver também: «sendo corrente a ideia de que a mentalidade das crianças correspondia à das camadas menos cultas da população – a quem se destinavam estas edições avulsas populares – verifica-se que as obras para a infância, antes de se transformarem num comércio editorial, circulavam sob esta forma. Assim, a literatura de cordel de certo modo sobrevive e pode também ser considerada nas origens da actual e sofisticada literatura infantil, embora a partir do século XIX a estas formas de narrativa popular tenham sucedido os romances folhetins e as “novelas” na rádio e na televisão» (Pires, s/ data: 40).

⁸⁶ Ver também Pires, s/ data: 40.

⁸⁷ Sobre a importância da literatura de cordel no desenvolvimento da literatura infantil, Ver também Shavit, 2003: 213-237.

literatura de cordel. O surgimento de edições para um público mais jovem ocorre em competição⁸⁸ com os textos de cordel, assistindo-se à preocupação generalizada com a baixa de preços e o investimento nas ilustrações.

Catherine Velay-Vallantin, ao elaborar uma “História dos Contos”, refere que este género popular sobreviveu, sob a forma escrita, mas margens da cultura das elites, em práticas literárias marginais, como é o caso da literatura de cordel, inclusivamente no que diz respeito ao teatro: «la Bibliothèque bleue est souvent le chaînon nécessaire qui a permis au conte de passer de l’oralité à la représentation théâtrale» (Velay-Vallantin, 1992: 36). Assim, mesmo sob a forma escrita, mantêm-se, nas publicações de textos de diferentes tipos, características da oralidade e, inclusivamente, da própria situação de performance do contador face ao seu auditório, para além da sua intenção didáctica e/ou moralizante⁸⁹: «les éditions lettrées, celles de la Bibliothèque bleue, les feuilles volantes, les occasionnels, les livrets de pièces de marionnettes et de pastorales basques révèlent, comme par délégation d’écriture, une inscription constante de l’oralité dans le discours du conte édité» (Velay-Vallantin, 1992: 37 e 38).

Como praticamente todos aqueles que dedicaram alguma atenção a esta produção literária concluem, estamos perante um *corpus* textual e um fenómeno editorial e, porque não, literário complexo, que não pode ser apreendido de forma linear, uma vez que excede conceitos como os de “literatura popular”, “literatura fácil” ou mesmo “literatura de massas”, ao apresentar-se como uma produção que estabelece, em simultâneo, múltiplos pontos de contacto com o cânone, mas também com as manifestações tradicionais.

⁸⁸ Ver também: «A partir de meados do século XVIII foi declarada uma guerra aos livros de cordel, sobretudo pela instituição religiosa, que os encarava como a fonte do mal. (...) Ao mesmo tempo, havia um esforço concertado para vencer os livros de cordel através da oferta às crianças de material de leitura alternativo; ironicamente, este esforço por si mesmo desempenhou um importante papel no desenvolvimento do sistema infantil. Assim, a existência de livros de cordel e o facto de eles serem lidos por crianças constituíram as motivações principais para a importantíssima mudança no campo da edição para crianças» (Shavit, 2003: 222).

⁸⁹ Ver também: «la matière du conte se rencontre dans d’autres textes médiévaux, sous forme de structures narratives folkloriques: le conte est utilisé à des fins didactiques, comme la prédication religieuse ou l’éducation des princes» (Velay-Vallantin, 1992: 28) e «l’absorption du conte dans l’*exemplum* donne à la trame narrative préexistante une autre signification d’autant plus forte que le rituel peut mettre en scène l’intrigue» (Velay-Vallantin, 1992: 28 e 29). Segundo Gilles Duval, a literatura de cordel tem muitos elementos em comum com os *exempla*, até pela insistência no carácter verídico dos casos tratados, além da sua estrutura rígida, até do ponto de vista ideológico, dominada pela moral e pela religião.

Unânime entre os vários estudiosos do fenómeno da literatura de cordel parece ser a opinião relativa à grande variedade de assuntos tratados, o que, em alguma medida, inibe estudos e classificações sobre esta matéria tão ampla e diversificada. Fernando Castro Pires de Lima, por exemplo, acentua essa amplitude temática ao referir-se a folhetos que «tanto constavam de casos acontecidos, locais ou não, como numa festa de casamento ou uma tourada, como dos autos dos escritores de Quinhentos ou das novelas de cavalaria» (Lima, 1969: 113), levantamento este que não é exaustivo. O principal elemento unificador parece prender-se com o facto de se tratar de temas, géneros ou formatos que satisfaziam o gosto popular. A origem dos assuntos provém de várias vias distintas: a tradição e a adaptação / apropriação de textos, além das temáticas originais.

João David Pinto-Correia (1991), por exemplo, chama a atenção para o facto de a literatura de cordel (que situa no universo da literatura popular tradicional) prolongar, aproveitando-os, os temas (e até as formas) da tradição, ao mesmo tempo que recorre frequentemente a acontecimentos seus contemporâneos, sobretudo os de carácter sensacionalista.

Assim, o *corpus* da literatura de cordel, herdeiro de diferentes tradições que confluíram numa estratégia editorial semelhante, apresenta inúmeras variações do ponto de vista temático e formal, unificado, como já referimos, pela opção gráfica e/ou visual (no sentido de material) que o estrutura e lhe dá forma. Tendo em vista o sucesso junto do público a que se destina, os textos, originais em português ou traduzidos das diferentes línguas europeias, procuram materiais e matérias capazes de agradar e, conseqüentemente, vender.

Do ponto de vista dos géneros literários, reconhecemos, na literatura de cordel, a existência de quatro grandes grupos de textos, sendo que três deles correspondem à divisão clássica dos géneros literários – narrativo, dramático e lírico –, a que se juntam os textos de natureza didáctica e que incluem, entre outros, os almanaques, as “confissões”, e os escritos religiosos, morais e apologéticos. Na secção lírica⁹⁰, podemos encontrar textos como as trovas, as quadras e até mesmo os fados, enquanto que, no que diz respeito ao

⁹⁰ Sobre a produção lírica, João David Pinto-Correia afirma que ela se baseia, sobretudo, «nas quadras e nas décimas, e tanto pode ser de natureza moralista ou pseudo-moralista (...) como também crítico-parodística» (Pinto-Correia, 1993: 159 e 160), abrangendo “confissões” e “catecismos”.

universo de textos dramáticos⁹¹ (e que revelam grande produtividade e sucesso), podemos considerar composições de diversos tipos, como os entremezes, os autos e as partidas, além de múltiplas adaptações e traduções de textos dramáticos estrangeiros.

No contexto específico desta investigação, interessam-nos, como é óbvio, os textos que se podem incluir no género narrativo⁹² e que desenvolvem temáticas muito diversificadas. A classificação proposta por João David Pinto-Correia abarca, por exemplo, as histórias do património tradicional, português e europeu e, «aos entrecos amorosos, aos feitos heróicos e cavaleirescos, às manhas e artimanhas» (Pinto-Correia, 1991: 391) que as caracterizam, podem ainda adicionar-se outros temas, seguindo ainda sugestões do mesmo autor, como a narração de aventuras e viagens, a malvadez do diabo e de Judas, as aparições de monstros, o relato de crimes e de catástrofes, as vidas de gente célebre pelas mais variadas razões, entre outros.

O século XVIII, momento crucial da do desenvolvimento crescente do fenómeno da literatura de cordel, caracteriza-se, simultaneamente, por um crescimento da procura destas edições “populares” e do próprio público, que terá repercussões óbvias ao nível da oferta. Assim, a multiplicação de temas e até de géneros é, a todos os títulos,

⁹¹ Sobre a produção dramática têm-se realizado alguns estudos, tanto em Portugal como no estrangeiro (ver, por exemplo, Richard Vernon (2000)). José Oliveira Barata, ainda que de forma não exclusiva, tem levado a efeito algumas reflexões sobre a literatura dramática de cordel. Aliás, este autor afirma, por exemplo, que «a monotonia temática, que por mais de uma vez já foi invocada para justificar um menor interesse pelo estudo da literatura de cordel, é apenas aparente, como a querer confirmar o duplo e complementar eixo de análise que o século XVIII sempre nos propõe. Diversificada entre folhetos que nos falam de relações de monstros, práticas fantásticas, dissertações joco-sérias sobre os mais variados assuntos, prognósticos lunares perpétuos, epístolas e diálogos, avulta, no entanto, a produção teatral» (Barata, 1991: 248). Referindo-se concretamente à literatura dramática de cordel, enumera como características desta produção o hibridismo formal, a contaminação temática, a desigualdade valorativa dos textos e a persistência do seu anonimato autoral, características extensíveis, parece-nos, à literatura de cordel em geral. Mas a literatura (entendida aqui no seu sentido canónico e institucional) também não era alheia a esta questão da rigidez temática. A propósito das representações teatrais, o mesmo autor também refere que «a escolha do tema afigurava-se fundamental não podendo surpreender que os núcleos temáticos preferidos para “dramatizar” fossem buscados quer no mundo dos mitos, quer na realidade próxima ou passada. Temas do mundo quotidiano, evocações do mundo religioso, histórico, mitológico, cavaleiresco, episódios da vida contemporânea, histórias e lendas antigas, reais ou fantásticas, constituíam o precioso repertório guardado no “armazém” temático a que todos recorriam» (Barata, 1991: 237).

⁹² Num outro texto, João David Pinto-Correia refere-se a este grupo de textos como os imaginário-narrativos e afirma que neles «se incluem as “histórias” divulgadas, como já ficou dito, pelos “cinco livros do povo”, e os de variada temática: aventuras e viagens (...), malvadez do diabo (...) ou de Judas (...), aparições de monstros (...), aproveitamento de catástrofes (...) ou de crimes (...), vidas de personagens históricas (...), de santos (...), de salteadores (...), condensações de carácter filosófico (...) e registos de pequenos incidentes ao jeito barroco, com intenções críticas, jocoso-parodísticas» (Pinto-Correia, 1993: 160).

A literatura de cordel e as fronteiras do conceito de literatura

evidente, assim como as próprias tiragens, surgindo lado a lado folhetos relativos a acontecimentos sociais, nomeadamente cortesãos, relatos moralizantes, folhetos históricos, vidas de santos, relatos de milagres e textos de crítica social, nos mais variados géneros e formatos.

2.3. Evolução da literatura de cordel portuguesa

«Eu prosseguia o meu caminho. Um ceguinho, em toada monocórdica, apregoava umas folhinhas toscamente impressas que tinha penduradas de um cordel. (...) Concorriam pessoas a ouvirem, boquiabertas (...). Conquanto estivesse longe de possuir o sal e o engenho de mestre Gil Vicente, escrevia autos, farsas e pequenas histórias que na sua singeleza agradavam ao povo e que ele próprio vinha, com a mulher, vender pelas ruas e arcadas de Lisboa. Vendia também folhas volantes e obras de outros autores, algumas delas versões em linguagem das que corriam noutras nações, e assim ia angariando o seu sustento. Ele e a mulher continuavam a apregoar estranhos casos e mirabolantes sucessos de lobisomens e de dragos, de sereias e de homens marinhos e de não sei que mais. Muitas pessoas compravam, dando um pouco de descanso às vozes enrouquecidas dos vendedores.»

(Campos, 1986: 96-97)

No seu estudo da evolução deste fenómeno em Portugal, Teófilo Braga distingue três épocas que correspondem, *grosso modo*, aos três séculos durante os quais a literatura de cordel se revelou mais activa junto dos autores e do público. Assim, refere-se a uma primeira época, que considera como a mais fecunda, que se manifesta principalmente durante o século XVI; a uma segunda época, posterior à primeira, vigente no século XVII, menos fecunda, durante a qual era visível a forte concorrência espanhola, dominada por géneros como os milagres, os sermões e as vidas de santos, onde se destacam os textos de D. Francisco Manuel de Melo, Frei António da Estula e Frei Rodrigo de Deus; e a uma terceira, já em pleno século XVIII⁹³, dominada pela Irmandade do

⁹³ Para fundamentar esta ideia, veja-se a citação retirada de um folheto de cordel do início do século XVIII que, apesar de longa, apresenta uma enumeração dos títulos dos folhetos vendidos, comprados e lidos ainda na primeira metade deste século: «Num folheto de 1732 intitulado *Escudo apologético contraposto aos golpes do descuido crítico*, se acha uma importante enumeração dos principais opúsculos que no princípio do século XVIII constituíam a literatura de cordel ou os livros populares portugueses: “Aqui se acham o *Auto e Colóquio do Nascimento*, o *Auto de Santo Aleixo*, o *Auto de Santo António*, o *Auto de Santa Bárbara*, o *Auto de Santa Catarina*, o *Auto de Santa Maria Egípcíaca*, o *Auto ou Vida de São João de Deus*, o *Auto do Dia do Juízo*, o *Auto da Barca*, o *Auto do Fidalgo Aprendiz*, o *Auto das Padeiras*, o *Auto do Caseiro d’Alvalade*, o *Auto da Segunda Barca*, o *Conselho para bem casar*, o *Pranto de Maria Parda*, o *Infante D. Pedro*, o *de D. Duardos*, o *Tratado dos Passos*, o *Lazarilho de Tormes*, os *Avisos contra os Enganos*, a *Prática de Três Compadres*, o *Tratado das Lições da Espada Preta*, as *Trovas da Menina Formosa*, a *Magalona*, o *Marquês de Mântua*, ou *Valdevinos*, a *Imperatriz Porcina*, a *Malícia das Mulheres*, o *Terramoto de Roma*, a *Ousadia*»

Menino Jesus dos Homens Cegos, a quem foi dado o privilégio de venda destes textos, e que se revelou particularmente fecunda⁹⁴, sobretudo em textos dominados pela vertente picaresca. Aqui, destacam-se as figuras de António José da Silva, Alexandre António de Lima, José Daniel Rodrigues da Costa e António Xavier Ferreira de Azevedo.

A estas três fases da evolução⁹⁵ da literatura de cordel, João David Pinto-Correia junta uma quarta, vigente entre a segunda metade do século XVIII e o século XIX durante a qual, apesar da diminuição da produção de livros, se assiste à continuação da edição de folhetos ou folhas volantes, sobretudo com a apresentação de notícias de teor sensacionalista.

do Menino Morto, o Novo Auto da Barca, o Auto da Fortaleza, e outras curiosidades.”» (Braga, 1986: 334). Aliás, por outros motivos que se prendem directamente com a temática do nosso estudo, voltaremos ainda a referir-nos a este mesmo folheto, numa perspectiva consideravelmente diferente. Para percebermos exactamente a ideia que já adiantámos da relativa constância que caracteriza estes textos, veja-se agora este catálogo, citado também por Teófilo Braga, do fim do século XVIII: «De um catálogo dos folhetos que se vendiam em 1783 no lugar de João Henriques, no princípio da Rua Augusta, encontramos citadas as seguintes folhas volantes que formam a melhor parte da literatura de cordel da última metade do século: *História nova de João de Calais, dos grandes trabalhos que padeceu e a fortuna que teve depois; História da imperatriz Porcina, mulher do imperador de Roma, e suas virtudes e trabalhos; História da princesa Magalona, e seus amores e trabalhos; História de Roberto do Diabo, que depois mereceu por sua penitência ser chamado Roberto de Deus; História do marquês de Mântua, que conta a morte que ele faz dar ao filho do imperador Carlos Magno; História verdadeira acontecida no Algarve a D. Pedro e D. Francisca; História de Reinaldos de Montalvão, um dos Doze Pares de França; Livro do infante D. Pedro de Portugal, que correu as sete partidas do mundo; Vida e famosas acções do célebre Cosme Manhoso, três partes; Autos de Santo Aleixo, Santa Genoveva, Santa Catarina, do Dia do Juízo, da Paixão, de Jesus Cristo, de Santa Bárbara, e todas as qualidades de comédias e entremezes; Astúcias subtilíssimas de Bertoldo.* Por este mesmo catálogo se nota que a influência espanhola começava a ser substituída pela influência francesa, como se vê pela versão dos contos de Voltaire e das comédias de Molière: porém de tantos folhetos só entraram no gosto popular formando parte da literatura de cordel o *Cosme Manhoso*, as histórias de *Bertoldo*, *Bertoldinho* e *Carcasseno*, a história de *João de Calais*, e os *Três Corcovados de Setúbal*» (Braga, 1986: 339).

⁹⁴ Ver também: «a literatura popular apresenta-nos no século XVIII um fenómeno de revivescência importante; não só se conservam no gosto do povo os velhos autores das folhas volantes, Gil Vicente, Afonso Álvares, Baltasar Dias, Gomes de Santo Estevão e Gonçalo Fernandes Trancoso, como também novos escritores surgem dotados desse segredo mágico de se fazerem ouvir pela alma ingénua da multidão: tais são pela sua ordem António José da Silva, Alexandre António de Lima, Diogo da Costa, José Daniel, António Xavier e Jerónimo Moreira de Carvalho» (Braga, 1986: 332).

⁹⁵ Teófilo Braga refere, também a este propósito, que a literatura de cordel possui, na sua origem, uma clara e forte componente tradicional, afirmando mesmo que «pelos origens tradicionais de quasi todos estes folhetos se vê que eles constituem o fundo da leitura popular europeia da Idade Média; são esses a parte clássica da Literatura de cordel, porque ainda conservam uma ingenuidade de quem comunica sem esforço com a multidão, e não explora a rudeza com emoções violentas para exaltar a curiosidade. Esses folhetos tinham de sofrer a concorrência com outras narrativas com novos interesses; é assim que no século XVI as *Relações dos naufrágios dos Galeões da Índia* encontravam uma grande simpatia (...); no século XVII, ainda sob o domínio castelhano, lêem-se as aventuras dos *temerones* e bandidos célebres, e no século XVIII os casos de aparecimento de monstros, cativeiros de Argel e grandes crimes, sobre que os metrificadores versejavam já sem o mínimo sentimento popular» (Braga, s/ data: 497 e 498).

O século XVI e a literatura aí produzida parecem ser decisivos para a evolução futura da cultura popular em geral e da literatura de cordel em particular. Aliás, é exactamente no século XVI que a literatura de cordel tem a sua génese. Por esta altura, «o povo português também teve interesses morais bastantes para inspirar uma literatura particularmente sua^[96], com *autos*, ou dramas hieráticos, com *trovas* ou composições épicas e líricas, e com *relações* ou pequenas narrativas históricas como as belas descrições dos naufrágios na carreira da Índia» (Braga, 1986: 318). De facto, é bastante vasto e diversificado o grupo de escritores de Quinhentos que buscaram a sua inspiração (temática e formal) nas tradições populares, e ainda que não destinassem exclusivamente as suas obras ao grande público, tinham facilidade em lhe agradar. Destacam-se, a título meramente exemplificativo, os nomes de Gil Vicente, António Ribeiro Chiado, Sá de Miranda, Jorge Ferreira. De entre os escritores exclusivamente populares, refira-se os casos de Bandarra, Baltasar Dias⁹⁷, Afonso Álvares e Gregório Afonso.

⁹⁶ Literatura essa que se vai continuar a ler, praticamente inalterada, vários séculos mais tarde. A este respeito, veja-se a seguinte citação: «Junto das trovas de Gil Vicente vem citada uma das obras mais queridas do povo português, o *Marquês de Mântua* do cego Baltasar Dias. As trovas de *Maria Parda* figura, na lista das folhas volantes que se vendiam no Loreto, em 1732, e Filinto Elísio escreve ainda no fim do século XVIII: “E foram grandes poetas os que compuseram as Cantigas dos Cegos e *Autos de Maria Parda*”» (Braga, 1986: 323).

⁹⁷ Baltasar Dias, poeta cego madeirense, contemporâneo de Camões e D. Sebastião, tem merecido, por parte dos estudiosos da literatura de cordel, algum destaque. Refiram-se, por exemplo, os estudos de Luís da Câmara Cascudo (1953), que reconstituiu a sua bibliografia, e de Alberto Figueira Gomes (1961) (1983), Dionísio Vila Maior (1997), Márcia Abreu (1999: 28-35), entre outros. Garrett é apresentado por Teófilo Braga como tendo levado a efeito a recuperação do autor madeirense, reconhecendo-lhe qualidades literárias e um lugar de destaque na literatura portuguesa, através de uma sugestiva metáfora: «Garrett com a sua grande intuição artística não se pejou de ler os *Livros Populares Portuguezes*, e foi assim que descobriu a beleza poética do *marquês de Mantua*, de Baltasar Dias, introduzindo-o no seu *Romanceiro*: “Ei-lo que se apêa de seu classico barbante em que tantos annos calvagou, e despindo o papel-pardo em que o embrulhavam os cegos e vendilhões de nossas feiras, vem o nobre *Marquez de Mantua* tomar o seu logar entre os mais venerandos e antigos romances do cyclo de Carlos Magno (...) contento-me de sacar do lixo da Feira da Ladra esta bella reliquia da nossa litteratura popular e romanescas, e de restituir ao seu eminente logar o nobre Marquez de Mantua, embora me criminem e escarneçam os superciliosos academicos de todas as academias reais e não reaes d’este mundo”» (Braga, 1986: 345). Apesar de, no âmbito da nossa investigação, não caber uma exploração dos textos deste autor, refira-se que foram daqueles que maior sucesso obtiveram junto do público ao longo de muitas gerações e vários séculos, funcionando, até, como fonte de inspiração para outros autores que glosaram as mesmas temáticas ou outras directamente relacionadas. Teófilo Braga refere-se-lhe nestes termos (a que não é, obviamente, estranho o seu contexto social, cultural e político): «Baltasar Dias, poeta cego, do tempo de D. Sebastião, é o escritor clássico do povo português; as suas obras conservam-se quase integralmente na leitura vulgar. Ele teve o dom de se apoderar da imaginação ingénua do povo, e os seus versos nunca são ouvidos sem lágrimas» (Braga, 1986: 323).

Baltasar Dias parece surgir, de facto, como figura incontornável da literatura de cordel portuguesa. Fernando Castro Pires de Lima apresenta-o como «um humilde predecessor de Lope de Vega, e como ele incrustou na sua obra, com pouca ou nenhuma alteração, numerosos versos dessas cantilenas jogralescas» (Lima, 1969: 123) e ainda como «o poeta dramático retintamente português, filho do povo, vivendo do povo, para o povo cantando, autêntico jogral cujas composições brotavam tão naturalmente, tão espontâneamente, como a vegetação, opulenta e perfumada, da sua ilha de encantamento» (Lima, 1969: 123).

Nos anos 30 do século passado, Aubrey Bell, num estudo que realiza sobre a literatura portuguesa, não esquece a referência à literatura popular, que considera ter sempre, ao longo dos tempos, uma evolução paralela em relação à “outra literatura”. Destaca mesmo algumas composições e autores, dando conta, no caso específico da literatura de cordel, da perenidade do fenómeno e do gosto especial que lhe é dedicado pelo público: «era insaciável a curiosidade popular pelos autos, as singelas representações do Natal, das vidas dos santos, e pelos longos e vagos romances, e parte da literatura escrita para satisfazer esta curiosidade, por Baltasar Dias e outros, ainda hoje se reimprime e apregoa em fôlhas volantes por êsse país fora» (Bell, 1931: 458). Refere, ainda, ao nível das preferências temáticas, além das apontadas, um gosto particular por temas estranhos e fantásticos que, no seu entender, remonta a uma tradição⁹⁸ cultural antiquíssima, cujas origens se perderam no tempo.

⁹⁸ Ver também: «Existe, porém, outra literatura mais remota, mais entranhada no coração do povo e muito mais antiga, e escritores que a essa fonte tenham recorrido nunca voltaram sem farta recompensa. As suas obras ganharam um viço e um encanto que em vão se procuram nos melhores discípulos da latinidade e da erudição estrangeira, e que ao leitor a impressão de que, se não é o próprio ramo de ouro que está colhendo, pelo menos não está longe da árvore que o produz. A razão disto encontra-se porventura em se conservar ainda no povo um elemento anterior ao cristianismo, até talvez anterior à chegada dos Romanos, e que remonta a mitos solares e superstições pagãs, envolto em mistérios e maravilhas primordiais, encanto nascido do contacto directo com as forças da Natureza, e da adoração, temor e propagação de uma multidão de poderes invisíveis e desconhecidos. Grande parte do povo habita ainda uma região em que há dragões de fogo e maçãs de ouro, e a sua imaginação enche de espíritos os rios e os bosques, o mar e o ar» (Bell, 1931: 462). Acreditamos que aquilo que a autora acima citada busca na História é, no fim de contas, a tentativa de explicação da necessidade de maravilhoso que parece fazer parte de todas as culturas e de todas as gerações. Veja-se, a este respeito, todo um *corpus* textual vastíssimo que inclui textos do folclore, da tradição oral e escrita popular, do imaginário infantil de diferentes culturas, épocas e lugares.

No século XVI, verifica-se a existência de narrativas versificadas, já incipientemente ilustradas com o recurso à técnica da xilogravura, com o predomínio das temáticas e questões religiosas, revelando uma funcionalidade específica ao nível da doutrinação das gentes. Do ponto de vista formal, estas edições caracterizam-se por uma grande variedade no que ao número de páginas diz respeito, podendo conter oito, dezasseis, vinte e quatro, trinta e duas e mesmo sessenta e quatro páginas.

A decadência⁹⁹ do fenómeno da literatura de cordel, durante o século XVII, é explicada pela própria decadência da literatura popular, fruto do florescimento da cultura humanista, mas também do estabelecimento da intolerância religiosa e da fundação da censura (o Index expurgatório data de 1581). Também não será estranho a esta “decadência” o momento cultural e político vivido em Portugal aquando da perda da soberania sob o domínio castelhano. Por esta altura, continuavam a comercializar-se (e também a ler-se, obviamente) os folhetos de maior sucesso do século anterior (alguns mantêm-se praticamente inalteráveis durante mais de trezentos anos), uma vez que «a parte original da literatura popular do século XVII é menos fecunda; era impossível a vitória contra os Índices Expurgatórios e contra a invasão castelhana» (Braga, 1986: 331).

A necessidade de adaptação do livro às expectativas do leitor exige um processo de “standartização” do impresso que ocorre de formas diferentes. Para além de modificações que podem ser feitas nos textos com vista à obtenção do resultado esperado, essa homogeneização passa repetidas vezes pela reprodução, vezes sem conta, de uma fórmula determinada que obteve, em algum momento, sucesso particular, variando-se apenas os elementos de superfície e mantendo o esquema e modelo que a estrutura. Trata-se, contudo, de uma evolução que se desenrola, quase sempre, na via da degradação e do esgotamento da fórmula inicial (pela repetição excessiva, pelo exagero, etc.) e «il n’y a renouvellement, progrès, que lorsque, par hasard, une œuvre échappe à la littérature lettrée et fait irruption dans un milieu social plus vaste. Mais aussitôt elle est happée par les rouages, réduite à ses caractères immédiatement efficaces et grossièrement reproduite en série jusqu’au complet épuisement de la demande, qui peut se faire attendre des siècles»

⁹⁹ Sobre este aspecto ver, por exemplo, Nogueira, 2003: 9 e, ainda, Abreu, 1999: 36-39.

(Escarpit, 1992: 87), o que, de facto, ocorreu com a grande maioria dos textos da literatura de cordel.

Por esta altura, e são vários os folhetos que incluem a listagem das obras comercializadas nas diferentes tipografias, assiste-se a uma manutenção de um conjunto de textos que quase podem ser considerados como os “clássicos da literatura de cordel”, e que incluem, por exemplo, os textos do ciclo carolíngio, autos relativos a vidas de Santos e de figuras célebres, a história da princesa Magalona, da donzela Teodora, da imperatriz Porcina, de Roberto do Diabo, além de um vasto corpus de textos de índole dramática, entre muitos outros, assim como à expansão de textos de gosto picaresco e maravilhoso ou fantástico, para além daqueles que pretendem, na génese da própria imprensa, fazer o acompanhamento mais ou menos fiel dos acontecimentos¹⁰⁰ que se iam produzindo por Portugal e pelo mundo. É também no seguimento desta ideia que Teófilo Braga, já há muito tempo, chamava a atenção para a necessidade de coligir e compilar estes documentos numa edição crítica, uma vez que serviram, durante muito tempo, como orientação para o povo sobre os acontecimentos do dia.

Aliás, estes folhetos contendo relações de acontecimentos – vulgarmente designadas por relações de sucessos – dão inclusivamente lugar a estudos curiosos sobre este fenómeno. Diogo Ramada Curto, por exemplo, destaca a existência de um «circuit qui parcourt plusieurs villes de la Péninsule Ibérique et qui est caractérisé para une grande rapidité. Plusieurs cas de relations, de jugements, de monstres ou de batailles, sont imprimés successivement au cours d’une même année à Lisbonne, Barcelone, Madrid,

¹⁰⁰ A partir desta altura, «as folhas volantes tornaram-se quase exclusivamente literárias, pelos assuntos palacianos e particulares que os poetas tratavam; são numerosas as colecções de folhetos em verso e prosa impressos por ocasião da morte da princesa D. Francisca Benedita, por ocasião da subida da *Passarola* do padre Lourenço de Gusmão, pela morte de D. João V, pela elevação da Estátua Equestre, pela morte do príncipe D. José, pelo nascimento do príncipe D. António, etc.» (Braga, 1986: 338). Por outro lado, e este caso nem sequer é especificamente português, uma vez que «muitas das obras das literaturas peninsulares versam sobre a situação vulgar mas sempre interessante dos cativos cristãos em Argel, Fez ou Marrocos; as composições mais belas de Espinel, Cervantes, Matos Fragoso, enfim as novelas, os livros ou pliegos sueltos, os romances tradicionais fazem vibrar o sentimento com as contínuas histórias dos cativos raptados pelos piratas nas costas de Portugal e de Espanha» (Braga, 1986: 343).

Márcia Abreu, por seu turno, sobre esta questão, escreve: «Além das traduções, há, no século XVIII e início do XIX, uma ampliação no leque de assuntos abordados por autores lusitanos, alargando a temática cordelística em Portugal. Produziram-se textos sobre todo e qualquer assunto: desde relatos sobre acontecimentos sociais – casamentos, aniversários, mortes – até glosas a provérbios, passando pela descrição de cidades, narrativas históricas ou religiosas» (Abreu, 1999: 41).

Séville, Valladolid, Salamanca, etc.» (Curto, 1996: 311). Esta conclusão é particularmente importante e tem consequências a vários níveis. Em primeiro lugar, permite-nos falar de uma rede ibérica (possivelmente europeia, posteriormente com alargamentos à América Latina) de produção da literatura de cordel, uma vez que existiam, por parte do público e também dos editores, interesses claramente comuns, tanto ao nível dos temas tratados, como dos formatos utilizados. Depois, percebemos já aqui uma classificação, ainda que aproximativa, dos textos em prosa da literatura de cordel, sobretudo das relações, revelando, desde logo, aquilo que seriam os assuntos de maior interesse e de maior sucesso, junto do público. Veja-se como a temática claramente factual, histórica, como é o caso dos julgamentos (que às vezes apareciam depois do relato sobre o(s) crime(s) praticados), e das batalhas, surge ao lado das relações de sucessos sobre monstros que, apesar de apresentadas como “verdadeiras”, levantam outras possibilidades de leitura, como teremos oportunidade de verificar.

Surgem, igualmente nesta altura, folhetos que, com vista à vulgarização deste comércio, reproduzem algumas composições literárias que não eram destinadas preferencialmente ao vulgo, atribuindo-lhes uma das designações mais habituais: auto ou história. Esta técnica aproxima-se, em alguma medida, da estratégia editorial da *Bibliothèque bleue*, tal como a descreve e analisa, por exemplo, Roger Chartier.

Foi também no século XVIII que «existiu em Lisboa (...) uma associação de cegos com carácter de irmandade religiosa, a qual tinha o privilégio da venda exclusiva das folhinhas, histórias, relações, reportórios, comédias portuguesas e castelhanas, autos e livros usados; intitulava-se Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos» (Braga, 1986: 336), o que contribuiu para a concentração e desenvolvimento deste comércio que possuía locais privilegiados¹⁰¹ para a sua realização. O peso desta associação era de tal forma decisivo que, entre 1763 e 1766, entrou em litígio¹⁰² com a Corporação dos Livreiros, uma vez que os elementos desta última queriam que os membros da Irmandade fossem

¹⁰¹ Ver também: «As escadas do antigo Hospital de Todos-os-Santos, o Loreto, e a arcada do norte do Terreiro do Paço eram as principais tendas dos cegos, onde estavam os folhetos, como diz Tolentino, e também a cavalo num barbante» (Braga, 1986: 337).

¹⁰² Para ver com mais pormenor os elementos relativos às várias fases judiciais deste litígio, ver Guedes, 1987: 261 a 275, onde este autor inclui, inclusivamente, o texto da “Consulta”, datado de 7 de Janeiro de 1766, através do qual a Mesa do Desembargo do Paço envia o processo ao Rei para que, sobre ele, seja apresentada uma decisão final, face ao impasse que, então, se vivia.

impedidos de proceder à venda ambulante «de outros livros que não fossem “autos coriozos, papeis avulço e livrinhos piquenos”, cujo preço não excedesse os seis vinténs» (Guedes, 1987: 261). Segundo Fernando Guedes, a existência de ampla documentação sobre este litígio em particular permite-nos perceber como era feita a venda de publicações, uma vez que «a venda de livros porta a porta, que a ciência do *marketing* quase tornou científica nesta segunda metade do século XX, já era exercitada em Lisboa, há mais de 200 anos, pelos membros da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, erecta na Igreja de S. Jorge, arrostando com a forte oposição dos livreiros da cidade» (Guedes, 1987: 266). Acredita-se, pois, os cegos possuíram uma intervenção muito activa em praticamente todas as actividades ligadas à produção, divulgação e comercialização da literatura de cordel, confundindo-se, de forma quase metonímica, com ela. Além disso, a variedade de elementos¹⁰³ que figuram neste processo inibem leituras e interpretações lineares do fenómeno da literatura de cordel, tanto na sua fase de produção/criação como na de divulgação/comercialização.

Também é importante, mas por motivos diferentes, igualmente no século XVIII, em 1768, a criação de um novo tribunal de censura que dá pelo nome de “Real Mesa Censória”¹⁰⁴. Apesar dos constrangimentos e das imposições que exercia em relação aos textos que lhe eram apresentados com vista à obtenção da autorização da edição e

¹⁰³ Ver, por exemplo, «nos processos judiciais figuram diversos tipos de agentes, desde o cegos (que podiam concentrar na mesma pessoa três papéis: poeta-produtor, vendedor e narrador-intérprete) e os volanteiros que vendiam pelas portas a preços mais reduzidos do que os praticados nas livrarias, até aos livreiros, livreiros estrangeiros com loja, cegos que não são da Irmandade e que se dedicam à venda de impressos, impressores que pretendiam ser livreiros, e ainda aqueles que os comercializam com loja aberta, apesar de não pertencerem à Corporação de Livreiros» (Nogueira, 2003: 14 e 15).

¹⁰⁴ A Real Mesa Censória foi criada por D. José em 1768. Era composta por um presidente e sete deputados, incluindo um inquisidor da Mesa do Santo Ofício da Inquisição de Lisboa, um Vigário Geral do Patriarcado de Lisboa e cinco homens letrados. Segundo Fernando Guedes, «a sua criação se inseriu não só no combate pombalino à Companhia de Jesus, mas também numa política mais geral de predominância do Estado sobre a Igreja» (Guedes, 1987: 77). Criada em substituição da actividade do Santo Ofício, a Real Mesa Censória actua aumentando «a acção fiscalizadora relativa a livros e a toda a sorte de papéis, quer os produzidos, quer os importados. O Estado chama a si o controlo exclusivo da leitura, exercendo-o com maior tenacidade» (Meireles, 1995: 31). Do Edital da Real Mesa Censória, datado de 10 de Junho de 1771, citado por Maria Adelaide Meireles, fazem parte as referências à «jurisdição privativa, e exclusiva em tudo, o que pertence ao exame, aprovação e reprovação dos Livros e Papeis, que já se achão introduzidos nestes Reinos, e seus Dominios; ... dos Livros e Papeis de nova composição; de todas as conclusões, que houverem de defender publicamente...; e de tudo o mais, que pertence á estampa, impressão, Officinas, Venda, e Commercio dos sobreditos Livros, e Papeis: Ordenando, que nenhum Mercador de Livros, Impressor, Livreiro, ou vendedor... ouse imprimir, encadernar os sobreditos Livros, ou Papeis volantes por minimos que sejam, sem aprovação, e licença da sobredita Meza» (Meireles, 1995: 31).

publicação, ainda hoje, os documentos deste tribunal constituem um importante espólio e os processos que ainda existem fornecem importantes informações sobre os textos da literatura de cordel e não só.

As particularidades do século XVIII, de que nos ocupamos aqui, têm merecido, por parte dos historiadores e demais investigadores, uma leitura, cada vez mais atenta, que um estudo como aquele que aqui fazemos não consegue, obviamente, abarcar. Caracterizar, em alguns parágrafos ou mesmo em algumas páginas um tempo com a complexidade e as cambiantes deste será sempre uma tarefa criticável e criticada. Parece-nos, todavia, importante reter alguns elementos incontestáveis da cultura e de sociedade setecentista que, de alguma forma, influenciaram a produção literária de que nos ocupamos.

José Oliveira Barata, ao estudar o Teatro Português desta altura, refere-se à «ansiosa precariedade do viver quotidiano desse tempo» (Barata, 1991: 208), numa afirmação que parece estender-se a diferentes ramos da vivência do século XVIII português. As práticas literárias em particular e as artísticas em geral (mas não só) parecem entrar em contradição com a realidade política, económica e social do país, naquilo que este autor classifica como *fuite en avant*: «assim acontece com a linguagem, revestida pelos ouropéis da metáfora, com a moda extravagante que oculta a “banalidade” do corpo, com a pompa precária das manifestações religiosas e pagãs, comprovando como o “fingimento” se identifica e assume como realidade» (Barata, 1991: 209). Nesta afirmação, este autor acentua elementos relativos ao grande contraste que parece caracterizar este século e de que a arte Barroca pode funcionar como exemplo mais ilustrativo. O século XVIII surge, pois, como um momento não uniforme¹⁰⁵, caracterizado por assimetrias várias, tanto do ponto de vista interno como externo, e aos níveis económico, político e social. O Império Português apresentava-se claramente numa posição de declínio, só

¹⁰⁵ Ver também a referência ao século XVIII como um «século assinalado por contrastes» (Barata, 1998: 33). Oliveira Barata refere mesmo que «às caçadas reais, às festas palacianas, aos postigos serões literários, às mais retrógradas instituições universitárias, contrapunham-se indesmentíveis fermentos de progresso: fundação da Academia Real de História, criação de novas e apetrechadas bibliotecas, maior movimento editorial, aparecimento de *gazetas* e folhas noticiosas» (Barata, 1998: 33 e 34), referindo também aos exemplares da literatura de cordel que circulavam, anonimamente, em grande número.

ligeiramente mitigado pela posição nevrálgica ocupada pelo Brasil na economia portuguesa, suportando desvarios vários.

Este é também um momento que se caracteriza pelo lugar de destaque ocupado pelas figuras do Alto Clero que dominavam alguns dos aspectos mais relevantes da vida portuguesa, nomeadamente pelo peso extraordinariamente forte do aparelho inquisitorial, pelo monopólio da educação e da cultura, além das funções sociais desempenhadas nas missões do Brasil pelos Franciscanos.

Mas este é também um momento de investimento cultural, como se comprova pela fundação da Academia Real da História, pela criação de várias bibliotecas, pelo maior movimento editorial que se faz sentir, também decorrente de factores sociais e económicos a que já nos referimos anteriormente, visível até no aparecimento de gazetas e folhas volantes de cariz noticioso. A renovação cultural sente-se com mais evidência no Reinado de D. João V e ficará para sempre associada a figuras como o Conde da Ericeira, Bluteau, Luís da Cunha, Alexandre de Gusmão Ribeiro Sanches e Jacob de Castro Sarmiento.

No domínio literário fazem-se sentir com especial vigor as influências castelhanas e, um pouco mais tarde, sobretudo na segunda metade do século, a italiana e a francesa.

Uma leitura diacrónica do fenómeno da literatura de cordel portuguesa permite perceber a recorrência de determinados assuntos e a sobrevivência de folhetos (praticamente inalterados) ao longo de vários séculos.

Esta tenacidade dos textos leva Pires de Lima a afirmar que o sucesso ocorre «como se o público fora sempre o mesmo e a Morte se cansasse da sua ceifa» (Lima, 1969: 113), já que o conteúdo dos textos «atravessou a poeira dos séculos, sem perda do poder emotivo, antes mantendo o viço das coisas novas» (idem).

De acordo com Ramada Curto, os textos da literatura de cordel correspondem, genericamente, a três grandes grupos de funções: o divertimento, a moralização e a etnografia, ao mesmo tempo que estruturam características próprias da cultura popular: «l'élément ludique, associé aux aspects régionalistes et dévotieux, et l'intervention des gens du peuple dont les pratiques sont caractérisées par un langage propre» (Curto, 1996: 309).

2.4. Da Literatura de cordel na Europa

«Vejam-se as primeiras estampas populares do século XVI, que retomam, num plano laico e sob bases tipográficas mais apuradas, a proposta da *Biblia pauperum*. São impressas por tipografias menores, a pedido de livreiros ambulantes e jograis, para serem vendidas à arraia-miúda, nas feiras e nas praças. Epopeias cavaleirescas, lamentações sobre factos políticos ou do dia-a-dia, burlas, anedotas ou patranhas, são mal impressas, descurando muitas vezes de mencionar o local e a data porque já têm a primeira característica dos produtos da cultura de massas, a de serem efémeras. Do produto de massas têm, pois, a conotação primária: oferecem sentimentos e paixões, amor e morte já confeccionados quanto ao efeito que devem proporcionar; os títulos destas histórias contêm já a exaltação publicitária e o juízo explícito acerca do facto pré-anunciado, quase aconselhando a maneira de as fruir (...). Evidentemente não se pode falar de cultura de massas no sentido com o qual a entendemos hoje: eram outras as circunstâncias históricas, a relação entre produtor destas estampas e o povo, era diferente a divisão entre cultura erudita e cultura popular, sendo a cultura entendida no sentido etnológico do termo. Mas já nos apercebemos como a reprodutibilidade em série, e o facto de o crescimento em número e ampliação do raio social dos clientes, supunha uma rede de condições que caracterizasse a fundo estes livrinhos, a ponto de fazer deles um género em si, com um sentido próprio do trágico, do heróico, do moral, do sagrado, do ridículo, adequado ao gosto e ao ‘ethos’ de um “consumidor médio” – médio entre os ínfimos. Difundindo no seio do povo os termos de uma moralidade oficial, estes livros desempenhavam o papel de pacificação e de controlo, e, ao favorecer a explosão de humores bizarros, forneciam matéria de evasão. Mas ao fim e ao cabo sustentavam a existência de uma categoria popular de “literatos”, e contribuíam para a alfabetização do seu público.»

(Eco, 1991: 30 e 31).

É ainda no século XVI que começam a ser impressas e vendidas breves histórias versificadas e decoradas com xilogravuras. Trata-se das “folhas volantes” (através das quais, por exemplo, foram divulgados textos vicentinos), destinadas também à narração de *faits divers*, relatando casos inacreditáveis, ou, mais frequentemente ainda, subordinadas a temáticas de cariz religioso. Por isso mesmo, em diferentes países da Europa¹⁰⁶, a edição

¹⁰⁶ Sobre a difusão deste tipo de edições na Europa, ver também a seguinte afirmação: «Com o desenvolvimento da imprensa surge, pois, um novo território cultural, que, paralelamente à literatura oficial e à literatura de transmissão oral, se vai assumir como um terceiro vector até muito perto do século XXI, no caso português. Denominados *libri popolari* em Itália, *volksbücher* na Alemanha, *chapbooks* em Inglaterra, *livrets bleus* (devido à cor da capa) ou *livrets de colportage* em França, aplicando-se-lhes neste país a designação genérica de *littérature de colportage*, *pliegos sueltos* (e *literatura de cordel*) em Espanha, *folhetos* em Portugal (onde também lhes corresponde a expressão *literatura de cordel*) e no Brasil, estes produtos inserem-se num mercado colateral de impressos escoados a um baixo preço, com as vantagens editoriais e económicas das técnicas próprias da grande distribuição: expansão célere e progressiva num extenso circuito de vendas» (Nogueira, 2003: 8).

de textos de cariz popular ou popularizante data quase da própria utilização da imprensa, ainda que suportados por técnicas específicas, como veremos, e, até, denominações próprias.

Candace Slater salienta as semelhanças entre os objectivos e as funções das diferentes produções dos vários países que se ocuparam deste tipo de práticas editoriais:

«Chapbooks (...) and *folhetos* serve similar needs. Though representing different periods and places, their authors provides news, entertainment, and instruction. Most rely heavily on oral traditions as well as on the work of other popular and erudite writers in devising their stories. They cater to illiterate or semiliterate individuals in city streets and country markets who appreciate the simple language, decorative cover, and accessible price of the leaflets, as well as their appealing subjects» (Slater, 1989: 7).

Nos casos concretos de Espanha, França e mesmo no caso de Portugal, este tipo de produção acaba por tomar como designação aspectos relativos ao seu modo de transporte e de venda. Assim, e como tem sido sobejamente dito,

«a expressão *literatura de cordel* designa a maneira como os vendedores de rua apresentavam as brochuras, suspensas por um fio. A de *colportage*, a actividade destes vendedores^[107] ambulantes, também chamados retroseiros ou bufarinheiros, que transportavam, de feiras em mercados, objectos de uso corrente, retrosaria, pacotilha, colocados em mostruário, ao peito, numa cesta ou num fardo» (Boyer, s/data: 50).

Estes vendedores ambulantes percorriam diferentes regiões e lugares, alguns particularmente isolados, e incluíam, frequentemente, nos produtos de primeira necessidade que ofereciam, os folhetos de cordel. Aliás, mesmo as formas de venda ao público não variam consideravelmente de país para país: «les conditions climatiques favorables permettent à l’Espagnol d’utiliser le “cordel” en plein vent; l’Anglais ne se déplace jamais sans son “pack” légendaire ou son installation de fortune pour les foires; quant à l’Allemand, il a recours à de grands panneaux illustrés («Bild») qu’il commente en même temps qu’il vend ses livrets» (Duval, 1991: 64).

¹⁰⁷ Curiosamente, e ao contrário do que se poderia julgar, estes vendedores actuavam mais nas cidades do que no campo (meio rural), onde esta venda só vai conhecer uma maior expansão mais tarde, já no século XIX.

Em Portugal, sabemo-lo de outras fontes, era frequente a exposição “a cavalo num barbante”, em locais mais ou menos fixos, publicitados, inclusivamente, nos próprios folhetos que os referem.

Um testemunho do século XVII, citado por Anne Sauvy, define o *colporteur* como um «mercerot, qui porte un panier pendu à son col, garni de rubans de soye, de fleuret, ou de laine, lacets, aiguillettes, peignes, petits miroirs, estuis, aiguilles, aggraphes, et autres semblables chosettes de petit prix» (Daniel Martin *apud* Sauvy, 1989: 431). Há ainda a referência ao facto de estes comerciantes procederem à venda de obras como o Almanaque, a Gazeta e outras publicações¹⁰⁸ como as lendas mais célebres ou os romances de sucesso da altura.

Laurence Fontaine, por seu turno, refere a dificuldade em definir o *colporteur* e até mesmo de o classificar no âmbito das profissões:

«En France, le mot s’applique d’abord au vendeur d’images et de feuilles volantes qui parcourt la ville. Il désigne secondairement, comme par abus de langage, le marchand ambulante des campagnes, jusqu’alors appelé petit mercier, porte-balle, marcelot ou mercelot» (Fontaine, 1993: 11).

É, pois, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII que o *colporteur* adquire estatuto de profissão, ainda que mantenha uma conotação marginal¹⁰⁹ e inquietante.

Esta dupla vertente do *colporteur*, amado e temido pelas populações, é também ressaltada no estudo de Gilles Duval, sobre o caso inglês, quando refere que:

«Le ballot sur l’épaule, ils [colporteurs] courent les foires, les marchés, les exécutions publiques, mais la campagne n’est pas oubliée. Au terme de leur circuit, ils rendent les invendus et repartent avec un nouveau chargement, dont l’imprimé n’est pas forcément la composante essentielle: en effet, ils arrondissent leurs revenus en vendant de la mercerie, des lunettes, des potions (...). Ils sont appréciés des paysans

¹⁰⁸ Ver também: «Il y en a d’autres, qui portent ça et là des Almanachs, livrets d’Abécé, la gazette ordinaire et extraordinaire, des légendes et petits Romans de Mélusine, de Maugis, des quatre fils Aymond, de Geoffroy à la grand’dent, de Valentin et Ourson, des Chasse-ennuys, des Chansons Mondaines sales et vilaines» (Daniel Martin *apud* Sauvy, 1989: 431).

¹⁰⁹ Ver também: «jusqu’à la fin du XIX^e siècle, la littérature le [colporteur] peint comme un coquin, un homme de ruses, mi-marchand mi-voleur, qui appartient à un autre monde, vend l’utile et le rêve, vient de loin, sait, et dont l’astuce fait pardonner la grivèlerie» (Fontaine, 1993: 12 e 13).

car ils sont porteurs de nouvelles et de rumeurs, et ils peuvent, le cas échéant, transmettre des lettres. Mais, inversement, ils ont la fâcheuse réputation d'être voleurs, hâbleurs, lubriques et paresseux. (...) Les classes dirigeantes les considèrent comme dangereux, car instables et difficiles à contrôler, aussi ne sont-ils jamais oubliés dans les lois contre le vagabondage» (Duval, 1991: 75).

A leitura que Lise Andriès propõe desta figura controversa é também pertinente, uma vez que apresenta o *colporteur* como um intermediário cultural, pelas ligações que estabelece entre as cidades e as localidades mais pequenas. A sua principal actividade reside na venda daquilo que não se produz em casa, começando nos bens essenciais e terminando nos bens acessórios, onde as publicações literárias também aparecem incluídas.

Laurence Fontaine apresenta-o, sobretudo, como um vendedor que conhece profundamente as necessidades do seu público-alvo e que lhe oferece aquilo que ele deseja. O impresso é um desses produtos ansiados pelo público e, antes do seu comércio de organizar em redes específicas destinadas unicamente às publicações, passa a entrar, cada vez com mais peso, na lista de produtos que o *colporteur* tem para oferecer: «le développement se fait au XVIII^e siècle avec l'entrée systématique de l'imprimé dans la balle du colporteur et avec la création de réseaux de colportage spécialisés dans ce type de commerce» (Fontaine, 1993: 238).

Tendencialmente unânime parece ser a posição de que foram estes vendedores ambulantes que realizaram a tarefa de divulgação generalizada do objecto impresso nas suas múltiplas vertentes, tornando-o acessível a um público afastado deste universo da leitura durante muito tempo¹¹⁰. Para Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, os *colporteurs* contribuíram ainda para a generalização do uso da letra impressa, assim como de uma cultura que, até aí, fora predominantemente oral.

¹¹⁰ Ver também: «foram eles [os vendedores ambulantes] que, no século XVII e, sobretudo, no século XVIII, venderam as inúmeras estampas gravadas em madeira – toda a “imagética popular” que tradicionalmente se pendurava nas paredes das casas. Eram eles que distribuíam também os calendários dos pastores, as Bíblias ilustradas, os almanaques e as novelas de cavalaria (...) e que saíam aos milhares dos prelos dos impressores especializados» (Febvre e Martin, 2000: 312).

2.4.1 O caso da Literatura Francesa – a *Bibliothèque bleue*

«O mercado estava em bulício há algum tempo. (...) O ar fedía e crepitava de moscas. O barulho era ensurdecador. Depois de cinco anos de quase reclusão desabitudara-me das multidões, das gritarias, destes cheiros. Havia gente de mais; demasiados pregoeiros, bufarinheiros, mexeriqueiros, panfletários. (...) Perdi a compostura no meio da turbamulta; detive-me junto de um vendedor de folhetos, que vendia relatos ilustrados da execução de François Ravailac, o assassino do rei (...). Um vendedor ambulante do continente trouxera notícias da imolação de um grupo de pessoas em hora de Cristina Mirabilis, de uma mulher enforcada em Angers por se ter disfarçado de homem e dos rumores que corriam sobre um homem de Le Devin que pescara um peixe com uma cabeça em cada extremidade – sinal seguro da iminência de um desastre.»

(Harris, 2003: 147, 148 e 152)

«La Bibliothèque bleue de Troyes (mais aussi de Rouen, de Caen ou d'ailleurs) constitue le *corpus* le plus représentatif et le plus étendu de cette culture populaire. Romans de chevalerie et contes de fées y voisinent avec des histoires édifiantes et des manuels de bonne conduite. Nombreux sont les conseils sur la matière de choisir sa femme, d'élever ses enfants, de mettre ses biens à l'abri des envieux. On y trouve aussi tout un savoir concernant la nature, le corps humain, en un mot tout ce qui touche à un meilleur fonctionnement de la société. On ne s'étonnera pas que cette littérature de colportage ait éveillé inmanquablement l'esprit critique: les autorités politiques furent tentées de la réglementer, avant de l'interdire sous Napoléon III»

(Andriès e Bollème, 2003)

Um dos fenómenos ligados à literatura de cordel mais estudados é o caso francês da “Bibliothèque bleue”. Esta designação contempla uma técnica que consiste na reutilização de madeiras de diferentes origens, caracteres tipográficos já usados e um papel de impressão de pouca qualidade que permite a produção de pequenos livros a baixos preços e em grandes quantidades. A conjugação destes elementos faz com que a *Bibliothèque bleue* seja, para grande parte da população, a melhor forma de aceder à cultura escrita. Foi a partir de 1602 que Nicolas Oudot começou a editar então essas obras designadas por “*livrets bleus*”, numa clara alusão à cor quer do papel no qual são publicados, quer da própria capa¹¹¹. Assim, os aspectos mais unificadores¹¹² da colecção

¹¹¹ Curiosamente, a explicação proposta por Bernard Mouralis para a designação desta estratégia editorial, ainda que em consonância com esta, avança uma outra possibilidade de leitura que nos parece digna de registo, até pela sugestão metafórica da cor azul: «Foi em Troyes que se produziu uma parte importante desta

são a aparência¹¹³ e o preço, uma vez que se trata de uma publicação barata e acessível a todos: «é um livro geralmente brochado, geralmente com capa de papel, e de um papel que, na maioria dos casos (mas nem sempre), é azul» (Chartier, 1988: 181). Lise Andriès, por seu turno, refere que «la Bibliothèque bleue tire son nom du papier bleu-gris qui recouvre les livres, et c'est ainsi que les contemporains la désignent, dès ses débuts, au milieu du XVII^e siècle» (Andriès, 1994: 7).

Neste sentido vai também a explicitação do conceito de *Bibliothèque bleue* apresentada por Robert Mandrou, quando afirma que se trata de «petits livres imprimés sur un mauvais papier à peine blanc, granuleux, qui boit l'encre, mal brochés d'un simple fil, recouverts d'une feuille bleue sans titre ni dos; ils ont un avantage pourtant: ils se vendent à un sol ou deux, et sont donc à la portée de quiconque» (Mandrou, 1985: 20).

literatura. A literatura de cordel torna-se rapidamente um empreendimento comercial florescente até que, no final do séc. XVI, tipógrafos da cidade acima mencionada – os Oudot e os Garnier, nomeadamente – têm a ideia de publicar, limitando ao máximo as despesas de fabrico (madeiras sem viço, caracteres já usados, papel medíocre que absorve a tinta), romances medievais e vidas de santos que vão adaptar e simplificar de modo a obter textos relativamente curtos e de fácil acesso. O êxito obtido por estas primeiras tentativas leva os editores a alargar o leque das suas coleções que bem depressa irão compreender os mais diversos títulos: almanaques, obras de medicina, de astrologia, de profecias, de bruxaria, de piedade, recolhas de receitas de cozinha, de regras de jogos, obras sobre as profissões, guias de viagem, chaves de interpretação de sonhos, tratados de amor, manuais de civilidade “pueril” ou “cristã” e sempre “honestas”, manuais que oferecem modelos de correspondência adaptados às diversas circunstâncias da vida, contos, romances de inspiração feérica ou histórica, diálogos dramáticos, obras burlescas: testamentos, inventários, paródias de sermões ou de tratados didáticos. Assim nasce esta “Biblioteca azul” – assim designada devido à cor do papel de embrulho utilizado na capa das obras e, talvez também, tal como sugere Geneviève Bollème, devido às ressonâncias maravilhosas conotadas pelo adjetivo – que, a partir de Troyes e dos livreiros correspondentes dos Oudot, dos Garnier e dos seus concorrentes será difundida por toda a parte norte do país durante quase três séculos» (Mouralis, 1982: 45 e 46). Ainda sobre esta questão, Daniel Roche refere «Les livrets bleus doivent leur nom à une couverture de papier gris-bleu, dont on dit qu'il servait à envelopper les pains de sucre. Elle ne comporte ni titre, ni nom d'auteur, ni adresse typographique. Le bleu, plus fréquemment employé que les autres couleurs, a fini par qualifier ordinairement les œuvres et par supplanter, dans la désignation d'une collection imprécise, toutes les autres caractéristiques qui en sont inséparables: petits formats le plus souvent, faible nombre de pages (...), mauvais papier, impression bâclée, encrage défectueux, caractères usés, coquilles nombreuses, illustrations rares et de plus en plus archaïques. L'ensemble correspond à un produit de faible coût, vendu très bon marché, qui est en même temps fragile et se conserve mal. Dans le monde de la rareté qui caractérise la civilisation traditionnelle, c'est déjà un objet de consommation massive et éphémère» (Roche, 1982: 3 e 4).

¹¹² Ver também: «trois aspects la caractérisent: des apparences matérielles, un mode de production et de diffusion, un ensemble de titres» (Roche, 1982: 3).

¹¹³ No que diz respeito a esta questão, veja-se, por exemplo, que o fundo de obras de Jacques Oudot, inventariado em 1772, era assim composto: «les livres “reliés en papier bleu” ou “couverts de papier bleu” sont les plus nombreux – ce qui donne ainsi une unité immédiatement visible aux titres du catalogue troyen» (Chartier, 1984: 507). E ainda que a cor azul, escolhida para a cobertura, não fosse sequer a única, a verdade é que acabou por funcionar como marca distintiva deste tipo de textos, dando, como nos vamos apercebendo, designação à fórmula editorial que estamos a caracterizar.

O preço¹¹⁴ é outro elemento, como se compreende, identificativo da *Bibliothèque bleue* e este tipo de livros é definido como sendo «un objet bon marché, à la porté de tous, bien moins coûteux en tout cas que les moins chers des livres ordinaires» (Chartier, 1984: 507). Referindo-se ao preço destes textos, Lise Andriès salienta que «chaque petit livre, imprimé à la hâte sur un papier mal encré et de mauvaise qualité, coûte environ six sous, soit cinq à dix fois moins cher que le reste d la production imprimée» (Andriès, 1994: 7), o que reforça o carácter decisivo da questão monetária como específico deste tipo de publicações.

A Charles Nisard é reconhecido o facto de ter sido um dos primeiros estudiosos do fenómeno da literatura de cordel em França, assim como o ter contribuído para a sua conservação. Num texto clássico, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV^e siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres*, em dois volumes, cuja primeira edição data de 1854, procede à inventariação dos principais tipos, assim como das temáticas que orientavam esta produção. Ainda que para lhe apontar falhas e lacunas, nenhum trabalho posterior sobre estes textos pode deixar de se lhe referir. A catalogação levada a cabo sobre os textos da literatura de *colportage* distingue as seguintes treze categorias: Almanques; Ciências e Artes (e que inclui áreas como a das ciências ocultas¹¹⁵, a da magia negra e da magia branca, a cabala e a adivinhação); *Facéties, Bons Mots, Calembours*; Diálogos e Catecismos; Discursos (elogios fúnebres e sermões burlescos); Tipos e caracteres¹¹⁶; Vidas de personagens ilustres ou famosas, verdadeiras ou imaginadas; Religião e Moral em prosa e em verso; Cânticos espirituais, Histórias e vidas de patriarcas e santos colocadas em cânticos; Textos epistolares: cartas de negócios, de cumprimentos e de amor¹¹⁷; Linguística¹¹⁸; Educação¹¹⁹; Romances antigos e modernos, novelas e contos¹²⁰.

¹¹⁴ De acordo com inventários e outros catálogos do século XVIII, Roger Chartier (1984) adianta que cada exemplar das edições de *Troyes* valeria, sensivelmente, menos de um soldo (alguns mesmo menos de seis *deniers*), enquanto um livro comum custaria entre dez e vinte soldos, o que atesta bem o preço acessível deste tipo de publicações.

¹¹⁵ Para o estudo do caso português, Ver também Hatherly, 1983.

¹¹⁶ Nesta secção dos tipos e caracteres incluem-se todos os textos que digam respeito a leituras tipificadas dos comportamentos – malícia das mulheres; malícia dos homens, etc.

¹¹⁷ Ver também: «Les livrets du colportage qui ont pour but de fournir à l'enfance des modèles de compliments, à la jeunesse des formules de lettres d'amour, à ceux qui ont une fortune à régir ou une place à solliciter, des protocoles pour les actes tels que contrats de vente, baux, lettres de change, billets à ordre,

Defendia como propósito da sua obra, além do estudo e da catalogação de um vasto conjunto de textos, um princípio educativo (leia-se mesmo moralizador, resultante da sua actividade como membro da *Commission de surveillance de la littérature de colportage*) a que não é estranho o facto de Charles Nisard ter-se ocupado desta actividade no momento em que presidia a essa comissão de exame e controlo dos textos impressos:

«d'ailleurs, une sorte d'enseignement doit résulter de cet ouvrage: il faut que tout le monde sache quels ont été les divertissements intellectuels et les préceptes de morale que cette littérature a données pendant deux ou trois siècles; il faut que ce qu'on n'y avait jusqu'ici que soupçonné (faute d'envie ou de moyens de s'en éclaircir) à savoir la bassesse, le mauvais goût, le mauvais ton, la trivialité et parfois aussi la perversité, devienne, par la fidèle reproduction de ses monuments, une certitude; il faut enfin que ce qu'elle a de bon, de moral, d'agréable et de véritablement plaisant, soit scrupuleusement distingué du reste, et réservé même comme pouvant encore servir de modèle à ceux qui entreprendraient de régénérer l'industrie du colportage» (Nisard, 1854: XII).

O sucesso da fórmula editorial¹²¹ conhecida como *Bibliothèque bleue* parece residir, até pelas conclusões avançadas por este autor, na imediatez da resposta que

pétitions aux princes et aux ministres, ces livrets, dis-je, sont fort nombreux. Les personnes qui n'ont pas l'expérience des affaires ou qui, l'ayant même, n'ont ni la connaissance, ni l'habitude des formules consacrées pour les traiter conformément à l'usage ou à la loi, seront toujours bien aises de trouver ces formules dans ces livrets, où on les leur donne toutes digérées» (Nisard, 1854: 355).

¹¹⁸ Para perceber a opção do autor, ver ainda: «C'est de ce nom pompeux [linguistique] que j'ai dû nécessairement intituler mon chapitre où il est traité de l'argot: car, il faut bien le dire, à la honte de nos pères et de nos contemporains, les uns et les autres ont tenu l'argot pour une langue, et les dictionnaires d'argot et les statuts de ceux qui le parlent, ont été admis, et le sont encore, au nombre des livres populaires» (Nisard, 1854: 378).

¹¹⁹ Incluem-se aqui os livros destinados à aprendizagem da leitura e da escrita por parte, nomeadamente, das crianças, como é o caso dos alfabetos. Temos, depois, os livros com informações específicas de artes e profissões particulares, como é o caso da medicina, da culinária e outras.

¹²⁰ Sobre os romances e a sua natural evolução, ver ainda: «Les plus anciens romans ont été écrits en vers. Ils étaient chantés par les jongleurs dans les banquets des grands, c'est-à-dire de gens ayant l'oreille et l'âme également sensibles à la poésie. Mais il vint un temps où, pour les faire lire et les mettre à la portée de plus grand nombre, il fallut les traduire en prose, et c'est en prose qu'ils se colportent encore aujourd'hui» (Nisard, 1854: 430 e 431).

¹²¹ São vários os autores que entendem a *Bibliothèque bleue* enquanto estratégia editorial particularmente feliz. Lise Andriès, por exemplo, refere-se-lhe enquanto obra «d'éditeurs particulièrement astucieux qui en réduisant les coûts de fabrication, rendirent largement accessible, en même temps que les nouveautés, les vieux fonds de romans de chevalerie, de vies de saints et d'ouvrages pratiques issus des manuscrits médiévaux et des textes de la Renaissance» (Andriès, 1994: 7). Chartier insiste várias vezes na ideia de que a *Bibliothèque bleue* tem de ser compreendida e definida enquanto estratégia editorial com claras e precisas

fornecia (ou tentava fornecer) às expectativas dos seus leitores/consumidores. Veja-se, por exemplo, a questão dos almanaques, dos textos epistolares e até mesmo dos textos religiosos, respondendo às dúvidas, às interrogações dos leitores, o que acentua o seu aspecto pragmático. Por parte dos editores, experimentados e atentos à realidade que os cerca e da qual o seu sustento depende, nota-se uma preocupação forte na resposta que procuram dar às necessidades do público, adaptando temas, modificando textos e insistindo, por vezes até à exaustão, naquilo que se ia revelando como sendo as fórmulas de sucesso editorial. Lise Andriès observa nesta colecção, e apesar das múltiplas formas e temas que propõe, um projecto pedagógico¹²² e uma vocação enciclopédica, uma vez que serve de orientação à publicação destes textos o propósito de instruir divertindo.

Os romances, primeiro em verso e depois em prosa, revelaram-se como um género de sucesso fácil e rápido e Charles Nisard organizou-os, de acordo com as temáticas por eles desenvolvidas, nos seus principais ciclos, que englobam diferentes versões de uma mesma história. Habitualmente, aqueles que cantavam estes romances iam introduzindo alterações e incluíam até novas passagens, uma vez que a questão da autoria era pouco preocupante. Também eram muito frequentes as misturas entre épocas históricas muito diferentes e tempos também distintos. Ocorre igualmente a mistura de elementos profanos e religiosos: «ces bizarres imaginations ne disparurent pas même lorsque les chansons de geste furent converties en romans en prose» (Nisard, 1854: 432).

De facto, pode mesmo afirmar-se que a atracção pelos textos e narrativas ligadas aos romances de cavalaria mantém-se inalterada durante muito tempo: «cette littérature chevaleresque du XV^e siècle n'a plus la naïveté de celle du moyen âge; elle est mêlée de science, d'antiquité, d'érudition, d'allégories, de moralités; elle est, si l'on peut ainsi dire, pédantifiée; ou, quand elle n'a pas subi cette fâcheuse transformation, elle est au moins prosaïsée» (Nisard, 1854: 433).

intenções comerciais, tendo como principal objectivo captar os leitores em grande número e das classes populares. Assim, «les caractéristiques communes aux éditions qu'elle [Bibliothèque bleue] propose sont, avant tout, matérielles et commerciales. Matérielles: il s'agit de livres brochés, couverts de papier bleu (mais aussi rouge ou marbré), imprimés avec des caractères défraîchis et mal assortis, illustrés avec des bois de réemploi et où, en page de titre, l'image prend souvent la place de la marque de l'imprimeur. Commerciales: même si la longueur des ouvrages est variable, leurs prix demeurent toujours faibles, très inférieurs à ceux produits pour un autre marché du livre, plus soignés donc plus chers» (Chartier, 1987: 199).

¹²² Ver Andriès, 1994: 8.

Simultaneamente, constata-se o gosto pelo maravilhoso e pela introdução frequentemente exagerada do insólito, justificada, muitas vezes, como forma compensatória em relação à vida quotidiana dos leitores, aspecto que, ainda hoje, não nos é estranho¹²³.

Fórmulas de sucesso considerável, os *canards* ou livros de ocasião precederam a própria *Bibliothèque bleue* e acompanharam a sua evolução durante bastante tempo, trabalhando temáticas similares. O *canard* é uma publicação que se encontra ao serviço da actualidade, distinguindo do jornal pela sua ausência de periodicidade. Apresenta, de forma ocasional, «des nouvelles choisies parmi celles qui offrent un intérêt exceptionnel aux yeux d'une clientèle populaire. Elle préfère traditionnellement l'individuel au général, le concret à l'abstrait, le rêve à la réalité» (Seguin, 1959: 35), o que configura um discurso com claras proximidades com a literatura dirigida ao grande público que, depois, se designará por literatura de massas, ainda que mantenha afinidades com as manifestações tradicionais, algumas ainda de expressão predominantemente oral.

Destacam-se, neste género de publicações, como os motivos de maior sucesso e interesse (visível no número de edições), por ordem de importância, «os crimes medonhos e as execuções capitais (...), as aparições celestes (...), os feitiços e possessões diabólicas (...), os milagres (...), as cheias (...), os tremores de terra (...). Os restantes pertencem ao mesmo registo, dando a ler histórias de monstros, de sacrilégios, de raios e trovões» (Chartier, 1988: 191). Desta forma, estamos em presença de textos conotados com «crimes et prodiges, catastrophes et miracles, faits d'histoire et faits divers» (Chartier, 1993: 92). A importância destes textos era notória, já que eram frequentemente transcritos e copiados e o seu estilo influenciava a escrita de outros textos: «sa propre écriture est façonnée par les formules de l'imprimé, dont elle reprend motifs et énoncés, et le récit de fiction devient à son tour garant de la véracité des faits extraordinaires racontés ou vus

¹²³ Ver também: «Les sentiments délicats de la vie paisible n'y tinrent qu'une place étroite et accidentelle; les actions intrépides, les grands effets de la force corporelle, les lâches trahisons, les généreux dévouements, les calamités ou les victoires décisives, eurent le privilège d'y saisir et d'y captiver l'attention de l'auditeur. Le merveilleux y prenait ses aises; le surnaturel y résolvait toutes les difficultés. C'est l'espèce d'imagination qui se manifeste chez les peuples enfants, comme chez eux encore la bravoure, dont le mérite, à cause de cela fort diminué, a pour dernière forme la force brutale» (Nisard, 1854: 431).

dans la ville» (Chartier, 1993: 92). Serão alguns destes que, no caso português, nos ocuparão neste estudo.

Em termos gerais, falamos de folhetos passados de mão em mão, deteriorados rapidamente pelo uso e pela pouca qualidade dos materiais utilizados. Caracterizam-se, reforçando o carácter modesto e económico das publicações, também, por uma «pouco cuidada impressão (...), distribuição irregular da tinta, gralhas tipográficas incontáveis, papel granuloso de má qualidade, reduzido número de páginas, paginação defeituosa ou inexistente, brochura rudimentar, capa proveniente do papel azul cinza que servia para embrulhar os pães de açúcar» (Boyer, s/ data: 51). Em contrapartida, e possivelmente em resultado de tudo isto, trata-se de um fenómeno que tem como principal mérito o facto de, pela primeira vez, se alargar o público leitor, pela mudança radical introduzida ao nível do circuito da literatura.

Não se tratando de um fenómeno exclusivamente francês (também em Inglaterra, Espanha e Portugal se vão multiplicando edições destinadas a um público predominantemente popular, ainda que com especificidades várias), em França, «la formule du livre bleu, c'est à dire d'un livre bon marché, imprimé en quantité et vendu par colportage, connaît un apogée dans le cents trente années qui séparent le règne de Louis XIV et la Révolution» (Chartier, 1984: 498). Nesta altura, aumenta o número de editores, alarga-se e diversifica-se o repertório de textos impressos (e adaptados) e aumenta consideravelmente o público destes mesmos textos.

No que diz respeito às principais temáticas abordadas, Daniel Roche dá conta da sua diversidade ao enumerá-las da seguinte forma: «une géographie des attentes se dévoile dans une vingtaine de sujets principaux: les gueux, les femmes, la cuisine, la mort, l'écriture, la civilité, le rire, le corps, la magie, la sainteté, le roman, le catéchisme, les brigands, les métiers, la misère, le temps, l'histoire... Le merveilleux, le burlesque, le sacré, l'utilitaire en constituent les principaux horizons» (Roche, 1982: 7), o que reforça, mais uma vez, a tese de que a unidade da *Bibliothèque bleue* reside em questões formais (no sentido de visuais, gráficas) e editoriais.

Trata-se, de facto, de textos muito heterogéneos, tanto ao nível da forma como do conteúdo, mas que têm em comum o facto de permitirem, pelas razões económicas atrás mencionadas, uma larga e ampla circulação de textos da literatura tida como erudita. Este é

um aspecto que divide os estudiosos nesta matéria, já que a caracterizam como literatura popular e outros defendem a ideia de que, na realidade, estes textos não têm assim tão presente essa característica.

Daniel Roche, consciente das cisões provocadas pelas diferentes teses sobre o público destes textos, apresenta uma visão globalizante, afirmando que os textos eram passíveis de diferentes leituras por públicos também diversificados que recorriam a estes textos buscando respostas necessariamente distintas:

«c'est pourquoi, il reste partiellement vain de vouloir qualifier, une fois pour toutes, le public des lecteurs et des acheteurs. Citadins et ruraux, classes populaires et groupes dominants, y tiennent leur rôle tour à tour. C'est un phénomène de lecture partagée qu'il faut y découvrir» (Roche, 1982: 5).

Este autor acrescenta ainda que já neste momento específico, como hoje, existem várias formas de ler e que um livro possui muitos leitores e não um público homogéneo.

Robert Mandrou defende fortemente a tese de que as obras da literatura de cordel francesa, vulgarmente designadas como *Bibliothèque bleue*, foram escritas para as classes populares, estabelecendo uma diferença entre a cultura popular urbana e a rural, quando afirma que «la littérature de colportage est plus significative pour la culture populaire rurale que pour l'urbaine» (Mandrou, 1985: 29), sustentando esta ideia no facto de no campo ser quase a única leitura acessível (sob pontos de vista diferentes) ao povo, enquanto na cidade o acesso a outros textos é mais frequente. É mesmo defendida a ideia de que todo este *corpus* textual surge como «nourriture intellectuelle et spirituelle de tout un groupe social: celui qui ne pouvait pas toucher, au moins directement, la production "savante"» (Mandrou, 1985: 42). Roger Chartier, por seu turno, advoga a ideia de que só no século XVIII, aquando da chegada das edições de Troyes às aldeias do interior de França, os livros de *colportage* foram sendo assimilados sobretudo como elementos da cultura camponesa, servindo aí de «material de aprendizagem da leitura e (...) suporte de práticas culturais múltiplas, da decifração colectiva e pedagógica à leitura individual, da memorização à recitação» (Chartier, 1988: 184). É também por esta altura que são vistos pelas elites culturais e sociais de forma desprestigiante e desqualificados enquanto textos

literários. Lise Andriès sustenta a tese de que estamos perante obras que não são populares, mas popularizadas: «si ces livres sont “populaires”, c’est dans la mesure où ils témoignent d’une volonté de populariser des textes déjà existants, de les vulgariser, aussi massivement que possible» (Andriès, 1994: 9).

Além disso, Robert Mandrou sustenta ainda a tese de que a literatura de cordel francesa se mantém afastada da literatura erudita da mesma época, altamente conceituada, negando, deste modo, a opinião de que funcionaria como uma espécie de livros de bolso. Contudo, este seu ponto de vista é alvo de críticas particularmente fortes por parte de outros estudiosos nesta matéria, como é o caso do próprio Roger Chartier, apesar de reconhecer o contributo decisivo deste autor quando, em 1964, publica *De la littérature populaire aux XVII^e et XVIII^e. La Bibliothèque de Troyes*, e suscita um grande interesse pelos textos da *Bibliothèque bleue* e pelo seu estudo¹²⁴. Para Robert Mandrou, as fontes mais próximas deste tipo de textos pertencem sobretudo à cultura erudita da aristocracia medieval e a um *corpus* que integra «livres de piété, romans de chevalerie, traités d’occultisme, almanachs plus ou moins mis en forme, bréviaires d’éducation» (Mandrou, 1985: 31 e 32).

Robert Escarpit considera mesmo que os Almanagues¹²⁵ constituem o núcleo da literatura de *colportage* e enumera as obras que com eles partilhavam a atenção dos leitores e lugar de destaque na oferta dos vendedores:

«à côté des almanachs figuraient dans la hotte du colporteur des livres d’astrologie et de magie “pour dames”, des recueils de bons mots et d’anecdotes, des ouvrages de conseils religieux, moraux, sentimentaux et pratiques, avec quelques traditionnelles recettes de cuisine ou de médecine, des récits d’aventures ou de voyages, des romans

¹²⁴ Segundo Lise Andriès e Geneviève Bollème, «la publication de Robert Mandrou a inauguré une longue série d’études sur la culture populaire, qui interrogent le sens et la validité de l’expression» (Andriès e Bollème, 2003: 9).

¹²⁵ Margareth Park considera não existirem muitas diferenças entre os almanagues franceses dos séculos XVII e XVIII e os brasileiros das décadas de 50 e setenta do século vinte ao nível das temáticas. Assim, afirma que os temas presentes nas obras francesas «tempo, previsão, eclipses, fases da Lua, calendários, festas religiosas; signos astrológicos; anedotas; fábulas; contos; conselhos para viver bem; fatos estranhos e admiráveis da natureza, tais como inundações e tremores de Terra; saúde, informações sobre pragas, pestes e a fome, conselhos culinários; divertimentos; religião, vida-morte, corpo-alma, orações; provérbios; História; monumentos, igrejas, hospitais e construções antigas; pequenos trechos curtos recontados» (Park, 1999: 59) continuam a surgir séculos mais tarde, quase sem alterações que são apenas visíveis ao nível das opções tipográficas que vão sendo actualizadas e modernizadas.

sentimentaux, des classiques littéraires éprouvés par des générations et souvent adaptés ou résumés, et, toujours, partout, des illustrations qui soulagent l'attention du lecteur» (Escarpit, 1992: 84).

Os almanaques eram lidos por elementos de todas as classes sociais. Contudo, nos meios populares, «fraîchement venus à la lecture, *Le Messenger boiteux* ou le *Mathieu Landsberg*, qui donnent un calendrier, des conseils divers, des horoscopes et des prédictions, apportent une forme de culture dont se moquent les philosophes» (Goulemot *et alii*, 1996:13). Existiam, por isso, no caso francês, almanaques diferentes de acordo com a classe social e o nível cultural dos leitores. Apesar disso, alguns elementos são comuns a todas as edições, como é o caso do calendário e de uma parte documental, essa sim variável em função dos interesses dos leitores a quem se destina. O sucesso destas publicações motiva a sua edição em tiragens cada maiores e em formas diversificadas: «ses titres montrent qu'il vise un très large public et veut piquer la curiosité» (idem). Margareth Brandini Park, no seu estudo sobre a leitura do almanaque no Brasil do século XX, refere que estas obras funcionam para o leitor em estreita ligação ao tempo e ao espaço, organizando-o, promovendo igualmente um apanhado acessível de conhecimentos de diferentes áreas e saberes. Além disso, «sintese de culturas e influências diferentes, talvez o que melhor defina o almanaque seja a passagem da vida ordenada ainda na oralidade e a sua recuperação e reprodução na escrita. Objeto de leitura de aprendizes-leitores transpõe os elementos do mundo oral no mundo escrito» (Park, 1999: 50).

A questão da “vulgarização” do conhecimento revela-se decisiva naquilo que à *Bibliothèque bleue* diz respeito, uma vez que os textos publicados desta forma abrangiam os assuntos mais diversos. Para Lise Andriès, que dedica um estudo¹²⁶ aprofundado a esta matéria, não existe, pelo menos até ao fim do século XVII, uma ruptura ao nível do saber entre a minoria dos letrados e a maioria do povo, apresentando-se o conhecimento na literatura de cordel como «un système d'interprétation du monde magique et religieux» (Andriès, 1994: 17). Na lógica do pensamento então em vigor, «la divination ne s'oppose pas à la science» (Andriès, 1994: 24).

¹²⁶ Ver Andriès, 1994.

No contexto francês em particular (e no europeu em geral), é só no desenrolar do século XVIII que a ruptura se acentua, demarcando-se o conhecimento arcaico – bom para o povo – da ciência que conhece, por esta altura, uma remodelação e um reposicionamento. Na época das Luzes, que abrange o período em análise, já não fariam sentido muitas afirmações e constatações que surgem na literatura de cordel e que, não obstante, vão continuar a ser difundidas, com inegável sucesso, pelo menos durante o século XIX e mesmo até ao século XX, «par la transmission imprimée, la tradition orale et la répétition des gestes et des pratiques» (Andriès, 1994: 28).

Além disso, os textos de *colportage* apresentavam-se, frequentemente, como receitas para as mais variadas ocasiões e actividades e os usos mais diversos, promovendo, desta forma, uma aplicação prática – utilitária – e imediata do conhecimento que encontrava, nesta fórmula editorial, um modo de divulgação e de vulgarização. Esta autora estabelece mesmo uma pertinente analogia com a realidade contemporânea, ao afirmar que «la vulgarisation scientifique ancienne partage avec la vulgarisation d’aujourd’hui un certain nombre de présupposés. D’abord l’une et l’autre sont destinées à une diffusion, et l’on peut considérer avec raison que les livres bleus et les almanachs jouèrent, longtemps à l’avance, le rôle des médias actuels» (Andriès, 1994: 36). Contudo, chama a atenção para as diferentes concretizações dessa ideia da vulgarização/divulgação quando refere que «la littérature de vulgarisation procède donc, par définition, d’un dévoilement. Qu’elle ait pour but de répandre les connaissances par charité chrétienne ou qu’elle les dégrade en inculquant des demi-savoirs comme le lui reprocheront sans cesse les élites éclairées, elle garde de toute façon un caractère un peu sacrilège» (Andriès, 1994: 41).

Charles Nisard, por exemplo, afirma que os almanaques pertencem ao grupo dos livros mais antigos do mundo, juntamente com a Bíblia: «Il s’en faut cependant que leur origine soit aussi bien déterminée que celle du livre sacré; mais par l’usage qu’on fait, par les sentiments de curiosité, je dirai presque de foi qu’ils inspirent, par leur caractère enfin à peu près invariable, ils semblent participer à la fois, et de la haute antiquité à laquelle la Bible remonte, et du besoin qu’on a d’interroger» (Nisard, 1854: 1), além de serem igualmente os livros mais antigos comercializados sob esta forma de *colportage*, o que dá conta de como eram indispensáveis nas diferentes e mais variadas circunstâncias e classes sociais. A sua funcionalidade é igualmente diversificada, uma vez que respondem a

diferentes expectativas e exigências. Divertem e distraem e, simultaneamente, ensinam e fornecem informações.

Lise Andriès avança com a ideia de que a principal função deste tipo de publicações é prever os acontecimentos do ano, medindo o tempo. Para esta autora, trata-se principalmente de um livro prático, de uso frequente e imediato, capaz de responder às dúvidas dos mais diversos leitores em ocasiões também elas diferentes. É frequente a inclusão, neste tipo de publicações, de elementos pertencentes à astrologia¹²⁷ e às mais diversas previsões¹²⁸, sejam elas de simples natureza meteorológica (ligadas, por exemplo, à própria agricultura) ou de cariz mais complexo, como é o caso das previsões políticas. Estas caracterizam-se, como não pode deixar de ser, pelo seu carácter vago e pouco preciso: «[les prédictions politiques] ont une portée tellement générale et sont souvent si floues qu’elles échappent ainsi aux condamnations des autorités» (Andriès, 1994: 149). Alguns destes elementos estão ainda ligados a textos que se apresentam com chave ou interpretação dos sonhos. E se, para a psicanálise, o sonho é revelador de um passado recalçado, nesta altura os sonhos apresentavam-se muitas vezes como leituras possíveis de acontecimentos futuros, com nítidas ligações à profecia. Este aspecto surge frequentemente nos textos que nos propomos analisar e voltaremos a ele oportunamente.

Robert Mandrou insere os almanaques e os calendários num grupo que intitula como “Conhecimento do Mundo” e explica o sucesso destes textos pelo facto de terem tido a capacidade de evoluir no tempo, mantendo-se sempre muito próximos das necessidades efectivas do público. Os calendários agrupam informações e elementos muito diversos e

¹²⁷ Sobre o conhecimento astrológico e a sua divulgação também durante o século XVIII, ver Hatherly, 1983.

¹²⁸ Esta questão é particularmente pertinente e vai merecer uma análise mais aprofundada pela relação que alguns textos que compõem o nosso *corpus* têm com este tipo de previsões ou prognósticos. Neste sentido, veja-se a seguinte citação de Lise Andriès que, apesar de longa, é extremamente esclarecedora nesta matéria: «elles [les prédictions] correspondent, d’autre part, à une vision du monde extrêmement pessimiste, typique des almanachs d’astrologie, qui donne à la prophétie des accents d’apocalypse. Une utopie de style millénariste et messianique est d’ailleurs présente dans certains almanachs: à force d’énumérer les catastrophes qui vont s’abattre sur le pauvre monde, la tentation est grande de prophétiser la venue d’un sauveur qui régénérera l’humanité. Ce discours qui se complaît dans l’évocation des malheurs à venir, maladie, mort, disette ou guerre, me semble un des traits spécifiques des almanachs populaires. L’annonce par l’almanach des malheurs futurs s’inscrit d’abord dans une conception fataliste de l’existence, mais elle procède aussi de la cristallisation d’angoisses plus ou moins formulées. Le même phénomène se produit au moment des éclipses et du passage des comètes: tous ces signes du ciel considérés funestes sont l’occasion de libérer les peurs les plus irrationnelles et de permettre aux frustrations les plus diverses de s’exprimer» (Andriès, 1994: 149 e 150).

que passam pela astrologia, pelas receitas e por conselhos e informações de cariz mais geral e abrangente. Também incluem, à semelhança dos almanaques, prognósticos para vários anos, num estilo um pouco obscuro¹²⁹, mas que fazem deles obras de grande sucesso junto dos leitores. Pode mesmo afirmar-se que a astrologia se reveste, neste género de textos, de grande importância e que surge muitas vezes misturada e confundida com outras ciências ocultas e com elementos da magia branca e negra. Aliás, as ciências ocultas revelam-se como temáticas que, dado o seu interesse, não surgem exclusivamente em obras específicas, mas pululam em publicações de outros domínios. As histórias de magia negra ou satânica incluem, por exemplo, além de receitas e conjuras, narrativas sobre o demónio e suas actividades¹³⁰.

É, pois, partindo exactamente desta matriz textual que o autor em foco procede ao estudo e respectiva catalogação das obras que integram a *Bibliothèque bleue*, distinguindo aí diversas categorias¹³¹. Aliás, aponta como obras iniciadoras do fenómeno da literatura de *colportage* a publicação, segundo a fórmula que já conhecemos, de alguns romances medievais e vidas de santos, sem que surjam referências à autoria dos mesmos.

Em comum, a grande maioria dos textos, seja sob a forma que for e tratando os mais variados temas, tem o facto de se tratar de literatura de **evasão**, uma vez que o público espera dela a «évocation de tout ce qui n'est pas son univers de chaque jour» (Mandrou, 1985: 48). De facto, uma leitura global dos textos permite destacar uma notória preferência pelo elemento sobrenatural¹³². Além de associado à ideia de fuga da realidade

¹²⁹ Ver também: «le calendrier fournit donc à ses lecteurs une réponse – ambiguë, douteuse parfois – à la question, sans cesse posée, du destin individuel» (Mandrou, 1985: 70).

¹³⁰ Ver também: «Ils [estes livros] expriment trop bien le sentiment d'impuissance que ressentait la plupart des hommes en face du monde qui les entourait, les oppressait même; cette inquiétude justifie leur recherche incessante des secrets que cache une nature jalouse, des recettes et moyens susceptibles d'aider à surmonter l'ignorance et à dominer les hommes et les choses» (Mandrou, 1985: 85 e 86). Ver ainda «l'astrologie, l'occultisme et le miraculaire chrétien se donnent la main, cahin-caha, à travers toute cette littérature, pour mieux convaincre lecteurs et auditeurs de leur faiblesse insigne, face au grand monde et face au Dieu tout-puissant» (Mandrou, 1985: 174 e 175).

¹³¹ A propósito das tipologias textuais estudadas por este autor, veja-se o seguinte excerto: «la mythologie et le merveilleux païen des romans et contes de fées, contes du loup, contes borgnes et bleus qui ont donné leur nom à l'ensemble; les traités, calendriers et almanachs consacrés à la connaissance du monde; les ouvrages de piété, définissant la foi, relatant des vies de saints, donnant des instructions de pratique, soit le domaine spécifiquement religieux; puis les romans, farces, chansons profanes, soties, récits d'amour et de mort qui expriment presque exclusivement des traits d'affectivité; dernier groupe, les représentations de la société, métiers, jeux, éducations et mythologie historique» (Mandrou, 1985: 32 e 33).

¹³² Que será alvo preferencial da nossa investigação.

quotidiana, este facto «exprime assez nettement une sensibilité “baroque” au sens plus littéral du terme; au moment même où la culture savante la plus élaborée et la plus conquérante met au point les canons du rationalisme classique, un bon quart de ce fonds témoigne de la persistance “populaire” d’une tradition pathétique» (Mandrou, 1985: 48). É através da leitura que o leitor tem a chave de acesso a um mundo imaginário, dominado pela fantasia, alheio das regras do mundo empírico, e que mantém todas as características ligadas ao encantamento e ao maravilhoso, como os feitiços, a existência de objectos mágicos, as acções maléficas ou benéficas das personagens¹³³ e que terminam sempre com a reinstauração do equilíbrio perdido, segundo a fórmula tradicional do “final feliz”¹³⁴: «c’est le royaume de “Faérie”; simples contes de fées (...), ou récits à épisodes, plus complexes, des grands mythes, tous ces livrets évoquent pour leurs lecteurs et auditeurs les pays inconnus, en un temps indéterminable» (Mandrou, 1985: 51).

Mas a literatura de evasão, por afastar os leitores da realidade que os cerca e os conduzir para um mundo “outro”, regido por “outras” leis, acaba por funcionar também, em certa medida, como literatura de **alienação**, já que «les petits livres à couverture bleue, almanachs, contes, cantiques, récits mythiques, ont constitué, dans la réalité, un frein, un obstacle à la prise de conscience des conditions sociales et politiques auxquelles étaient soumis ces milieux populaires» (Mandrou, 1985:181). Esta é uma questão que tem sido alvo de particular investigação no contexto brasileiro da Literatura de Cordel, como teremos oportunidade de referir de forma sucinta mais adiante.

No estudo que leva a efeito sobre os hábitos de leitura no meio rural, Anne Sauvy considera que os livros de cariz religioso dominavam os fundos bibliográficos existentes. Contudo, distingue, dentro deste grupo consideravelmente lato e vasto, uma enorme variedade¹³⁵ de textos diferentes: «écriture sainte, théologie (...), spiritualité (...) et

¹³³ Estes textos ligados à tradição do maravilhoso foram alvo já de estudo intenso por parte dos estudos formalistas e estruturalistas do texto literário. Veja-se, a este respeito, as obras de V. Propp (1978) ou Paul Larivaille (1973), por exemplo.

¹³⁴ Ver também: «le récit féérique (...) est donc un récit optimiste: il est assuré d’une fin heureuse, quelles que soient les péripéties, les reprises qui suscitent les haines recuites des mauvaises fées acharnées sur leurs victimes» (Mandrou, 1985: 55).

¹³⁵ O século XVIII parece caracterizar-se, um pouco por toda a Europa, por um investimento acentuado ao nível da diversificação das leituras realizadas, como tivemos logo oportunidade de referir quando dedicámos a nossa atenção à problemática questão da existência ou não de uma “revolução” na leitura neste período.

une multitude de petits livres de pratique courante et de prière: livres d'heures, paroissiens, offices, vies de saints, (...) cantiques, méthodes de confession, pensées chrétiennes» (Sauvy, 1989: 433).

Além dos diferentes tipos de textos religiosos, destacam-se, como categorias de maior sucesso, os livros de uso corrente, de distração e de cultura. Os primeiros englobam as publicações ligadas ao exercício de uma profissão ou à vida quotidiana, enquanto que «dans la littérature d'évasion ou d'instruction se rencontrent principalement des ouvrages d'histoire, des récits de voyages et des romans, qui vont des classiques succès des romans de chevalerie réédités en Bibliothèque bleue aux dernières nouveautés parisiennes et aux traductions des succès d'Outre-Manche» (Sauvy, 1989: 433).

Robert Mandrou inclui na categoria dos livros de piedade as recolhas de cânticos, os catecismos, os excertos de textos dos Evangelhos e as obras de devoção mais ou menos genéricas, insistindo que se caracterizam como sendo «récits d'une naïve hagiographie, où les miracles fusent à chaque page, les méchants sont punis, et les saints font leur salut» (Mandrou, 1985: 45). No entender deste autor, são estes os textos que, em termos quantitativos, ocupam um lugar de destaque nas obras comercializadas pelos *colporteurs*. Contudo, não deixa de referir que a variedade do reportório religioso é apenas aparente, uma vez que os textos variam muito pouco, já que são orientados pelos mesmos objectivos e a inspiração também é comum. Como temáticas mais frequentes surgem, além do nascimento de Cristo, as máximas retiradas da Sagrada Escritura e as vidas de Santos. Nestes últimos textos, destaca-se a importância do milagre na evidência da santidade¹³⁶.

Lise Andriès situa as recolhas de várias receitas próximas dos almanaques, uma vez que possuem a aparência de publicações sempre prontas a ser utilizadas, de acordo com as circunstâncias que se apresentam: «ce sont probablement les meilleurs

Unânime parece ser a opinião que este é o momento em que o género romanesco encontra um lugar cada vez mais seguro nas preferências dos leitores, coincidindo, igualmente, como «the growth of a milieu in which those who did read consumed a variety of reading matter: the Bible, religious tracts and sermons, ballads, Newgate confessionals ('accounts of criminals' lives), 'picaresque' tales (...), 'chapbooks' (...), histories and chronicles, biographies, accounts of travel, magazines, periodicals and journalism of all kinds» (Cobley, 2001: 76 e 77), com claras consequências ao nível do crescimento da literacia.

¹³⁶ Ver também: «la Bibliothèque bleue définit, à l'usage des petites gens, le *corpus* d'une religion simplifiée dans son ordonnance et dans ses exigences. Mais, d'autre part, le recours constant à l'intervention miraculeuse rejoint, sur un autre plan, il est vrai, toutes les croyances mi-empiriques, mi-scientifiques, qui nourrissent les conceptions populaires du monde visible» (Mandrou, 1985: 172).

représentants de la littérature de vulgarisation, ceux qui, par leur contenu et leurs procédés de présentation, introduisent le mieux à la géographie du savoir que propose la Bibliothèque bleue» (Andriès, 1994: 59).

A considerar igualmente é a questão da imutabilidade¹³⁷ que caracteriza este fenómeno da literatura de *colportage*, uma vez que, à semelhança do que ocorreu noutros países europeus, nomeadamente também em Portugal e Espanha, o *corpus* de textos impressos, vendidos e lidos, permanece sensivelmente o mesmo durante séculos, o que dá conta que

«cette littérature demeure, à travers deux siècles, une vision inchangée de mondes, partie réels, partie imaginaires, où les Fées, les Saints, les Géants tiennent autant de place que les hommes; où l'émerveillement, l'enchantement, le miracle enfin sont si fréquents qu'ils expliquent le dédain des philosophes du XVIII^e siècle pour ces contes "à dormir debout"» (Mandrou, 1985: 179 e 180).

Bernard Mouralis destaca, também a propósito das personagens, a questão da distinção da literatura de cordel da literatura tida como culta, referindo-se a contextos próprios de umas e outras: «as personagens – reais ou fictícias – e as significações que lhes estão ligadas, evocadas pela literatura de cordel, já não são as mesmas que as da literatura letrada. Carlos Magno e os seus companheiros substituem Luís XIV, os bandidos célebres, os heróis de factos quotidianos, tal como Lescombat e o seu amante Mongeot substituem os reis e as rainhas da tragédia; no domínio do imaginário, as fadas, Gargantua, Till Ulespiegle, Michel Morin, o Judeu Errante, o senhor Miséria constituem igualmente uma tipologia específica, sem relações com a cultura culta» (Mouralis, 1982: 48).

Insistindo na ideia de que se trata de textos destinados maioritariamente a serem lidos em voz alta e ouvidos por um público vasto, até por via do elevado analfabetismo existente, Robert Mandrou admite como frequentes práticas e hábitos de

¹³⁷ Será também pertinente referir, a este propósito, a questão da mistura e da “miscigenação” de elementos tão distintos (e até contraditórios) como são aqueles que pertencem ao domínio histórico (verdadeiro, factual), com elementos do maravilhoso e do fantástico, e também com aspectos do sobrenatural religioso (como os milagres e outros acontecimentos inexplicáveis), além dos científicos... Esta amálgama de elementos convive sem tensões ou contradições insuperáveis no seio da literatura de cordel e no imaginário dos seus ávidos leitores.

leitura comunitária, aos serões, sobretudo no Inverno, em grupos mais ou menos alargados de famílias, quer em contexto rural, quer em contexto urbano, superando-se, deste modo, a ausência de livros e leituras de cariz individual, silencioso e extensivo: «et sans nul doute, lus à haute voix, ces récits se sont trouvés ensuite répétés, commentés, confrontés aux traditions orales voisines, relus aussi selon le plaisir de l’auditoire, déformés bien souvent» (Mandrou, 1985: 22). Aliás, no entender deste autor, é este facto que explica, entre outros aspectos, as referências repetitivas, nestes textos, de expressões mais ou menos rígidas, do tipo “comme vous allez l’entendre” ou “comme y après pourrez ouyr”.

Partindo da ideia de base de que os textos postos a circular desta forma não foram criados para esse fim concreto, Chartier define como especificidade destas publicações a estratégia editorial¹³⁸ que consistia na selecção dos textos, por parte de editores como os Oudot e os Garnier, que pareciam ter condições de agradar a um vasto público. Este facto explica a enorme diversidade do repertório, que pertence a diferentes géneros, períodos e estilos, o que permite concluir que «le répertoire des livrets troyens n’est pas en lui même “populaire” puisque composé de textes d’origines diverses et que chacun vise une efficace, une lecture, un public particulier» (Chartier, 1984: 498).

Neste sentido, é muito importante a ideia, completamente oposta à de Mandrou, de que o que é efectivamente contemporâneo em relação ao público-alvo a que se destinava não é o texto (rescrito, reaproveitado, adaptado dos clássicos com sucesso, mais ou menos antigo), mas a **forma de impressão** escolhida para ser lido; por outras palavras, «ce qui est “populaire” dans un tel catalogue [Bibliothèque bleue], ce ne sont pas non plus les textes, qui appartiennent à tous les genres de la littérature savante, mais les objets typographiques qui les portent, pris dans la double exigence du moindre prix et d’une lecture qui n’est pas forcément virtuose» (Chartier, 1984: 506), facto que também explica, no seu entender, a diversidade extrema que caracteriza este repertório em particular, e que inclui textos de todos os géneros, de todas as épocas, de todos os períodos literários e até de diferentes literaturas. É também este o motivo que o leva a afirmar

¹³⁸ Ver também: «la politique des inventeurs de la formule (...) consiste à puiser dans le répertoire des textes déjà édités ceux qui leur paraissent convenir aux attentes et compétences du large public qu’ils cherchent à atteindre. De là, deux corollaires essentiels: les textes mis en livres bleus ne sont pas «populaires» en eux-mêmes (...); et tous ont eu, avant leur édition bleue, une première vie éditoriale, plus ou moins longue, dans les formes classiques de la librairie» (Chartier, 1987: 199).

repetidas vezes que estes textos não são, de facto, “populares” na sua escrita, nem na sua destinação primeira, nem nos géneros, nem na intenção.

Entre estas publicações encontram-se, no entender de Roger Chartier e Henri-Jean Martin, «trois grands types de textes: d’une part, des romans médiévaux, écartés de la culture des élites, pourtant délaissés par l’édition “ordinaire”; d’autre part, des textes qui appartiennent au fonds traditionnel de la littérature hagiographique; enfin, certains titres de la littérature savante qui trouvent dans les livrets troyens leur “édition de poche”» (Chartier e Martin, 1989: 713).

A listagem da tipologia de livros publicados é muito extensa e revela bem a variedade que caracteriza este fenómeno¹³⁹. *Grosso modo*, as publicações encontram-se divididas em textos religiosos, textos de ficção e textos de instrução. A variedade de temas e as diferentes funcionalidades que esta literatura serve explicam-se pela diversidade do público receptor e pelos interesses distintos que o caracterizam. Roger Chartier, por exemplo, refere que, no que diz respeito aos textos impressos, preferencialmente destinados a um público popular, «la gamme des intentions est large, manifestant diverses volontés: christianisatrice (...); réformatrice (...); didactique (...); parodique (...); poétique» (Chartier, 1996: 218), destacando, no entanto, que as leituras de que esses mesmos textos são alvo escapam, frequentemente, àquilo que tinham sido as intenções dos seus autores/editores, o que, de facto, dá conta do relevo do leitor na construção do(s) sentido(s) dos textos literários de qualquer género, época ou categoria.

A partir de inventários da época, é possível reconstituir aquilo que seriam os textos mais frequentes nos fundos bibliográficos da *Bibliothèque bleue* e que integram, na sua maioria, livros ligados à religião e obras práticas de aprendizagem, mais especificamente, obras de instrução e edificação religiosas, funcionando como guias de conduta e devoção; excertos da Sagrada Escritura, sobretudo os evangelhos, as narrativas bíblicas e os salmos; os cânticos e os *noëls*. Ainda em menor número, aparecem a literatura romanesca e humorística; as vidas de santos; os romances de cavalaria; os contos de fadas; as relações de *faits divers* e as peças satíricas sobre as profissões e as pessoas, ainda que

¹³⁹ Algumas das publicações referidas incluem romances de cavalaria, literatura hagiográfica, textos literários de vária ordem, livros de instrução e aprendizagem, livros de técnicas comuns, de receitas médicas, recolhas astrológicas, textos burlescos, literatura devota marcada pelo espírito da reforma.

alguns destes levantamentos sejam muito variáveis, insistindo alguns estudos em dar mais peso a textos laicos, como é o caso da literatura satírica e humorística, além da de aventuras e de cavalaria. Também acontecia, sobretudo no caso do sucesso de algumas temáticas em particular, a publicação de textos em séries, originando, entre eles, afinidades várias. É o que acontece, por exemplo, com textos como as vidas de santos, os contos de fadas, os romances de cavalaria, agrupados por géneros ou por temáticas comuns, como é o caso do bandoleirismo, do tema das mulheres ou outros: «são assim criadas redes de textos, que trabalham sobre os mesmos motivos, reproduzidos, alterados ou invertidos, e cujas relações não são de modo algum fundamentalmente diferentes das que existem, no interior de um dado texto, entre os seus diversos fragmentos» (Chartier, 1988: 174).

Esta estratégia literária esteve ainda ao lado das intenções da Reforma Católica, o que reforça o peso que a literatura de cariz religioso terá tido neste fundo bibliográfico.

A chamada literatura de *gueuserie*, que gira em torno de crimes e acções mais ou menos marginais, também vai conhecer um grande sucesso sob este tipo de divulgação, tal como acontece com, por exemplo, os contos de fadas¹⁴⁰, assistindo-se à reedição e, às vezes, à transformação, de textos já publicados anteriormente, com maior ou menor sucesso, o que leva Roger Chartier a afirmar que «les livres de pratique de la Bibliothèque bleue, eux aussi, sont des éditions, dans une nouvelle forme et pour un public élargi, des textes d'abord édités classiquement pour la clientèle ordinaire des librairies parisiens ou provinciaux» (Chartier, 1984: 503).

Esta fórmula também integra textos de origem erudita, mais recente ou mais antiga, possuam eles intuitos moralizadores ou de entretenimento, que surgem, assim, reeditados e difundidos de uma forma mais alargada.

O equívoco de ler os textos que constituem este fundo bibliográfico exclusivamente como pertencentes à literatura popular¹⁴¹, e, partindo desse pressuposto, procurar caracterizar a cultura popular do Antigo Regime tem sido demonstrado inúmeras

¹⁴⁰ Neste caso, «les contes de fées publiés par les imprimeurs de Troyes sont donc des textes savants, émanés des milieux aristocratiques et précieux au moment du plus grand engouement pour le genre. Même si leurs intrigues et leurs motifs démarquent ou croisent ceux des contes paysans, ils n'en proposent pas moins aux lecteurs populaires des textes lettrés, portés d'abord par la culture féminine des salons et de la cour» (Chartier, 1984: 503).

¹⁴¹ Ver também Mandrou (1985), páginas 13, 20, 22, 27 e 42.

vezes. Roger Chartier insiste¹⁴² várias vezes na ideia de que se trata de textos cuja uniformidade não advém dos temas, da escrita ou até do público-alvo, mas tão só da forma editorial¹⁴³ que suporta a sua divulgação.

O critério que subjaz à sua escolha por parte dos editores é feito com base naquilo que lhes parece ser, de alguma forma, a sua possibilidade de agradarem a um público o mais vasto possível, respondendo a diferentes expectativas¹⁴⁴ «soit de l'ordre de la dévotion, de l'utilité ou de l'imaginaire» (Chartier, 1993: 107).

Deste modo, percebe-se que a especificidade desta “coleção” está nas alterações sofridas pelos textos, ao nível da edição, de modo a permitir que se tornassem mais legíveis pelo público a quem se destinavam e também nas modificações necessárias para a sua inclusão na fórmula editorial pretendida¹⁴⁵. Trata-se, pois, de modificações de adaptação que ocorrem sobretudo ao nível da simplificação do texto (e da sua redução

¹⁴² Ver ainda, por exemplo, a citação seguinte: «Plus qu'on ne l'a longtemps dit, dans les sociétés d'Ancien Régime, ce sont les *mêmes* textes que les lecteurs populaires et ceux qui ne le sont pas. Soit que des lecteurs d'humble condition aient été mis en possession de livres qui ne leur étaient pas particulièrement destinés (...), soit que des librairies-imprimeurs inventifs et avisés aient mis à la portée d'une très large clientèle des textes qui, auparavant, ne circulaient que dans le monde étroit des lettrés fortunés (c'est le cas avec les *pliegos sueltos* castillans et les *plecs catalans*, les *chapbooks* anglais ou la formule éditoriale connue en France sous le terme générique de *Bibliothèque bleue*)» (Chartier, 1996: 138).

¹⁴³ Ver também: «la *Bibliothèque bleue* est une formule éditoriale qui puise dans le répertoire des textes déjà publiés ceux qui paraissent le mieux convenir aux attentes du large public qu'elle veut attendre. D'où deux précautions nécessaires: ne pas tenir les textes mis en livres bleus comme "populaires" en eux-mêmes puisqu'ils appartiennent à tous les genres des littératures savantes; considérer qu'ils ont généralement eu une première existence éditoriale, parfois fort longue, avant d'entrer dans le répertoire des livres pour le plus grand nombre» (Chartier, 1996: 143).

¹⁴⁴ Ver também: «De là, l'élection des textes qui alimentent les piétés les plus communes ou guident les arts de faire do quotidien. De là, en matière de fiction, la préférence donnée aux histoires, romans ou contes, qui obéissent à certaines structures narratives, à la fois discontinues et répétitives, qui juxtaposent les fragments, emploient plusieurs fois les mêmes motifs, ignorent les intrigues touffues nécessitant une exacte mémorisation des événements ou des personnages» (Chartier, 1993: 107). É por isto que voltamos a insistir na ideia de que a unidade dos textos assim impressos tem origem sobretudo nas semelhanças estruturais dos textos, independentemente do género em que são redigidos. Essas semelhanças são ainda incrementadas pelo recurso às técnicas de alteração dos textos: visuais, estruturais, de redução e de simplificação, sem que isso cause grandes problemas ao leitor que não faz uma leitura minuciosa e precisa do texto.

¹⁴⁵ Ao nível das transformações sofridas e do seu estudo, Roger Chartier refere que os editores «encurtam os textos, suprimem os capítulos, episódios ou divagações considerados supérfluos, simplificam os enunciados aliviando as frases das orações relativas e intercalares. Dividem os textos criando novos capítulos, multiplicando os parágrafos, acrescentado títulos e resumos» (Chartier 1988: 129 e 130). Esta citação é elucidativa do tipo de práticas efectuadas, bem como dos objectivos orientadores das mesmas, uma vez que em comum existe não só a figura da simplificação e da redução, mas também a da recapitulação e da insistência em aspectos já mencionados anteriormente. Tal facto é ilustrativo da concepção de leitor, que orienta tais práticas editoriais.

efectiva do ponto de vista material), através de cortes¹⁴⁶, de abreviações, de amputações das descrições, da adição de imagem, da multiplicação do número de capítulos (sem que esses processos resultem de necessidades lógicas ou de organização narrativa), tendo em vista aquilo que seriam as expectativas, os gostos e as competências dos leitores previstos. Além disso, existe a crença que, de facto, e dado público-alvo, a leitura tem de ser facilitada através do recurso a um conjunto de estratégias que reforçam a coerência textual, como é o caso dos títulos desenvolvidos que antecipam o desenrolar do texto, dos resumos onde se retomam as ideias principais já anteriormente avançadas e ainda das imagens, uma vez que se crê que o tipo de leitura que vai ser feita destes textos é diferente da feita pelas elites¹⁴⁷. A própria organização do texto em sequências breves facilita a compreensão e a adesão do leitor, acontecendo o mesmo com a modernização linguística do discurso. Todas as transformações operadas nas “edições azuis” têm como principal objectivo a sua adaptação a uma matriz cultural que não aquela que orientou a sua concepção original, de modo a possibilitar leituras e manuseamento por grupos que, de outra forma, não teriam acesso ao livro.

As alterações feitas¹⁴⁸, destinadas a aproximar os textos daquilo que os editores pensavam ser as expectativas do público leitor, passavam, essencialmente, por uma modificação ao nível da apresentação do próprio texto, aumentando consideravelmente o número de capítulos e de parágrafos, de forma a aligeirar a disposição das páginas e a facilitar a leitura. Tais alterações implicam, obviamente, uma determinada concepção do tipo de leitura que era realizada – «une lecture qui n'est point virtuose ni continue mais qui prend le livre et le laisse, ne déchiffre aisément que des séquences brèves et closes, exige des repères explicites» (Chartier, 1984: 505), exigindo, por exemplo, resumos a cada passo e retomando, repetidamente, aspectos que já tinham sido tratados anteriormente, mas

¹⁴⁶ Curiosamente, algumas destas estratégias, sobretudo quando levadas a extremos, têm efeitos perversos na interpretação do texto, colocando entraves à leitura e a uma correcta e coerente ordenação da intriga, dificultando ou até impossibilitando a actividade hermenêutica do leitor.

¹⁴⁷ Crê-se que estes textos não seriam alvo de uma leitura atenta e minuciosa, «précise, attentive à la lettre du texte» (Chartier, 1984: 506), mas principalmente de uma leitura «approximative, qui associe des unités élémentaires, [et qui] peut se contenter d'une cohésion minimale du texte et ne point attacher trop d'importance à ses incohérences, repérées sans doute comme de simples ruptures parmi d'autres qui n'arrêtent qu'un instant un déchiffrement linéaire et non point global» (Chartier, 1984: 506).

¹⁴⁸ A propósito desta questão das várias transformações a que os textos são submetidos de forma a integrarem a colecção da *Bibliothèque bleue*, ver Chartier, 1987: 199 e 200.

também «une lecture capable de saisir seulement des énoncés simples, linéaires, serrés» (idem). A este respeito, não é alheia a apresentação de muitos destes textos, sobretudo quando falamos das obras que se apresentam como manuais de saber-viver, sob a forma de listagens, fugindo, assim, à linearidade e sequencialidade de um enredo, por exemplo, e apresentando-se como «une écriture du discontinu qui se prête d'autant mieux à la lecture occasionnelle» (Andriès, 1994: 39) de que estes textos eram alvo.

A propósito da leitura¹⁴⁹ de que estes textos eram alvo, Roger Chartier caracteriza-a como descontínua, entrecortada, que não se apercebe das incoerências e rupturas do próprio texto, o que corresponde, genericamente, a um tipo de leitura que já apresentámos anteriormente e que definimos como “intensiva”, pela insistência com que é realizada, originando mais reconhecimento do que conhecimento.

Todos estes elementos configuram a *Bibliothèque bleue* como estratégia editorial (que se converteu em verdadeira fórmula de sucesso, copiada em larga escala), e que exige alterações nos textos aos níveis material e comercial, de modo a aproximar e a unificar obras que, originariamente, pouco ou nada tinham em comum. As alterações materiais introduzidas nos textos são o facto de ser tratar de «livros brochados, com capa de papel azul (mas também vermelho ou cor de mármore), impressos com caracteres desvanecidos e mal distribuídos, ilustrados com gravuras de refugo e nos quais, na página do título, a imagem surge muitas vezes no lugar da marca do impressor» (Chartier, 1988: 128 e 129), enquanto as comerciais têm a ver com a unificação do preço das obras, independentemente das variações ao nível do seu tamanho, que são baixos, mesmo muito inferiores a qualquer outra publicação da época.

Mas se estes textos não são, depois do que já vimos, populares em si mesmos, nem possuem uma unidade para além da do formato editorial¹⁵⁰, pressupõem a existência

¹⁴⁹ Ver também: «souvent lus à haute voix par un lecteur oralisateur – mais pas seulement ou peut-être pas du tout lors des veillées – les textes bleus peuvent être mis en mémoire par des auditeurs qui, ensuite confrontés au livre, les reconnaissent plus qu'ils ne les découvrent. Et plus généralement, même hors de cette écoute directe, par la récurrence de leurs formes très codées, par la répétition de leurs motifs, par les suggestions de leurs images (...), les livres pour le plus grand nombre renvoient à un pré-savoir facilement mis en œuvre dans l'acte de lire» (Chartier, 1987: 200).

¹⁵⁰ Ver também: «os textos passados a livros *de cordel* não são “populares” por si mesmos, pertencendo antes a todos os géneros, a todas as épocas, a todas as literaturas; e todos eles tiveram antes da sua edição popular, um primeiro percurso editorial, mais ou menos extenso, nas formas clássicas da produção livreira» (Chartier,

de uma forma distinta de leitura, diferente da das elites culturais e intelectuais, mais familiarizadas com o livro e com as suas exigências de interpretação. Trata-se, então, de uma leitura menos atenta, cuidadosa e profunda, uma «leitura rudimentar [que] pode suportar as imperfeições deixadas nos textos devido às condições de fabrico, apressadas e baratas (por exemplo, as inúmeras gralhas, as folhas mal cortadas, as confusões de nomes e de palavras, os múltiplos erros). A leitura dos livros *de cordel* (...) parece ser uma leitura descontínua, salteada, que se acomoda às rupturas e às incoerências» (Chartier, 1988: 130).

Assim sendo, a literatura de cordel fundamenta-se numa actividade de selecção, a partir do *corpus* de textos já editados, daqueles que parecem agradar ao vasto público a quem eram dirigidos, ou seja, deviam estar em consonância com as expectativas e/ou capacidades do público consumidor. Tal facto resulta na grande variedade que caracteriza o *corpus* da literatura de cordel que «vai buscar elementos a todos os géneros, a todos os períodos, a todas as literaturas. Daí igualmente, a distância entre a escrita do texto e a sua forma editorial: de modo nenhum pensado na perspectiva de uma edição barata e de uma circulação popular» (Chartier, 1988: 166).

Mas as estratégias de simplificação passam ainda pelo encurtamento do texto através da eliminação de partes do mesmo ou pela abreviação de episódios ou sequências, sobretudo de tudo o que excede a intriga (acção) propriamente dita. Ao nível da construção frásica também se fazem sentir vários cortes, que podem ser apenas de expressões consideradas mais ou menos supérfluas ou de orações subordinadas (e que completavam o sentido das principais) ou ainda de elementos frásicos, como sejam os adjectivos e os advérbios.

Outra área onde se processava a actividade de rescrita destes textos tem a ver com a mensagem dos mesmos e com a necessidade sentida de os censurar, amputando tudo quanto diga respeito a áreas vocabulares ligadas ao corpo e à sexualidade e ainda as referências a aspectos religiosos que possam ser interpretados como blasfematórios ou críticos. Tais alterações, motivadas por vários factores e pelo contexto histórico-social que emoldura as actividades de escrita, edição e leitura dos textos, têm uma clara intenção

1988: 129) e também com «a especificidade cultural dos materiais editados no conjunto das obras *de cordel* prende-se, portanto, não com os próprios textos, eruditos e diversos, mas com a intervenção editorial que tem por objectivo adequá-los às capacidades de leitura dos compradores que têm de conquistar» (idem).

moralizadora e educativa, que segue de muito perto as orientações do espírito contra-reformista e dos seus princípios.

Neste sentido, atente-se na complexidade do trabalho levado a efeito pelos editores¹⁵¹, simultaneamente na rescrita da mensagem e na simplificação da linguagem, originando, na maioria das vezes, problemas na coerência dos textos: «les coupes opérées dans les récits les rendent fréquemment plus difficiles à comprendre (...). L'opacité des textes est donc introduite par le processus même qui entend rendre plus aisée leur lecture» (Chartier, 1984: 506), contradição que não deixa de ser curiosa.

Neste sentido, estas obras impressas «jouent sur le pré-savoir de leurs lecteurs. Par la répétition de motifs semblables d'un titre à l'autre, par le réemploi des mêmes images, la connaissance des textes déjà rencontrés est mobilisée au service de la compréhension de nouvelles lectures. Le catalogue bleu s'organise ainsi comme une lecture qui est plus reconnaissance que véritable découverte» (Chartier, 1996: 144).

Convém destacar, até pela diferença que existe com o caso espanhol e português, que, apesar de todas as alterações introduzidas nos textos para os inserir na fórmula editorial da *Bibliothèque bleue*, eles revelam diferenças consideráveis no que diz respeito à extensão das obras, variando significativamente o número de páginas de cada publicação. Tanto no caso espanhol, dos *pliegos sueltos*, como nos folhetos portugueses, constata-se, de facto, uma homogeneidade na extensão dos textos, que funciona, até, como elemento identificativo.

Além disso, estes textos, devido ao seu destinatário preferencial, passam a incluir fórmulas, estilos, temas e motivos que caracterizam a cultura oral, do conto e da sua recitação. É, pois, observável uma influência do oral no escrito/impresso, como é o caso, por exemplo, do recurso a fórmulas introdutórias dos contos de fadas.

¹⁵¹ Ainda a propósito desta temática, Philippe Joutard, no prefácio à obra de Robert Mandrou (1985), refere-se à «l'existence dans le corpus [de la Bibliothèque Bleue] de nombreux textes "savants", ou qui appartiennent à d'autres circuits de diffusion. Mais l'empreinte des éditeurs troyens se manifeste par le choix, le découpage et parfois la réécriture. L'ouvrage est divisé en chapitres et en paragraphes plus petits. On élague le texte, on simplifie certains épisodes. Mais l'on censure aussi, on supprime le vocabulaire scatologique, les allusions à la sexualité, et tout ce qui risquerait de paraître parodie religieuse» (Mandrou, 1985: IX).

Nota-se, igualmente, uma preferência, em matéria de ficção, «aux histoires, romans ou contes, qui obéissent à certaines structures narratives, à la fois discontinues et répétitives, qui juxtaposent les fragments, emploient plusieurs fois les mêmes motifs, ignorent les intrigues touffues nécessitant une exacte mémorisation des événements ou des personnages» (Chartier, 1984: 505), funcionando, neste caso, como elementos unificadores desta estratégia editorial não os temas abordados (esses muitos diversos), mas as próprias estruturas textuais e formais desses mesmos textos, trabalhadas pelos editores de forma a criar semelhanças entre eles¹⁵².

A diversidade destes textos é de vária ordem, uma vez que não existe unidade de produção ou outro qualquer elemento, para além da fórmula editorial utilizada, a unificá-los¹⁵³. Este facto é bastante importante, uma vez que, independentemente das modificações introduzidas nos textos pelos editores, em resultado desta nova colocação em circulação dos textos, estes ganham outras possibilidades de leitura, outras interpretações, fruto dos novos públicos que com eles contactam.

A este facto não é estranho o tipo de leitura a que eram sujeitos, lidos em voz alta, às vezes recitados de cor, devido às leituras repetidas e sucessivas, na comunidade social mais ou menos alargada, ou na família.

Contudo, esta imagem idílica (construída pelo Romantismo e pelos autores letrados) das leituras camponesas terá ainda que ser analisada e até, possivelmente, revista, na medida em que se questiona cada vez mais a ideia de que o serão, no ambiente campesino, teria sido um momento propício para a leitura.

Mas se este tipo de literatura tem o seu nascimento no coração das cidades, nomeadamente em Troyes, durante o século XVIII circula também em zonas interiores,

¹⁵² Uma nota obrigatória para a excepção à regra que acabámos de enunciar, uma vez que alguns textos também entraram neste tipo de publicação sem que lhes tivessem sido feitas alterações.

¹⁵³ Ver também: «les textes publiés dans les livres ou les livrets de colportage appartiennent à des genres, des époques, des traditions multiples et fragmentées; parce que la distance est souvent considérable (à la fois chronologique et sociale) entre le contexte de production de ces textes et leurs réceptions au fil des siècles; parce que, toujours, un écart sépare ce que propose le texte et ce qu'en fait son lecteur. À preuve, les textes qui, à moment donné de leur existence imprimée, entrent dans le répertoire de la *Bibliothèque bleue*. D'origine lettrée, appartenant à des genres très divers, ils atteignent, grâce à leur nouvelle forme imprimée (celles des éditions bon marché) et leur mode de distribution (le colportage), des publics très différents de ceux qui ont fait leur succès et, de ce fait, se trouvent investis de significations fort éloignées de leur destination originelle» (Chartier, 1996: 216 e 217).

levados pelo *colporteur* que «est donc une figure citadine, qui propose ensemble occasionnels et pièces officielles, almanachs et livrets bleus, pamphlets et gazettes» (Chartier e Martin, 1989: 716). É por isso que estes autores, ao estudar a questão do público a quem se destina esta literatura, defendem a ideia da não existência de públicos exclusivos, caracterizando o seu grupo de leitores como não sendo «ni le petit peuple urbain, ni la clientèle du livre savant, mais un monde de demi-lettrés, petits nobles, bourgeois des villes, marchands en activité ou retirés qui goûtent les textes vieillis, plaisants e pratiques qui constituent une bonne part du fonds troyens» (Chartier e Martin, 1989: 718).

De alguma forma, o sucesso desta fórmula advém exactamente desta perfeita sintonia entre produto e leitores, em que o primeiro responde aos desejos dos segundos, cujo gosto se vai adaptando e formando de acordo com as características do primeiro. A maior preocupação parece ser a de satisfazer uma expectativa partilhada:

«daí, em matéria de ficção, a preferência dada às histórias, romances ou contos, que obedecem a certas estruturas narrativas, ao mesmo tempo descontínuas e repetitivas, que sobrepõem os fragmentos, empregam várias vezes os mesmos motivos, ignoram as intrigas complicadas que requerem uma memorização exacta dos acontecimentos ou das personagens. É sem dúvida a afinidade das estruturas textuais, mais do que os próprios temas, muito diferentes, que explica a escolha dos impressores de Troyes, onde investem implicitamente a ideia que têm das competências culturais do seu público» (Chartier, 1988: 173 e 174).

É por isso que, apesar de alguns riscos que são inerentes a uma catalogação deste tipo, se classificam não os textos de populares, porque, na realidade, não o são na sua origem, mas sim a leitura que, neste contexto específico, deles é feita. Leitura popular é, no seguimento desta ideia, «une lecture discontinue qui disloque les textes, décontextualise les mots et les phrases, s'arrête à la littéralité du sens» (Chartier, 1996: 221) e chega-se a esta conclusão pela análise das operações realizadas nos textos que, como dissemos anteriormente, chegam a dificultar um processo interpretativo mais atento por prejudicarem a sua coesão e coerência textuais, mas que não colocam entraves a uma leitura descontínua, como seria a realizada nestes casos.

Neste *corpus* textual têm especial relevo os livros de cavalaria que, ao contrário do que se defendeu durante muito tempo, não eram lidos exclusivamente pelas classes nobres e aristocráticas, mas faziam também parte dos hábitos de leitura das classes inferiores, nomeadamente dos trabalhadores. Esta tese baseia-se no princípio da não existência de leituras exclusivas: «así como los libros devotos no eran patrimonio reservado únicamente a los lectores populares, las novelas de caballería (pese a su gran formato y su elevado precio) tampoco eran coto vedado de las elites nobles e acomodadas» (Chartier 1998: 419). É, então, com o objectivo de captar toda uma clientela popular muito vasta e variada, composta por leitores humildes tanto do ponto de vista material como cultural, que se cria esta estratégia editorial em particular que visa, simultaneamente, reduzir os custos de produção e o preço final dos textos e publicar exemplares que agradem aos leitores. É esta, em suma, a definição e a explicação para a existência quer da *Bibliothèque bleue*, quer dos *pliegos sueltos* ou mesmo das compilações de textos. É neste sentido que se entende que a *Bibliothèque bleue* tenha que ser sobretudo compreendida enquanto fórmula editorial¹⁵⁴ inventada pelos Oudot, na França do século XVII, possibilitando a circulação em larga escala, por todo o reino, de livros de baixo preço, acessíveis, impressos em grandes tiragens e divulgados através da venda ambulante.

¹⁵⁴ Ver também: «La Bibliothèque bleue (...) est aussi une formule éditoriale qui donne à l'objet des formes propres, qui organise les textes selon des dispositifs typographiques spécifiques» (Chartier, 1984: 506).

2.4.2. O caso da Literatura Inglesa – os *chapbooks*

«[Chap-books] are the relics of a happily past age, one which can never return, and we, in this our days of cheap, plentiful, and good literature, can hardly conceive a time when the major part of this country, and to the larger portion of its population, these little Chap-books were nearly the only mental pabulum offered»

(Ashton, s/ data: v)

Também em Inglaterra ocorre um fenómeno semelhante com o *penny chapbook trade*, que apresenta muitas semelhanças com a *Bibliothèque bleue*. Deste fenómeno, em tudo semelhante ao anterior, destaca-se o preço irrisório a que eram vendidas as publicações, assim como os números dos exemplares impressos, que ascendiam às centenas de milhar.

A palavra adoptada para designação deste tipo de edição parece ter origem no nome dado aos trabalhadores de uma tipografia – *chapmen* – que também vendiam esses livros. Aliás, *chapel*, segundo John Feather (1986), era o termo colectivo aplicado aos tipógrafos. Gilles Duval refere:

«le mot “chapbook” est apparu vers 1824, ce qui montre à quel point la recherche actuelle est conditionnée par leurs travaux de pionniers. Jusque-là, on parlait de «small books» ou alors on distinguait les diverses catégories: «histoires», «prognostications», «patterns», «small godly books», etc.» (Duval, 1991: 27).

John Ashton¹⁵⁵, por exemplo, utiliza a designação de “chap-books” por aproximação à de “chapmen”, os vendedores ambulantes destas publicações, também designados por “pedlars”. Refere, ainda, que «the Chapman’s life seems to have been an exceptionally if we can trust a description, professedly by one of the fraternity, in the “History of John Cheap the Chapman,” a Chap-book published early in the present

¹⁵⁵ Ver Ashton: s/ data: v e seguintes.

century. He appears, on his own confession, to have been as much of a rogue as he well could be with the impunity and without absolutely transgression the law, and, as his character was well known, very few roofs would shelter him, and he had to sleep in barns, or even with pigs» (Ashton, s/ data: vi). Contudo, apesar da designação específica, o fenómeno¹⁵⁶ de edição e de venda dos textos era sensivelmente o mesmo.

Para darmos conta da especificidade do caso inglês, socorremo-nos de um estudo levado a cabo por Gilles Duval e que se centrou no século XVIII, dizendo respeito a uma família – os Dicey¹⁵⁷ – que dominou a edição deste tipo de publicações em Inglaterra. Por se tratar de uma investigação realizada em contexto académico (tese de Doutoramento), o autor dá conta das investigações que o antecedem, ficando clara a evolução da imagem que este tipo de publicação tinha junto dos estudiosos e académicos, pelos diferentes estudos que a foram analisando e, simultaneamente, divulgando.

Partindo da ideia de que este tipo de publicações tem sido alvo de reacções claramente contraditórias, que vão da fascinação (que nem sempre resulta em estudo científico do fenómeno) à condenação absoluta¹⁵⁸, o autor defende a necessidade de um estudo tão abrangente quanto possível de um amplo conjunto de textos que, durante muito tempo, fez parte do quotidiano de inúmeras famílias inglesas.

Quanto às obras que constituem o fundo bibliográfico inglês¹⁵⁹, elas não diferem muito dos outros países europeus. Segundo Duval, tanto em Inglaterra como na Alemanha, têm particular sucesso os panfletos políticos (que só mais tarde entraram no circuito comercial espanhol, por exemplo), além de obras práticas ligadas à medicina,

¹⁵⁶ Ver também: «durante todo o século XVII, vendedores ambulantes venderam livrinhos e baladas (descritos em *The Winter's Tale* como apropriados para “homens ou mulheres de todos os tamanhos”) que vieram a ser conhecidos como *chap-books* no século seguinte. O tamanho preferido dos livros populares era o *in-octavo*, visto que uma só folha de papel podia produzir um livrinho de dezasseis páginas» (Manguel, 1998: 149).

¹⁵⁷ Ver também: «les Dicey étaient sans aucun doute les plus gros imprimeurs de leur époque *dans leur catégorie*, mais ils ne vendaient pas d'almanachs (...), ni de Bibles, ni de pamphlets politiques et religieux» (Duval, 1991: 12). Contudo, sabe-se que dominaram a produção da literatura de cordel em Inglaterra durante todo o século XVIII, tendo várias gerações da mesma família imprimido os mesmo textos sucessivamente até ao momento em que abandonaram a produção, já no início do século XIX.

¹⁵⁸ Ver também: «des objets doublement condamnés, par leur fragilité et leur mauvaise réputation» (Duval, 1991: 19).

¹⁵⁹ A propósito dos diferentes géneros e temas da literatura de cordel inglesa, ver também a tipologia proposta por Zohar Shavit (2003: 217-218): folhas de baladas (em verso ou em prosa); livros de anedotas isabelinas; histórias de amor e cavalaria; histórias de aventuras; histórias sensacionais e sobrenaturais; adaptações e resumos de livros de sucesso; contos de fadas.

jardinagem, agricultura, etc. Com muito sucesso surgem ainda as obras ligadas à magia e à astrologia, além dos guias e dos almanaques, revelando que as publicações ligadas à superstição têm, geralmente, o favor do público. São ainda alvo de leituras frequentes os “canards”, os relatos de catástrofes, casos insólitos, fenómenos naturais e milagrosos, a par das vidas de santos e outros textos de cariz marcadamente religioso. No século XVIII, assiste-se a um crescimento dos textos de cariz factual (no sentido jornalístico ou cronístico da designação), como é o caso das publicações que descrevem tempestades, sismos, naufrágios, enquanto os textos que se centram exclusivamente no âmbito do maravilhoso parecem estar em regressão. Este autor refere igualmente que «les anecdotes piquantes, le burlesque, la scatologie, le carnavalesque sont également universellement connus» (Duval, 1991: 65). Tal levantamento permite concluir acerca da existência de trocas e influências mútuas nas várias literaturas europeias, resultante de gostos comuns, do acaso e também da tradução/adaptação de textos das várias línguas nacionais, além das contradições que as caracterizam, fruto das especificidades de cada país, que privilegia determinadas temáticas e géneros. Outros elementos comuns, e perfeitamente estereotipados, têm a ver com a localização espacial das acções narradas, assim como a predominância de personagens tipificadas, além de planas, como é o caso do guerreiro corajoso ou das mulheres ridículas ou diabólicas. É também por estas razões que este autor reitera o conservadorismo que, no seu entender, caracteriza a literatura de cordel europeia, uma vez que a moralidade é quase sempre o fim pretendido, assim como o reforço da ordem social e divina¹⁶⁰, nunca postas em causa, mesmo quando falamos de textos que fogem às diferentes censuras que, por esta altura, se faziam sentir, assim como a ideia de que é possível uma análise comparativa das várias literaturas de cordel europeias, tais são os pontos de contacto entre elas:

«en résumé, quel que soit le pays, chaque genre ou médium (prose, vers, feuille, livret, image) possède un noyau dur de thèmes, de motifs et de styles, mais les migrations sont facilitées par le fait que les divers éléments narratifs s’organisent en systèmes souples et que leur origine

¹⁶⁰ Ver também: «la guerre est enjolivée, son évocation est prétexte à propagande contre les ennemis, mais n’occasionne pas de condamnation radicale; les prodiges, signes de la colère ou de la mansuétude divine, sont évoqués avec effroi» (Duval, 1991: 70).

culturelle mixte leur permet de s'intégrer à n'importe quel type de texte» (Duval, 1991: 72).

Ashton refere como géneros mais apreciados o sobrenatural, as superstições, os romances, as histórias humorísticas, antigas lendas e a história. A classificação de Gilles Duval considera a existência de doze géneros: (1) romances de cavalaria, (2) histórias de soldados, (3) vidas de fora-da-lei generosos, (4) contos folclóricos “autóctones”, (5) biografias de mulheres, (6) livros de magia, (7) “jest-books” com elementos sobrenaturais muito frequentes, (8) histórias de crimes e paixões, (9) manuais de saber-viver, (10) histórias de viagens extraordinárias, (11) narrativas de alegoria social, (12) jogos e adivinhas. Outras classificações anteriores, como é o caso da de John Ashton, publicada pela primeira vez em 1882, dão conta da grande diversidade de temáticas. Este autor refere que estas publicações «may be roughly classed under the following heads: - Religious, Diabolical, Supernatural, Superstitious, Romantic, Humorous, Legendary, Historical, Biographical, and Criminal, besides those which cannot fairly be put in any of the above categories» (Ashton, s/ data: x). Dentro destas categorias, destaca, como mais populares, os escritos dentro do “espírito romântico”, incluindo romances antigos e os humorísticos.

Sobre a questão das contradições¹⁶¹ internas que caracterizam a literatura de cordel em particular, Duval refere que este conjunto de obras conhecido como *colportage*

¹⁶¹ Gilles Duval refere-se mesmo a um “paradoxo fundamental” a propósito destas contradições de que dá alguns exemplos: «l'alliance conflictuelle entre l'irrationnel et le rationnel, le purement imaginaire et le religieux, le merveilleux païen et la religion révélée, le didactisme mesuré et le terrorisme, le prosaïsme et le goût pour le spectaculaire» (Duval, 1991: 331). Este autor refere, ainda, a questão das contradições presentes nos títulos e designações dos textos: «et pourtant, jusque dans le titre on trouve un résidu de mystère impossible à dissiper: le prodige garde à la fois son caractère proche et lointain, véridique et inexplicable: il est «true», mais aussi «strange» et «wonderful», ces deux derniers termes déjouant l'effort de rationalisation exprimé par «relation» et «account» (Duval, 1991: 337).

Sobre esta questão, ver ainda: «Au XVII^e siècle, et encore au XVIII^e, les mêmes «canards» (fausses nouvelles) pouvaient être réimprimés à des années de distance; alors les imprimeurs prenaient soin d'actualiser les événements grâce à la mention «printed in this year» ou «in the present year», et surtout de situer les «événements» loin de la région où ils écoulaient leurs produits» (Duval, 1991: 358).

Note-se que estes aspectos aqui destacados fazem todo o sentido quando aplicados ao contexto dos folhetos portugueses, como teremos oportunidade de verificar. A título meramente exemplificativo veja-se só o caso dos títulos **Nova maravilha da natureza, ou notícia rara e curiosa de um homem marinho, que apareceu nas praias da cidade de Marselha em o reino de França, com cuja ocasião se refere outro sucesso semelhante acontecido na China (1755)** ou ainda com **Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano (1761)**, em que sublinhamos com um só traço os elementos que remetem para a factualidade e com dois traços os que

«est partagé entre la recherche du réalisme et de la vraisemblance, de l'exotisme spatial ou temporel et du spectaculaire à tout crin: ainsi les «canards» indéfiniment rabâchés sont actualisés par des formules telles que «neue», «en el presente año», «printed in the present year». Contradictions si mal résolues que partout le colportage a tendance à se parodier lui-même, et il arrive aux auteurs de dénigrer leurs propres œuvres tout en se targuant de sincérité et de désintéressement» (Duval, 1991: 67 e 68).

Outros elementos que resultam em aparente contradição têm a ver com a mistura de elementos factuais (às vezes históricos), pertencendo ao mundo empírico, com outros do âmbito do maravilhoso, permitindo localizar este tipo de publicações numa «frontière imprécise entre le conte de fées et la chronique» (Duval, 1991: 187). As referências temporais¹⁶² reforçam estas contradições, uma vez que «le traitement du temps peut être rhétorique ou poétique et les histoires se situent dans le monde à la fois réel et imaginaire, proche et lointain» (idem). Duval afirma mesmo que, em alguns casos, a especificação concreta do referente temporal é principalmente um elemento de “make believe”, sem remeter para um momento histórico específico.

Também destaca, como elementos específicos deste tipo de obras, o seu carácter estereotipado, que resulta numa maior acessibilidade do leitor ao texto, dada a sua repetitividade. Outros elementos estereotipados prendem-se com a sua construção baseada numa concepção maniqueísta do mundo, segundo a qual as oposição básicas são frequentes, visíveis, por exemplo, na organização dos textos em torno de binómios isotópicos do tipo Bem/Mal; Riqueza/Pobreza; Saúde/Doença, etc. A presença de *clichés*, a par de uma estrutura rígida, até do ponto de vista narrativo, funciona também como resposta às expectativas do leitor, habituado a um tipo de textos e a um tipo de leitura e avesso a grandes inovações: «c'est sans doute cette re-présentation du connu qui séduisait le public, un public qui voulait s'évader, mais qui n'aurait pas supporté de trop fortes innovations littéraires» (Duval, 1991: 108). Aliás, a questão do reconhecimento é

apontam para a ficcionalidade, em que, claramente, realidade e ficção parecem coexistir pacificamente e não provocar brechas significativas ao nível da leitura realizada.

¹⁶² Os anacronismos também são frequentes: «en ces temps reculés, tout était possible, rien ne choque, pas même les anachronismes. En outre, le fait de situer un récit fantaisiste de façon précise (...) constitue un gage – illusoire de véracité: tel roi a existé, mais tout le reste est fabuleux. Ce souci apparent de respectabilité, de même que l'appellation générique des «histories» donnée à ces livrets» (Duval, 1991: 314 e 315).

fundamental num tipo de textos que se repetem mutuamente ou, pelo menos, se parafraseiam, até à exaustão, conduzindo, por exemplo, à formação de colecções ou de “famílias de folhetos”. Outras técnicas frequentemente utilizadas são ainda a adaptação de narrativas já existentes, seja por expansão, seja por redução. A rescrita de textos já existentes e a sua adaptação ao público¹⁶³ específico dos *chapbooks* assemelha-se consideravelmente àquilo que acontecia com a *Bibliothèque bleue*. Daí que as estratégias mais utilizadas sejam os cortes, as multiplicações de capítulos, a inserção de resumos vários, o desdobramento de parágrafos, a opção por palavras mais simples, a aproximação ao registo oral, a introdução de imagens a servirem o propósito da ilustração e a presença de destinatários específicos explicitados no texto, cuja atenção é repetidamente enfatizada. Os objectivos comerciais¹⁶⁴ deste tipo de edições não podem ser negligenciados e prefiguram já uma cultura massificada, como vai ser aquela que caracteriza o século XX, que «séduit par sa variété, sa facilité d'accès, son coût raisonnable, ses exigences limitées en temps et en concentration intellectuelle» (Duval, 1991: 146). Além disso, os editores procuravam manter-se actualizados com as tendências do mercado e com os gostos do público a quem era necessário agradar a todo o custo: «n'oublions pas que ces publications, sans doute éphémères, étaient vendues à la criée. Leur succès était donc facile à assurer et il devait être fulgurant» (Duval, 1991: 331).

Do ponto de vista das temáticas tratadas, uma análise dos folhetos ingleses, sobretudo dos do século XVIII, permite referenciar as temáticas históricas, ligadas à acção de um monarca, à descrição de batalhas ou mesmo a problemas dinásticos, como é o caso da sucessão, por exemplo. Também se nota uma particular fascinação pelas calamidades naturais e pelas atrocidades humanas, envolvendo, estes textos, uma preocupação com a narração pormenorizada dos factos, apoiada pela referência a números e outros dados concretos.

¹⁶³ Ver também: «ce public des “chapbooks” et des ballades varie suivant les titres et il évolue avec le temps; il se recrute surtout parmi les couches populaires, mais la culture dite «populaire» exerce une influence plus ou moins intense à travers toute la société» (Duval, 1991: 124).

¹⁶⁴ Ver também: «grâce à des méthodes très évoluées les imprimeurs les imprimeurs peuvent se contenter de profits minimes sur chaque unité vendue d'un produit au prix de revient très bas, du fait qu'il est standardisé et que son succès est assuré» (Duval, 1991: 146).

As narrativas de prodígios, como é o caso das que seleccionámos para o contexto português, e que incluem textos sobre milagres, profecias, monstros e outros, exemplificam uma das vertentes da literatura de cordel, a de associar, numa mesma publicação, a elementos do maravilhoso (seja o sobrenatural ou o verdadeiramente divino) insistências na exactidão e na sinceridade dos testemunhos apresentados.

Gilles Duval, ao debruçar-se, em particular, sobre estes textos, nomeadamente sobre um *corpus* constituído por trinta e nove títulos de folhetos com vista a proceder ao estudo do vocabulário utilizado, conclui que este é «à peu près également partagé entre le merveilleux, l'onirique, le spectaculaires d'une part, et le rationnel, indice d'une volonté d'objectivité, d'autre part» (Duval, 1991: 329). A credibilização do folheto (e do acontecimento insólito que ele contém) é conseguida (ou, pelo menos, ensaiada) pelo recurso a várias estratégias que incluem a acumulação exaustiva de pormenores relativos à acção (o que também explica, em parte, a extensão de alguns dos títulos), a sua localização espaço-temporal precisa e relativamente próxima, a referência a vítimas ou a beneficiados (no caso de um “milagre”, por exemplo) com a situação descrita, além da referência a testemunhas oculares, sobretudo as mais credíveis, reconhecidas pela posição social elevada.

2.4.3. O caso da Literatura Espanhola – os *pliegos sueltos*

«Aquellos pliegos encerraban la flor de la fantasía popular y de la historia; los había de historia sagrada, de cuentos orientales, de epopeyas medievales del ciclo carolingio, de libros de caballerías, de las más celebradas ficciones de la literatura europea, de la crema de la leyenda patria, las hazañas de bandidos, y de la guerra civil de los siete años. Eran el sedimento poético de los siglos, que después haber nutrido los cantos y relatos que han consolado de la vida a tantas generaciones, rodando de boca en oído y de oído en boca, contados al amor de la lumbre, viven, por ministerio de los ciegos callejeros, en la fantasía, siempre verde, del pueblo.»

Unamuno, *Paz en la Guerra*

Em Espanha, por exemplo, têm grande sucesso «los romances de ciego o de cordel, escritos entre el siglo XVII y el XIX por autores especializados para el público popular urbano» (Chartier, 1998: 419). Neste caso, «su forma (originariamente una hoja plegada en un cuadernillo de ocho o cuatro páginas de formato en cuarto) era la condición indispensable de una amplia circulación de cualquier tipo de romance» (Chartier, 1998: 420). Esta divulgação era assegurada em parte por vendedores ambulantes, cegos¹⁶⁵, que institucionalizaram a prática de cantarem os seus textos em verso antes de os venderem. A especificidade do *pliego suelto* reside, para além do seu formato e dos elementos gráficos e visuais que o constituem, num conjunto mais amplo de características que incluem o seu preço baixo; a ausência de capa ou de encadernamento, permitindo uma leitura rápida e fugaz, comparável à do jornal ou àquela que se irá fazer, posteriormente, do livro de bolso;

¹⁶⁵ Ver também: «le terme de *ciego*, dès le XIV^e siècle, en vint à désigner en espagnol tout chanteur populaire, et l'expression *romances de ciegos*, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, un genre poétique dont les diffuseurs, sinon toujours les auteurs, furent en majorité des aveugles» (Zumthor, 1983: 220). No caso português, por exemplo, temos conhecimento da existência da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, a quem era dado o privilégio da venda ambulante (de porta em porta) de autos curiosos, papéis avulsos, livrinhos pequenos, folhinhas, relações e gazetas a preços modestos e bastante inferiores aos praticados pelos livreiros (que acabariam por se insurgir com este tipo de práticas comerciais levadas a cabo pelos cegos).

Acerca do papel do cego na difusão da literatura de cordel brasileira, Paul Zumthor refere que «dans le sertão brésilien, en revanche, le temps des aveugles est à peine révolu. Pendant deux ou trois siècles, les *cegos da feira* avaient parcouru ces étendues, prisés par les «vrais» poètes et plus ou moins assimilés à des mendiants» (Zumthor, 1983: 220).

a facilidade do seu transporte e manuseamento; a facilidade com que pode ser adquirido, uma vez que está disponível e acessível a todos em diversos locais, geralmente fixos; a presença mais ou menos assídua da imagem que facilita a leitura; a sua utilização enquanto textos de leitura pelas crianças; além da presença do cego ou do recitador, que surge como forma de intermediação da publicação.

O caso espanhol tem merecido da parte dos estudiosos alguma atenção. Destaquem-se, para além da investigação de Menéndez Pidal sobre o Cancioneiro, os estudos, já clássicos, de Caro Baroja e García de Enterría, além de trabalho mais pequenos como os Víctor Infantes e de Jean-François Botrel.

Este último é mesmo responsável por um artigo que qualifica como de síntese pelo facto de aí condensar algumas das noções mais estáveis sobre a literatura de cordel espanhola. Explicitando a origem da designação e estabelecendo a necessária ligação com questões de exposição e venda dos folhetos, Botrel começa por definir as publicações da literatura de cordel tendo por base elementos formais, como a qualidade do papel, o formato, as ilustrações e o preço. Tal definição abarca, como é evidente, um amplo conjunto de publicações de vários tipos das quais destaca as formas versificadas, os romances, os textos dramáticos, as obras narrativas em prosa, além de publicações com utilidades específicas, como os almanaques e os calendários, entre outros produtos não necessariamente literários. A funcionalidade destas edições é naturalmente diversificada e tanto podia servir à aprendizagem da leitura, como servir funções informativas, utilitárias e recreativas. No caso espanhol, o século XVII é responsável não só por um crescimento da edição de textos de literatura de cordel, mas também pelo desenvolvimento do gosto por temáticas ligadas quer à religiosidade popular, quer ao horror e à sátira popular, relacionada com o humor. É também neste século que surge com particular incidência a figura do cego já não apenas como recitador, mas como distribuidor de folhetos e autor de alguns deles que passaram mesmo a tomá-lo na sua designação de *romances de ciego*. É esta “involução”, no dizer de Botrel, que marca «le divorce entre le goût officiel et le goût populaire» (1996: 275) e que estará na origem, simultaneamente, do grande desenvolvimento deste tipo de publicações, acessíveis do ponto de vista económico e “cultural”, e da sua marginalização, resultante da sua conotação com práticas literárias inferiores do ponto de vista da qualidade e face ao cânone de que se foram

progressivamente distanciando. Mais do que avaliar da qualidade literária e estética da produção espanhola de cordel, Jean-François Botrel conclui, com grande pertinência, que a dimensão deste fenómeno editorial tentou responder a uma procura contante da matéria impressa, preenchendo necessidades informativas e recreativas. Acompanhando o desenvolvimento da literatura erudita, e interagindo por vezes com ela, os folhetos de cordel são definidos como «une littérature sans frontières, un entre-deux entre le monde savant et le monde populaire, entre l’oral et l’écrit» (Botrel, 1996: 279).

Víctor Infantes, por seu turno, centra-se no estudo dos textos do *Siglo de Oro*, com especial incidência em questões ligadas à génese dos folhetos, para também a aspectos como as quantidades e a distribuição temporal e geográfica, a autoria, os géneros e os assuntos.

García de Enterría, debruçando-se, sobretudo, sobre a poesia de cordel do século XVII, acaba por caracterizar toda uma produção “literária” e, mais importante ainda, por analisar as implicações e repercussões de cariz social desta mesma forma de expressão.

De facto, analisar o fenómeno da literatura de cordel implica perceber e caracterizar as relações estabelecidas com um público numeroso, variado e capaz até de influenciar a produção futura. Desta forma, há toda uma preocupação com a caracterização do público consumidor, tido, principalmente, por gente iletrada, ainda que não completamente analfabeta, e humilde do ponto de vista sócio-económico. Para esta autora, é sobretudo o público, parece-nos, que unifica e homogeneíza uma produção que, de tão ampla, extensa e variada, não pode ser sujeita, de forma rígida, a uma divisão em modos ou géneros literários. Também não é fácil distinguir nela formas, temas e motivos renascentistas, barrocos ou neoclássicos. É por esta razão que a literatura de cordel é entendida, de certa forma, como um texto “fronteiriço”¹⁶⁶, porque participa simultaneamente das características dos diferentes géneros, ainda que trabalhadas com alguma ingenuidade e candura, possivelmente fruto de uma “incultura”, mas também do desejo de tornar acessível a todos a informação e principalmente a cultura a que o livro permite aceder.

¹⁶⁶ Sobre esta questão em particular, aplicando-a ao caso português, ver Barata, 1991: 251.

Além disso, destaca o carácter híbrido da literatura poética de cordel, por participar «un poco de las características de los otros géneros literarios, pero manejadas éstas con simplismo, con incultura – se anuncia así algo peculiar de la llamada “cultura de masas” – y con aguda conciencia social y utilitaria en el terreno cultural y en el económico» (García de Enterría, 1973: 401). Curiosamente, a “classificação” que propõe para esta produção textual caracteriza-se pela negativa e por ser feita por exclusão. Deste modo, esta literatura de cordel (a espanhola, em verso, do século XVII), que é o *corpus* de análise da autora em questão, não é, no seu entender, nem infraliteratura nem subliteratura¹⁶⁷, nem estritamente literatura popular¹⁶⁸, nem poesia tradicional¹⁶⁹.

Elemento unificador desta produção literária é ainda a ideia de que «“el universo imaginario” creado por los autores de poesía de cordel coincidía en todo con las estructuras mentales del grupo social que la consumía. Y este grupo, este público aceptaba sin juzgar» (García de Enterría, 1973: 124), o que contribuiu, de forma decisiva, para o seu enorme sucesso, uma vez que as expectativas do público encontravam resposta perfeita nas edições que reproduziam literariamente o conteúdo da consciência colectiva, a forma de pensar e de agir de uma grande fatia da sociedade.

As publicações da literatura de cordel são referidas como «esas minúsculas hojas colgadas de un cordel e llegadas de acá para allá por vendedores ciegos y ambulantes o buhoneros» (García de Enterría, 1973: 21) e o folheto de cordel como o local onde o público espanhol encontra um sem número de informações de cariz literário e histórico, chegando mesmo a desempenhar a tarefa de cartilha escolar.

Ao estudar a produção poética do século XVII espanhol, García de Enterría destaca como principais características a perfeita capacidade de observação das coisas, das pessoas e das situações que a rodeiam, o tratamento e a evocação de festividades e também a sua capacidade crítica em relação a situações e/ou comportamentos desviantes.

¹⁶⁷ Ainda que García de Enterría considere que, de alguma forma, é sua predecessora directa.

¹⁶⁸ A autora caracteriza-a antes como literatura semipopular «y ya acercándose cada vez más a la literatura del vulgo, cuando no declaradamente vulgar y plebeya» (García de Enterría, 1973: 401), uma vez que, no seu entender, o adjetivo popular, no seu sentido original, se refere a algo que pertence ao povo.

¹⁶⁹ A autora refere que se trata de poesia feita «“a la manera” tradicional, y por ello conserva algunas notas de tradicionalidad: anonimía, improvisación, variantes, colaboración, etcétera, aunque éstas pierdan su virtualidad esencial al ser fijada la poesía de cordel por medio de la imprenta en el pliego suelto» (García de Enterría, 1973: 401).

Considera, ainda, a existência de uma evolução nesta produção literária, observando uma decadência da poesia popular a partir da segunda metade do século XVII, ligada a uma degeneração do gosto, fruto da ruptura entre as classes alta e baixa, sendo a primeira caracterizada pelo gosto oficial (da literatura institucionalizada ou erudita) e a segunda pelo gosto popular.

No século XVI, numa altura em que a imprensa era ainda consideravelmente rara, a quantidade de folhetos impressos era diminuta, mas a qualidade da impressão e o cuidado nela depositado era grande, exigindo gosto e arte por parte do impressor. No século XVII, num momento durante o qual a produção é já muito mais abundante, verifica-se um maior descuido por parte da impressão e o impressor também vê o seu estatuto alterar-se. Nesta altura, são mais frequentes os folhetos com um maior número de páginas (chega-se às dezasseis folhas) por oposição aos folhetos mais breves do séculos XVI, a rondarem as oito, eventualmente as doze páginas.

Esta degeneração da qualidade dos folhetos da literatura de cordel justifica a existência de numerosas críticas por parte de autores considerados como pertencentes à elite literária e cultural da época. Conhecidas, porque sobejamente citadas, são as avançadas por Lope de Vega, que acaba por sintetizar de alguma forma o pensamento dos intelectuais face a uma produção que parecia prejudicial para a moral, os comportamentos e os costumes da época. Este autor censura, entre outros aspectos, a falta de respeito que algumas destas edições revelavam pela obra alheia que citavam, parafraseavam e reproduziam sem autorização e também sem rigor; questões de índole mais formal, como a apresentação e a estruturação dos folhetos; problemas relacionados com a impressão e censura literárias; aspectos ligados ao circuito comercial dos folhetos; elementos relativos aos conteúdos temáticos dos folhetos, assim como à estruturação formal dos textos poéticos; além dos efeitos perniciosos que podiam exercer sobre o público¹⁷⁰.

¹⁷⁰ A este respeito, veja-se como Lope de Vega caracteriza os folhetos de cordel e a sua influência negativa na sociedade: «pregoneros públicos de mentiras (...) hombres bárbaros (...) linaje bárbaro de gentes más pernicioso a España que los gitanos (...) mulatos y vagabundos» (Lope de Vega *apud* García de Enterría, 1973: 120).

De alguma forma, as acusações¹⁷¹ de Lope de Vega dão conta daquilo que é o ataque habitual às novelas e a toda a literatura capaz de influenciar negativamente os leitores, pela perversão do gosto, da moral e da inteligência ao narrarem e descreverem acções inverosímeis ou impossíveis e de que a criação da figura de Dom Quixote é representativa.

Em síntese, fica também clara a existência, no entender de Lope de Vega, de uma cisão entre aquilo que considera ser um ofício culto, levado a cabo por escritores intelectuais (a literatura propriamente dita) e as manifestações populares produzidas por escritores vulgares e plebeus, praticamente desconhecidos (a literatura popular ou de cordel). Junte-se aqui ainda a questão da distinção (que em alguns casos não existiria) entre os autores dos folhetos e os seus vendedores, sobretudo os cegos.

No século XVIII, Menéndez Valdés e Jovellanos também fazem ouvir o seu lamento pela influência negativa que exercem os “romanceiros de cegos” na juventude. Neste caso, referem-se mesmo especificamente a algumas temáticas capazes de conduzir os mais novos à violência e ao crime, como é o caso dos relatos das vidas de criminosos e de bandidos, e ainda o relato de crimes passionais e outros.

Existe, de alguma forma, a consciência de que estamos perante uma literatura que não é exactamente arte, ou, pelo menos, não segue fiel e rigidamente os cânones artísticos da sua época, sendo antes resultado das expectativas de um vasto público muito heterogéneo. O público é um elemento decisivo na compreensão da literatura de cordel, mas é também difícil de caracterizar, pela multiplicidade de questões que se levantam em seu torno. O problema de saber se é ou não rural, se contempla extractos citadinos, se comporta leitores “discretos” (no sentido de cultos e com discernimento e contacto com a literatura institucionalizada), ou se é maioritariamente enformado por leitores “vulgares” (também referidos como néscios ou incultos), condiciona uma compreensão global (que inclui uma leitura de cariz sociológico) do fenómeno em análise.

García de Enterría é de opinião que, no século XVII, pelo menos, os folhetos de cordel seriam lidos por todos, uma vez que ainda não estamos em presença de uma

¹⁷¹ Outras acusações do autor castelhano são as de a literatura de cordel ser composta «con versos tan desatinados, palabras tan indecentes y mentiras tan desatinadas» (Lope de Vega *apud* García de Enterría, 1973: 141).

literatura massificada, mas num momento em que a criação era sobretudo destinada ao vulgo e «el *vulgo* eran todos. (...) Los pliegos sueltos en el siglo XVII los leen todos, con protestas sinceras – más o menos – sobre su ínfima calidad estética y moral, o sin protestar de nada, sino dejándose llevar de esa condición “acrítica” que es característica del pueblo cuando es lector, y que le mueve a leer por simple simpatía hacia el tema o el autor, buscando superficial y únicamente las sensaciones» (García de Enterría, 1973: 137).

Esta autora revela-se renitente em aplicar o conceito de “literatura de massas” à produção literária e ao público do século XVII, apesar do número considerável de obras e de leitores, e considera-o mais pertinente quando caracteriza a realidade que se fazia sentir no século XVIII. No seu entender, a expressão “literatura de massas”, além de ser um conceito relativamente recente, caracteriza, não só os textos, mas um público muito particular, facilmente influenciável, crédulo, reagindo só a estímulos intensos, valorizando predominantemente o sensorial, entre outros aspectos.

Refere também a existência de uma “involução” no gosto popular a partir do século XVIII, numa altura em que os critérios de exigência temática e estilística deixam de fazer sentido face àquilo que se torna preponderante: a resposta mais fiel (e também mais abundante possível) aos pedidos do público. É por isso que «más que en ninguna otra, es en la literatura de cordel donde el público tiene una gran importancia, diríamos que un papel preponderante. Como si, en último término, el público se llegase a confundir con el autor» (García de Enterría, 1973: 209 e 210). É por isso, também, que a última responsabilidade para a decadência “literária” da literatura de cordel é atribuída ao público, «la calle – quien ha dicho la palabra final y definitiva que orientó decididamente la poesía de cordel del siglo XVII hacia su degeneración en los siglos XVIII y XIX» (García de Enterría, 1973: 210), o que, curiosamente, não é sequer uma constatação aplicável exclusivamente ao caso espanhol.

Na classificação temática que estabelece para a poesia de cordel do século XVII, a autora acima referida refere a existência de três grandes grupos: a religiosidade popular, o “tremendismo”¹⁷² (que podemos entender como “cruenza”) e a sátira.

¹⁷² Também definido pelo conjunto dos “casos horrosos e terríveis”. A autora reconhece a pertinência de uma explicitação do conceito de “tremendismo”, dado tratar-se de um vocábulo relativamente recente: «Se ha

Pela temática que pretendemos abordar neste estudo, interessa-nos sobretudo o segundo grupo. Nele se incluem todas as composições que digam respeito a mortes, acontecimentos espantosos e horripilantes, relatos de violências, atrocidades e crimes, assuntos escabrosos e fantásticos. O tratamento de que podem ser alvo estes temas varia. Deste modo, encontramos um tratamento burlesco, em tom risonho, ou um tratamento sério, quase noticioso, quando falamos de relatos relativos a assuntos políticos, a guerras e batalhas, entre outros assuntos.

Esta temática, não específica da literatura de cordel, revela-se uma constante ao longo da evolução do fenómeno literário. Crê-se que responde a uma necessidade do público de emoções cada vez mais fortes, num processo de catarse¹⁷³, que, aliás, não é deste século em particular, mas de todos os tempos.

Ainda que com diferenças óbvias, interessam-nos particularmente os folhetos que se sujeitam ao tratamento poético-literário de fenómenos climatéricos e de catástrofes naturais. Numa época durante a qual os conhecimentos rigorosos de cariz científico não chegavam ao vulgo, os textos populares, nomeadamente os da literatura de cordel, procuram, na recriação destes temas e/ou na procura do seu relato fiel, «lo sensacional, lo que puede llamar la atención de los posibles compradores: Inundaciones. Terremotos» (García de Enterría, 1973: 217). Com este objectivo claro, é, pois, natural, que os relatos destes acontecimentos apresentados sob a forma de folhetos de poesia de cordel apresentem com insistência elementos que dão conta das inúmeras perdas humanas sofridas, com a apresentação de dados numéricos que visam acentuar a veracidade dos factos narrados, alusões a sinais de cariz prodigioso que ocorrem antes, durante ou depois do acontecimento, pormenores relativos a aspectos profundamente sentimentais, com vista à obtenção de uma forte reacção emotiva por parte do público. Em alguns casos, parece que o relato foi testemunhal, dados os detalhes descritos, como é o caso da referência a

identificado con la truculencia de la que brotan muertes, sucesos cruentos y horripilantes; y a los relatos de violencias y atrocidades se añade, a veces, lo escabroso» (García de Enterría, 1973: 192 e 193).

¹⁷³ Ver também: «y al ir por el camino de la racionalización de esos mismos deseos y pasiones la catarsis lleva a la literatura. (...) En el siglo XVII, y en un pueblo – o en un vulgo – que podríamos llamar esencialmente “religioso” y que se cree cristiano, no cabe la sublimación mitológica; entonces se va a la liberación por el relato más o menos literario (...) de lo que se han llamado “tabús sociales”, represiones, etc., y que no son más que esas tendencias radicalmente entrañadas en la naturaleza humana y que ella misma, con sabiduría, ha sabido encauzar la mayoría de las veces» (García de Enterría, 1973: 195 e 196).

horas e a locais muito precisos, como os nomes de ruas e até de pessoas. Curiosamente, são os relatos que apresentam números mais modestos os que «fortalece[n] la impresión de verosimilitud y realismo de todo el romance» (García de Enterría, 1973: 221).

Associada a este tipo de relações de sucessos, surge, reiterada e insistentemente, a obsessão «por la idea de que toda catástrofe y epidemia era un castigo de Dios por los pecados, van hablando con claridad sobre la conciencia de frustración y culpabilidad colectiva que se estaba creando en el pueblo español, ya en decadencia y menos seguro de sí que en siglos anteriores» (García de Enterría, 1973: 223).

Caro Baroja, por seu turno, caracteriza a literatura de cordel como uma expressão perfeita do gosto popular, ainda que contra ela, e em diferentes ocasiões e contextos, se levantem vozes denunciando questões morais (ou falta delas) e questões estéticas, nomeadamente o “mau gosto” que acompanha de perto tal fenómeno. Trata-se de críticas que são sobretudo aplicáveis aos textos produzidos e comercializados nos séculos XVII e XVIII, caracterizados, no entender dessas vozes, por depravarem e corromperem o gosto popular com histórias fantásticas e fabulosas. No entender deste autor, «la “literatura de cordel” de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, la literatura en boca de ciegos es, precisamente, la que nos puede dar una idea más perfecta de los procesos de formación de lo que es estrictamente popular, porque popular es su público y popular el que vive en ella, que unas veces “crea” y otras es un rapsoda, en el sentido estricto de la palabra» (Caro Baroja, 1990: 63).

Aliás, a questão da tradição revela-se aqui particularmente pertinente, uma vez que estamos perante uma produção que, tendo-se iniciado logo depois da invenção e generalização da imprensa (foram produzidos e reimpressos sistematicamente folhetos do século XVI), se mantém quase inalterável ao longo de várias centenas de anos, sobretudo no que diz respeito à estratégia, ao formato e também à sua filosofia.

Para este estudioso da evolução do fenómeno da literatura de cordel em Espanha, existe uma figura que se reveste de particular importância e que se torna decisiva na sua proliferação: o cego. O facto de se encontrarem privados do sentido da visão, além das óbvias limitações que daí decorriam, permite-lhes concentrarem toda a sua capacidade de expressão na voz, funcionando, em alguma medida, como a figuração, quer real quer

simbólica, do Verbo¹⁷⁴. Explicando o papel que os cegos desempenharam neste tipo de actividade, Paul Zumthor refere que «les traditions populaires attachaient à la cécité l'idée d'une vocation particulière, d'une aptitude merveilleuse à diffuser les œuvres de la voix, soit de bouche soit, médiatement, par la vente des imprimés les plus humbles, feuilles volantes, livrets de chansons, romans à grand tirage» (Zumthor, 1983: 220).

A sua colaboração no processo da literatura de cordel pode ser de diversa ordem. O cego pode ser o autor dos textos, simples transmissor ou até falso autor, uma vez que também melodiava ou parafraseava textos poéticos de autores contemporâneos de sucesso.

Move-se preferencialmente num meio popular, ainda que também possa transmitir igualmente obras escritas para uma elite cultural. Além disso, desempenha ainda, em muitos casos, a função de comercializar os textos impressos destinados a um público humilde, como se comprova pelos pequenos formatos utilizados e pelo preço¹⁷⁵ reduzido, devido, principalmente, à sua condição errante, que lhe permitia uma mobilidade acrescida. Este conjunto de características relativamente homogéneas e estáveis permite-lhe, inclusivamente, passar a figurar na galeria de personagens tipo que surgem, em Espanha, até meados do século XIX, em expressões artísticas como a pintura e a literatura. Nessa altura, as actividades do cego, de acordo com testemunhos da época, consistiam, basicamente, nos cânticos religiosos e nas orações, nos relatos de crimes, no canto ora do Absolutismo, ora da Liberdade e na recitação dos romances mais populares da altura, como é o caso do ciclo carolíngio e dos romances de aventuras e viagens. Outro testemunho avançado por Caro Baroja (1990: 69) é o de um inglês que, em 1835, ao relatar a sua imagem de Madrid, se refere à grande quantidade de cegos que, nesta cidade, monopolizavam o comércio de jornais, romances e livros baratos.

¹⁷⁴ Ver também: «La palabra, rimada, recitada, salmodiada, adquiere en boca del privado de la vista, una virtud especial: sea en oraciones, sea en coplas, sea cantando loores, sea describiendo crímenes horrendos» (Caro Baroja, 1990: 55) e ainda «El ciego es el representante del *Verbo*, de la voz. Engañará el ciego rezador con sus oraciones y falsas manifestaciones de la piedad y el coplero con narraciones mentirosas: los dos viven de la palabra y del sonido» (Caro Baroja, 1990: 52).

¹⁷⁵ Ver também: «les prix varient en fonction de la demande, c'est-à-dire de leur actualité ou de leur succès, et peuvent doubler voire tripler. En outre, les aveugles, et surtout leurs femmes ou leurs veuves, ont bien avant les cabinets de lecture (et de toute façon pour un tout autre public) instauré un système de location des gazettes» (Fontaine, 1993: 240 e 241).

No caso dos *pliegos* espanhóis, parece comprovada a tese de que, de facto, o cego tinha uma participação activa na “fabricação” do produto que depois iria vender: «il [o cego] sait les nouvelles que le public attend et les formes qu’il aime à écouter. Son rôle se traduit à deux niveaux: d’abord il suscite des textes en fonction des attentes de son public, des thèmes qu’il aime à entendre; ensuite, par sa récitation, il coule dans la parole populaire des textes savants» (Fontaine, 1993: 245). Aliás, Zumthor refere mesmo que «le terme de *ciego*, dès le XIV^e siècle, en vint à désigner en espagnol tout chanteur populaire, et l’expression *romances de ciegos*, jusqu’à la fin du XVIII^e siècle, un genre poétique dont les diffuseurs, sinon toujours les auteurs, furent en majorité des aveugles» (Zumthor, 1983: 220).

Mas o essencial do estudo de Caro Baroja consiste na classificação temática (já que em termos de classificação genérica apenas diferencia as composições em verso das composições em prosa¹⁷⁶) bastante extensa e que comporta dezenas de subdivisões¹⁷⁷. Além da ampla variedade, o que acentua a heterogeneidade e também a riqueza¹⁷⁸ do fenómeno da literatura de cordel, interessa particularmente ao nosso estudo a classificação proposta para as composições em prosa. Esta inclui sete tipos de textos distintos: os livros de cavalaria dos diferentes ciclos (carolíngio, bretão, greco-asiático, etc.); as novelas medievais; as vidas de santos; os relatos de milagres; as vidas de personagens célebres; os contos fantásticos e as novelas famosas, sejam elas completas ou apenas alguns extractos mais significativos.

O destaque do autor vai, sem dúvida, para os textos que desenvolvem as temáticas ligadas às narrativas de cavalaria e aos diferentes ciclos que as compõem. No seu entender, trata-se de textos que eram frequentemente lidos em voz alta para um auditório

¹⁷⁶ Estas eram escritas ora para serem recitadas ora para serem alvo de uma leitura em privado ou perante um auditório de dimensões e composição variável.

¹⁷⁷ Ver Caro Baroja, 1990: 85-87.

¹⁷⁸ A propósito da riqueza e diversidade do fenómeno da literatura de cordel ver a afirmação seguinte: «Du XVI^e au XIX^e siècle, dans une Europe où l’alphabétisation est faible mais généralement croissante, l’imprimerie rend l’écrit accessible à de plus larges fractions de la population, cela à l’initiative privée et en dépit des réserves et souvent l’hostilité des autorités politiques et religieuses. Dans des pays que tout oppose par ailleurs se répand ce qu’on appelle la littérature de colportage; partout elle associe, de façons diverses, l’image (gravure sur feuille collante, panneau exposé en plein vent, illustration), le verbe (tradition orale, boniment du colporteur, transcriptions réelles ou factices de confessions de criminels), l’écrit (ballades en vers et livrets en prose), la musique (recueils de chansons) et plus généralement le spectacle (en particulier dans le cadre des foires)» (Duval, 1991: 63).

mais ou menos alargado e heterogéneo. Deste modo, as qualidades de “bom leitor” ou “bom recitador” eram muito apreciadas e valorizadas, sobretudo em meios rurais onde os ócios ou mesmo alguns trabalhos permitiam ouvir em comum as leituras preferidas¹⁷⁹. Os folhetos de cordel em prosa, sobretudo os que tratam os temas cavaleirescos, à semelhança dos seus congéneres em verso, serviam igualmente uma comunidade extensa que os procurava insistentemente. A reflexão motivada por este tipo de leituras e pelas suas consequências negativas junto dos leitores/ouvintes sensibiliza Cervantes na criação da sua personagem de Dom Quixote, a quem as leituras repetidas e não críticas dos livros de cavalaria levaram a comportamentos pautados pela loucura e pela fuga à realidade. Esta questão encontra-se ligada à interpretação dos textos e à sua aceitação como narrativas factuais. Aliás, a questão da ficcionalidade não era sequer colocada da mesma forma que hoje a percebemos (e veja-se, ainda, como em públicos ligados a uma literatura de tipo massificado este é, ainda hoje, um problema por esclarecer). A impressão dos textos, após autorização oficial, era vista como garantia da “verdade” dos acontecimentos aí narrados. Além disso, e como teremos oportunidade de verificar, são vários os relatos que insistem, às vezes até à exaustão, na veracidade dos feitos narrados em textos em tudo semelhantes, até do ponto vista formal e gráfico, a estes a que nos reportamos. Compreende-se, desta feita, a confusão que tal tipo de estratégias, ainda que predominantemente “literárias”, poderia causar num público menos crítico e mais passivo.

A atracção pelos livros de cavalaria, observável durante vários séculos, cria uma verdadeira tradição no âmbito da literatura de cordel. A explicação para tal fenómeno prende-se com as características dos textos, ligadas a temáticas maravilhosas, sobrenaturais, claramente distintas da realidade quotidiana dos leitores. Assim, de alguma forma, estes textos possibilitam a ilusão do diferente, quantas vezes do exótico, do distante e do desconhecido, oferecendo um vislumbre de uma “realidade” diferente e apelativa a um público humilde. Não esqueçamos, igualmente, que a ausência de perspectiva histórica

¹⁷⁹ Ver também: «Así el pliego comprado al ciego o el librito adquirido al buhonero, incluso la obra de más empeño, que se vendía en tiendas de mayores pretensiones, servían para ser leídas en voz alta, para ser recitadas ante un público heteróclito» (Caro Baroja, 1990: 373).

por parte dos leitores os leva a confundir planos distintos como realidade e ficção, passado e presente, maravilhoso e empírico, tomando à letra tudo quanto lêem impresso¹⁸⁰.

Os textos de maior sucesso funcionam, de certa forma, como recuperação sistemática (que passa pela adaptação, transformação, interpretação, actualização,...) de elementos que já vinham a ser editados há vários séculos, o que comprova a existência de um fenómeno de estabilidade (recorrência) no gosto popular: «adulterados, mutilados, modernizados, los libros de caballerías seguían excitando la imaginación de algunas gentes y con ellos, porque quedaban concebidos dentro de un mismo ciclo espiritual, algunos textos hagiográficos, históricos y pseudohistóricos» (Caro Baroja, 1990: 387).

Para além dos textos ligados à tradição do romance cavaleiresco, outro grupo consideravelmente numeroso e de grande sucesso junto do público é formado pelas vidas de santos e relatos de milagres. Geralmente, os textos em prosa de tipo piedoso ligados às vidas de santos são extraídos directamente de livros conhecidos. Como principais critérios para a selecção deste ou daquele episódio funcionam o dramatismo das vidas relatadas e a crueldade dos pormenores das acções levadas a cabo, com vista a responder a uma curiosidade mórbida que parece caracterizar o público em geral (e não exclusivamente o público popular do século XVIII). São, por isso, frequentes as cenas sangrentas e bárbaras de assassinatos de jovens indefesas (santas ou mártires).

Aliás, o ingrediente dramático, não exclusivo do texto popular religioso, uma vez que também caracteriza a prosa popular de cariz histórico, funciona como verdadeira marca distintiva de um vasto conjunto de textos de cariz popular ou popularizante.

Este aspecto levanta, obviamente, o problema já abordado da literatura de massas. É opinião de Caro Baroja que a aplicação deste conceito ao fenómeno da literatura de cordel tal como o conhecemos no passado é perigoso e pode suscitar confusões. Advoga, desta forma, a utilização de designações do tipo “literatura vulgar” (referente ao

¹⁸⁰ Ver também: «La geografía de este relato [Historia do Infante Dom Pedro de Portugal...] es de lo más fantástica que cabe. También la etnografía, que da entrada a amazonas, gigantes, pueblos que esperan la llegada del Anticristo, súbditos del Preste Juan de las Indias, de un Preste Juan contemporáneo de don Juan II de Castilla. Es decir, que (...) existe con vigencia en plena época contemporánea, una literatura medieval en espíritu, que refleja una cultura también medieval, en la que lo maravilloso entra de lleno y a la que no le alcanzan los resultados de las grandes empresas renacentistas. (...) La ciencia medieval, de nigromantes, encantadores, astrólogos, más que la de épocas cercanas, como lo demuestran también algunos textos novelescos más» (Caro Baroja, 1990: 385).

vulgo) ou mesmo “literatura popular” para caracterizar este tipo de produção. As questões da quantidade dos leitores de um determinado texto, do seu sucesso junto do público e da oposição entre a expressão artística para minorias ou maiorias não são significativas, porque não caracterizam, nem tão pouco qualificam definitivamente as obras literárias: «y sobre esto resulta que entre los libros de cordel, en la literatura más popular y aun populachera que cabe imaginar aquí, en España, se publican insistentemente, reiteradamente, las *novelas de Cervantes*, y otros textos clásicos más» (Caro Baroja, 1990, 404), optando o autor por se referir a obras que possuem ora um raio de acção mais longo, ora um raio de acção mais curto, mas igualmente variáveis.

O autor insiste, contudo, que a literatura de cordel é uma literatura mais popular que tradicional, ainda que, em alguns casos, seja criada pelo “cego” que pode, igualmente, ser apenas um transmissor (actor e vendedor). No seu entender,

«la “literatura de cordel” es, en esencia, el reflejo de las pasiones más populares, según se han manifestado de cuatrocientos años a esta parte. Es lo que se ha seleccionado oscuramente para o por el pueblo, lo que se ha creado deliberadamente, por él o para él, atendiendo a criterios que no son fáciles de comprender por ciertos críticos, por ciertos moralistas, por ciertos historiadores de alto coturno, o por lo menos de alto copete» (Caro Baroja, 1990: 524).

Outra temática desenvolvida pelos textos em prosa da literatura de cordel prende-se com o relato de acontecimentos da época. De alguma forma, e antecipando já a imprensa, através destes textos, ainda que muitas vezes sob a estrutura formal de cartas, diários, relações e notícias, é veiculado para o público em geral aquilo que de mais importante ocorria pelo mundo e/ou pelo país ou região. Novamente aqui, o critério para que o assunto merecesse este tipo de tratamento literário prendia-se com o dramatismo que encerrava. Este aspecto explica, por exemplo, o sucesso de um *corpus* textual constituído pelo “bandoleirismo” e que consistia na exaltação e idealização (poetização?) de criminosos ou de elementos marginais da sociedade. É também na busca de dramatismo que se incluirão temáticas ligadas ao fantástico e ao insólito.

2.5. A literatura de cordel brasileira

«Le mythe, lui, est transmis par l'oreille, des sons, des gestes – ce “cantar ciência” dont les procédures orales se transmettent de génération en génération, et souvent dans une seule famille. Constructions rituelles, parfois périssables par lesquelles les artistes, avec la connivence de leur public, répondent aux grandes exigences naturelles et communes – la sexualité, la mort, la maladie, l'invisible ou la peur»

(Duvignaud, 1997: 8)

«La littérature de cordel assume ainsi, avec les littératures de la voix dont elle constitue la mémoire et l'écriture, un rôle de mise en forme codifiée de l'acquis communautaire, de son passé et de son imaginaire, une fonction identitaire et poétique»

(Santos, 1997: 139)

Se há país onde ainda hoje faz sentido falar de literatura de cordel, esse país é, obviamente, o Brasil¹⁸¹. Mais adiante apontaremos algumas semelhanças entre a produção brasileira contemporânea e a portuguesa do século XVIII ao nível do tratamento da questão da monstruosidade. No Brasil floresce, sobretudo na região nordestina, ainda que já não com o vigor de algumas décadas atrás¹⁸², uma prática literária que consiste na publicação

¹⁸¹ Para uma bibliografia actualizada da vasta reflexão sobre a literatura de cordel brasileira ver a publicação de Joseph Luyten (2001). Trata-se de um levantamento bibliográfico actualizado sobre literatura popular em verso, elaborado com base nos acervos pessoais do autor e de folcloristas como Mário Souto Maior, Francisca Neuma Fechine Borges, Altimar Pimentel e da Comissão Paraibana de Folclore.

¹⁸² Ver também: «Les *folhetos* (livres de colportage) sont plus rares que dans la première moitié du siècle [XX], certes, mais on les trouve sur les marchés ou dans les gares routières, sur les lieux de passage que leur errance privilégie, ou encore dans les boutiques de souvenirs puisqu'à plus d'un titre, et de façon presque emblématique, la littérature de cordel, comme la cantoria et le romanceiro traditionnel, assume une part importante de la mémoire et de l'identité nordestine» (Santos, 1997: 13) e ainda com «la disparition de la littérature de cordel ou de littérature orale a été souvent annoncée depuis 1880 mais, toujours, elle avait su trouver de nouvelles formes, de nouveaux rythmes, des thèmes et des idées adaptées aux conditions de vie et aux rêves du peuple» (Santos, 1997: 104). Esta autora afirma, num outro texto, que «a literatura popular brasileira, oral e escrita, em particular no Nordeste, não é composta de relíquias e vestígios, pacientemente recolhidos antes de desaparecer para sempre: é uma poesia viva e actual» (Santos, 1995: 35).

Ainda sobre a questão da sobrevivência da literatura de cordel nos nossos dias, Américo Pellegrini Filho afirma categoricamente que não só essa actividade não morreu, como está a completar cem anos de vida. Aliás, este autor refere que, após um primeiro momento de grande interesse pelo fenómeno da literatura de cordel brasileira, que situa nos anos 50, com um estudo de Orígenes Lessa, prosseguido depois por Raymond

de romances em poesia com características gráficas e visuais semelhantes às que nos permitem falar de literatura de cordel na Europa e também em Portugal.

O fenómeno não é, todavia, recente. De acordo com Maria José Londres, a «sua origem remonta à folhas volantes e aos manuscritos portugueses que, desde o século XVI, percorrem o nordeste brasileiro» (Londres, 1983: 29). Com o objectivo de comprovar esta ideia (ou de a colocar em causa), Márcia Abreu, por seu turno, levou a efeito um estudo que visou um confronto da literatura de cordel portuguesa com a produção nordestina do mesmo género. Essa investigação que constituiu a sua tese de doutoramento¹⁸³, partia do pressuposto de que faltavam, quer no Brasil quer em Portugal, estudos que demonstrassem claramente que a literatura de cordel portuguesa podia ser apresentada como «fonte, origem ou matriz cultural» (Abreu, 1999: 15) da sua congénere brasileira, ainda que vários autores, em diferentes momentos e locais, referissem que «o material português sofreu alterações em contato com a realidade brasileira: fala-se em “adaptação”, “recriação”, “transformações”, “desdobramentos”, fusão entre a “literatura popular ibérica” e a “prática dos poetas improvisadores”» (Abreu, 1999: 17).

A conclusão para que o seu estudo aponta é questionável e problematiza a origem portuguesa dos folhetos brasileiros, atribuindo essa tese a uma visão “eurocêntrica”¹⁸⁴ da cultura e da literatura que não concebe produções literárias autênticas fora dos padrões europeus e, neste caso, portugueses. Entende Márcia Abreu que, ao contrário da produção portuguesa (e europeia, parece-nos) a literatura de cordel brasileira, nomeadamente os folhetos nordestinos, pode ser definida (e é-o pelos próprios produtores,

Cantel, nos anos 60, a que seguiram várias publicações e teses sobre este assunto, «também muitos artigos foram publicados, inclusive de interessados de última hora que se precipitaram a afirmar, de pés juntos, o fim do cordel. Vinte anos depois, podemos observar que – a despeito de estar implícito no dinamismo sócio-cultural o possível desaparecimento de traços folclóricos – o cordel continua vivinho da silva» (ver <http://www.bahai.org.br/cordel/viva.html>). Na conclusão do seu estudo intitulado «Literatura de cordel continua viva no Brasil», refere ainda que «parece que, no Brasil, esses encontros, as pelejas, as narrativas de encantamento, os folhetos “de época” e outros vão continuar, embora nos demais países – aí sim – o cordel morreu ou está moribundo» (idem).

¹⁸³ Ver Abreu, 1999.

¹⁸⁴ Ver também: «produções realizadas fora do padrão culto europeu são desconsideradas ou relegadas aos estudos folclóricos – mais modernamente, aos estudos de cultura popular. Apropriando-se do modelo interpretativo que vincula a produção intelectual dos países colonizados e periféricos a um original desenvolvido nos grandes centros, os folcloristas e críticos buscam identificar as produções culturais brasileiras a similares europeus» (Abreu, 1999: 126).

de forma repetida) por critérios formais¹⁸⁵ e estilísticos de que o verso e a rima são os principais estandartes. As temáticas, ainda que, mais tarde, possam ter bebido influências dos textos que chegaram da metrópole, são desenvolvidas e trabalhadas ao gosto local, com inúmeras referências a elementos rurais¹⁸⁶ e do quotidiano, estando presente, de forma reiterada, as referências à dura condição de vida das pessoas.

Para esta autora, a especificidade da literatura de cordel brasileira reside na forte componente oral¹⁸⁷, anterior ao conhecimento da escrita e da imprensa e à influência portuguesa no Brasil, durante a qual, como já dissemos logo no início deste estudo, a memória desempenha um papel crucial, cultivando o texto, para tal, regularidades várias, visíveis ao nível estrófico, métrico e rítmico. Estes procedimentos técnicos repetitivos também são fundamentais para a aceitação da composição por parte do público e para a sua memorização e transmissão posterior, num processo conhecido como construtor de uma tradição cultural.

Assim,

«a sintonia entre autores, leitores e ouvintes era fundamental para aqueles que viviam de compor e vender folhetos. Os poetas não deveriam romper as regras formais nem fugir à temática conhecida, pois o público, numa cultura oral, é bastante resistente a novidades. Em culturas letradas, a possibilidade de conservar conteúdos por intermédio de textos fixados no papel faz com que a repetição seja desvalorizada e a originalidade, incentivada. (...) Já em uma cultura oral, a conservação de produções intelectuais depende exclusivamente da memória, criando uma propensão ao conservadorismo, ao tradicionalismo» (Abreu, 1999: 96).

¹⁸⁵ Segundo Márcia Abreu, o critério para a definição da literatura de cordel brasileira prende-se exclusivamente com a forma dos textos e não com o seu conteúdo, uma vez que, se qualquer assunto pode ser alvo de tratamento num folheto, ele terá que ser alvo de um tratamento formal e estilístico que engloba o padrão estrófico e mesmo determinados recursos estilísticos, como a selecção vocabular com vista a possibilitar a sua memorização fácil.

¹⁸⁶ Vejam-se as temáticas do “cangaceirismo”, as referências aos impostos e taxas, o custo de vida, as questões naturais e climáticas e as suas consequências na vida das pessoas, como as secas ou inundações, a exploração dos mais pobres e desfavorecidos, entre outros elementos que, a dada altura, acabam por se introduzir nos textos trazidos de Portugal...

¹⁸⁷ Sobre a vocação oral dos folhetos de cordel brasileiros, ver: «ils [folhetos] sont lus à haute voix, soit récités, soit chantés devant un public. Si, en tant qu’objets matériels, les *folhetos* n’ont pas d’importance, le texte mémorisé est en revanche essentiel à l’affirmation d’un savoir. La récitation est alors vue comme une prouesse, tout comme la possibilité de créer et/ou d’improviser des vers. (...) Enfin, la performance orale permet de modifier, d’adapter ou de transformer la chose écrite» (Cavignac, 1997: 18).

Os folhetos nordestinos, são, por tudo isto, textos mediadores entre o universo oral e o escrito, uma vez que resultam de uma produção muito antiga, exclusivamente oral que, depois, acaba por ser fixada com a ajuda da imprensa, mantendo, contudo, inúmeras características do registo oral¹⁸⁸ de que o verso é, talvez, a mais significativa.

Julie Cavnac, que realiza estudos sobre o cordel brasileiro na perspectiva da etnografia¹⁸⁹, destaca a importância de que se reveste a oralidade na manutenção desta forma de literatura. Acentua, igualmente, o seu crescimento como género autónomo, distanciando-se das raízes portuguesas, onde o oral e o escrito se interpenetram em variantes diversas, definindo-a como forma privilegiada de acesso à realidade¹⁹⁰ onde se insere:

«véhicule privilégié de la mémoire collective, d'une histoire non-officielle, l'univers du *cordel* permet un passage aisé d'une réalité souvent cruelle, interprétée par les acteurs eux-mêmes, à un imaginaire où se mêlent personnages réels (figures historiques ou personnages typiques de l'intérieur) et monstres, animaux maléfiques, diables ou toutes autres incarnations de forces maléfiques ou divines» (Cavnac, 1988: 110).

Candace Slater¹⁹¹ também realça que a diferença entre a prática do cordel no Brasil e em Portugal e na Europa reside, sobretudo, na forma, uma vez que a grande maioria dos folhetos brasileiros, dos “cantadores” e “repentistas”, são, de facto, composições versificadas.

¹⁸⁸ Sobre a importância da dimensão oral da literatura de cordel brasileira, nomeadamente da *performance* através da “cantoria”, assim como do carácter testemunhal do texto que a divulga e suporta, ver Lemaire, 2004.

¹⁸⁹ A autora assume como propósito «rendre compte de la vie des *folhetos* hors des mains du poète, à retrouver le lien qui unit les textes à leur contexte et, enfin, à proposer une description satisfaisante de la culture à travers l'étude comparée de la production orale et écrite» (Cavnac, 1997: 13).

¹⁹⁰ Ver também: «le *folheto* nous en offre une esquisse au hasard des textes, par l'évocation des marchés, des fêtes, des pèlerinages, etc. Les personnages et les situations sont, selon nous, à chaque fois réinterprétés en termes 'traditionnels' par les poètes afin d'offrir une leçon de morale à leurs lecteurs et de réaffirmer les valeurs 'traditionnelles' menacées. Comme ses personnages, la littérature de *cordel* reste mouvante et ouverte à la nouveauté, cristallisant en son sein la question de l'identité régionale et nationale, les relations entre l'oralité et l'écriture, les liens de la culture 'populaire' à la culture 'savante', la définition de concepts adaptés à l'objet» (Cavnac, 1988: 120).

¹⁹¹ Ver também Slater, 1989: 9.

Ainda hoje podemos caracterizar esta prática como contendo uma forte componente oral ou oralizante, dada a tardia introdução da imprensa no Brasil (século XIX¹⁹²) e as características culturais do público-alvo. Não esqueçamos que mesmo os folhetos impressos são lidos ou cantados perante um auditório vasto, o que estimula o recurso a elementos mnemónicos como a estrutura estrófico-rítmica e outros componentes melódicos.

Houaiss salienta a grande diversidade temática deste vasto *corpus* textual que inibe classificações. No entender deste autor, «essa literatura oral em verso é antes caracterizada por sua tipologia do que por sua temática» (Houaiss, 1983: 13), o que confere grande importância aos aspectos formais destes textos. Idelette Santos também sublinha a diversidade das fontes destes textos, afirmando que «ils retrouvent dans leurs vers les cadences des chanteurs populaires et les récits, merveilleux ou réalistes, comiques ou tragiques, repris de la tradition orale aussi bien que de l'actualité» (Santos, 1997: 12).

Candace Slater, depois de enumerar as diferentes classificações de que o cordel brasileiro foi alvo, destacando os estudos de Orígenes Lessa, Ariano Suassuna, Manuel Cavalcanti, Manuel Diégues Júnior, Carlos Alberto Azevedo, Liêdo Maranhão de Sousa e Roberto Câmara Benjamim, conclui acerca da extrema riqueza e diversidade do fenómeno que permite tantos e distintos pontos de vista:

«a mere glance at their groupings reveals that *folhetos* embrace both traditional (largely medieval) and contemporary themes and that stories have both a religious (otherworldly) and mundane, satiric side. Second, many of these schemas underline the presence of a wealth of regional and national themes. Finally, each individual system serves to highlight a different aspect of the tradition» (Slater, 1989: 56).

E, ainda que a autora reconheça que a abordagem estruturalista destes textos possui claras limitações por não ter em conta aspectos ligados ao contexto de realização destas produções, uma vez que, no seu entender, o cordel tem de ser entendido também como uma visão particular da vida humana, propõe uma sequência padronizada de “seis passos” que, apesar de algumas excepções, lhe permite caracterizar parte significativa

¹⁹² Altura em que, também, terão sido impressos os primeiros folhetos de trovador no Brasil, destacando-se, entre os primeiros a ser publicados, os poetas Leandro Gomes de Barros e João Martins de Atahyde.

deste universo. São eles a (1) harmonia inicial, o (2) teste¹⁹³ que é colocado à personagem ou a um grupo de indivíduos, segue-se a (3) resposta (ou reacção) e a (4) contra-resposta, o (5) julgamento e a (6) reafirmação do pacto inicial, aos quais junta quatro variáveis, baseados na identidade dos participantes e no tipo de resposta que eles dão aos desafios a que são expostos. As suas conclusões, todavia, mesmo depois da aplicação com sucesso da sua sequência de passos, vão no sentido de entender que o cordel brasileiro excede os elementos padronizados, não podendo ser alvo de análise simplistas e, conseqüentemente, redutoras. Assim, destaca a ambigüidade que caracteriza muitas das histórias do cordel, permitindo lê-las, simultaneamente, como práticas de “alienação”, uma vez que perpetuam e cristalizam procedimentos socialmente opressivos, e como textos de resistência a imposições de ordem moral, religiosa e política:

«If, in one hand, the author provides a convenient rationale for suffering, on the other, he strings together stories full of hidden, when not largely unconscious, meanings. Routine statements of principle are interspersed with bursts of rage and passion. Solemn moral lessons reveal glints of individual as well as collective dreams. Beneath the frozen surface of the most pious stories, one glimpses obscene gestures, the sudden clenching of a fist» (Slater, 1989: 217).

Para Candace Slater, a sobrevivência e o relativo sucesso destas práticas literárias até à contemporaneidade explica-se também por esta enorme variedade que as caracteriza, uma vez que o cordel comporta em si uma capacidade fora do comum de homogeneizar influências extraordinariamente distintas:

«The *folheto*'s variety and often surprising freedom explains more than any other factor its continued survival in the midst of rapid change. Able to incorporate a two-thousand-year-old Buddhist parable, a local news event, or recent best-selling novel with equal ease, the poet continues to write stories that mean something to the people who read them, that touch them in a way that other forms of entertainment do not» (Slater, 1989: 226).

¹⁹³ Entendido no sentido de “prova”.

O seu sucesso e a forte divulgação desta prática literária são, assim, explicados com recurso a argumentos diversos, mas não pode esquecer-se também o papel que é atribuído à literatura de cordel na formação da identidade cultural de algumas regiões brasileiras. Ainda de acordo com Houaiss, a literatura de cordel do Nordeste brasileiro é o resultado de diversas especificidades ao nível do contexto social, caracterizado por lutas inter-étnicas pela posse e controlo da terra. Curiosamente, estamos também em presença de um fenómeno que revela algumas contradições ao nível da formação da identidade cultural:

«essa literatura (juntamente com a sua co-irmã oral) nutre o pensamento e a emoção de um sem-número de brasileiros e se nutre desse pensamento e emoção (...), transmitindo uma continuidade aparentemente uniforme de ideologia dominada, em que certa ética, certa estética, certa política, certa axiologia, em suma, parece ser antes ditada pelo passado e pela ideologia dos donos dos poderes passados e continuados, do que pelos próprios interesses das classes que se nutrem da ideologia dessas literaturas oral e escrita» (Houaiss, 1983: 16).

É reconhecido o facto de a história do Nordeste, exactamente onde a literatura de cordel se manteve mais activa, estar repleta de lutas entre clãs e famílias pelo poder local, assim como de numerosas revoltas populares das massas à volta de um qualquer líder. A estruturação social, fortemente hierarquizada, desta região acaba por ter implicações na forma como é realizada a leitura¹⁹⁴ dos textos que aí proliferam.

Este tipo de leitura, exclusivamente de cariz sociológico¹⁹⁵, não dá conta, por isso, da dimensão literária, porque poética, das diversas manifestações artísticas (orais e escritas) que se “escondem” sob a aparência formal do folheto de cordel.

¹⁹⁴ Sobre esta questão, ver a seguinte afirmação: «le folheto est, d'autre part, souvent considéré comme l'expression de la mentalité des classes subalternes ou opprimées, ce qui, malgré les différences terminologiques, ne s'éloigne guère de la conception traditionaliste: si le mot “populaire” a été substitué de façon à rendre plus évident le rapport de classes, le folheto est vu encore comme un document, comparable à une entrevue ou un débat, sans tenir compte des formes d'expression poétique qui lui sont propres» (Santos, 1997: 16).

¹⁹⁵ Assim, uma leitura baseada na questão social da literatura de cordel será sempre reducionista, uma vez que estamos em presença de uma literatura que «s'appuie sur la mémoire mais la transcende et l'emblématise dans le jeu poétique entre voix et écriture, tradition et innovation» (Santos, 1997: 26), características, afinal, próprias de todo e qualquer texto literário. Este tipo de considerações não inibe, no entanto, a observação nos textos da literatura de cordel brasileira da adaptação das relações sociais e de poder entre as personagens. É, por exemplo, o que acontece quando os reis dos contos de fadas europeus, sobretudo aqueles que são

Resultante duma actividade artesanal, sem a organização enquanto actividade comercial lucrativa, como aconteceu no caso francês desde muito cedo, e fortemente ancorada na tradição oral e num repertório originalmente europeu, a literatura de cordel brasileira foi conquistando uma autonomia que se caracterizou pela aculturação de um património herdado do exterior. Aliás, «a transmissão oral é a grande responsável, como não poderia deixar de ser, pela aculturação das histórias vindas da Europa. Na medida em que se sustenta na memória, que, se não é fraca, é, porém, falível, a transmissão oral não só permite, como exige, quando segue seu curso, uma certa dose de invenção por parte dos transmissores» (Londres, 1983:41).

A dialéctica oral/escrito reveste-se, neste campo, de uma pertinência particular. O mesmo acontece também com a relação narrativa/prosa. Os poetas afirmam frequentemente apresentar em verso versões lidas e/ou ouvidas de narrativas. São ainda comuns as referências críticas a outras versões, consideradas inautênticas, e é insistente o tópico da fidelidade.

No estudo que realizou da literatura de cordel brasileira, Idelette Santos estabelece diferenças claras entre as diferentes manifestações da poesia popular, distinguindo diferentes géneros, dos quais destaca a **cantoria**¹⁹⁶, o **romanceiro**¹⁹⁷ e o **folheto de cordel**¹⁹⁸. A cantoria remete para a dimensão exclusivamente oral da poesia, sobretudo ligada ao improvisado, enquanto a peleja de cordel corresponde ao registo de cantorias para sua divulgação sob a forma do folheto de cordel, que, deste modo, actua

caracterizados por acções negativas, passam a ser “coronéis” ou “fazendeiros”. Relevo incomum, mas explicável pelas circunstâncias sociais e políticas, ocupam os “cangaceiros” ou os “santos do povo”, sendo as suas vidas e os seus feitos alvo de um tratamento em tudo semelhante àquele que é dado, por exemplo, a santos e heróis clássicos da literatura europeia, dando origem à constituição de ciclos e à mitificação das personagens.

¹⁹⁶ Ver também: «poesia improvisada segundo modalidades e obrigações poéticas definidas, cuja expressão depende, em grande parte senão em sua totalidade, da performance oral durante a qual se instaura um intercâmbio intenso entre o cantor e o seu público» (Santos, 1995: 36).

¹⁹⁷ Ver também: «o *romanceiro*, de tradição ibérica ou de criação brasileira, é uma poesia narrativa, geralmente cantada, que pertence hoje, na sua maior parte, ao repertório feminino» (Santos, 1995: 36).

¹⁹⁸ Ver também «le terme *folheto de feira* (...) est employé traditionnellement pour désigner ce petit livre (...). Il rappelle les feuilles volantes de la littérature de colportage française ou les *pliegos sueltos* espagnols avec la même notion de légèreté – minimisant le poids et l'importance de ce qui n'est pas un livre et n'aspire pas à l'être – et d'errance vagabonde circonscrire provisoirement en un lieu de rencontres et d'échanges, la rue, le marché ou le quai de la gare» (Santos, 1997: 61), o que configura uma forma muito próxima dos textos de literatura de cordel portuguesa que conhecemos.

entre o oral e o escrito. A peleja, como a designação sugere, está ligada à “luta”, às vezes quase à “violência” que caracteriza a disputa entre diferentes cantores, correspondendo, parece-nos, em alguma medida, aos “cantares ao desafio” portugueses que ainda hoje vão ocorrendo, frequentemente, sobretudo na zona norte de Portugal.

O improviso desempenha, neste tipo de *performances* orais, sobretudo nas “pelejas”, um papel decisivo, funcionando como elemento caracterizador destas manifestações literárias. Contudo, tal como já o afirmámos a propósito das características da literatura oral¹⁹⁹, a improvisação²⁰⁰ não pode ser confundida com invenção total e completa do discurso, tratando-se antes da recriação²⁰¹, a partir de fórmulas (de tipo temático e formal) tradicionais e muito conhecidas. Desta forma, pode afirmar-se, como o faz Idelette Santos, que «c’est dans l’organisation des matériaux, l’adaptation à des conditions et contraintes non prévues, et la rapidité de la réponse, que réside le mystère de l’improvisation» (Santos, 1997: 40).

Por seu turno, a evolução do romanceiro ocorre no sentido do surgimento do Brasil de novos romances que continuam e alargam os ciclos europeus mais populares. Assim, dentro daqueles que são conhecidos como romances vulgares ou plebeus, surgem «histoires de bandits ou d’enfants abandonnés, des crimes horribles ou des phénomènes extraordinaires, véhiculés eux aussi par les feuillets bon marché de la littérature de colportage, *pliegos sueltos* espagnols ou *literatura de cordel* portugaise» (Santos, 1997: 44). Como temáticas mais frequentes neste tipo de textos surgem, além dos assuntos religiosos e dos textos nitidamente influenciados pelo romanceiro tradicional, inúmeras variações a elementos pertencentes ao domínio amoroso, como o pedido de casamento (frequentemente recusado), as tentativas de sedução de donzelas indefesas, a expressão da

¹⁹⁹ Ver Ong (1982), Rosenberg (1991), Olson e Torrance (1995), Havelock (1995) e (1996) e Lord (2000).

²⁰⁰ Ver também: «l’improvisation existe donc bien mais elle est limitée, d’une part, par la préparation de ces strophes conservés en mémoire et, d’autre part, par la reprise, consciente ou inconsciente, de vers entiers et parfois de strophes entendues dans d’autres *cantorias*» (Santos, 1997: 41), o que está em perfeita consonância com aquilo que se concluiu, depois de anos de observações e pesquisas, em relação às produções literárias das culturas orais primitivas ou culturas ainda fortemente dominadas pela oralidade, como cremos ser o caso da brasileira em geral e da nordestina em particular.

²⁰¹ Ver também: «tous les poètes insistent sur l’absence d’apprentissage, sur le caractère instantané et magique de l’inspiration. Certains, plus sincères, disent avoir «complété» ce don naturel par la lecture de folhetos et par l’audition fréquente de cantadores à la radio» (Santos, 1997: 96).

vontade de amar da jovem em diálogo com a mãe (com claras interferências da lírica medieval, por exemplo).

Quanto ao folheto de cordel, é notória a sua estreita ligação à oralidade, sendo, inclusivamente, referido como texto ou livro para analfabetos. Trata-se, efectivamente, de um texto que é escrito para ser lido, sendo igualmente visto como um “texto oral”, como se comprova na observação das variações gráficas que ocorrem nas diferentes palavras. Contudo, a publicação destes textos começou a levantar problemas ao nível da autoria dos mesmos.

Pelas temáticas trabalhadas e até pela forma assumida, tornou-se frequente a aproximação do folheto «aux “canards” européens du XIX^e siècle: il relate en effet des événements sociaux (chasses, pêches miraculeuses, inondations, miracles) ou politiques (victoires électorales, vie et mort d’hommes politiques importants)» (Santos, 1997: 72). Contudo, a presença de narrativas de cariz maravilhoso²⁰², herdeiras de uma longa tradição literária, remete muitas vezes o folheto para uma área próxima da ficção, no sentido em que promove uma clara cisão do mundo real e do quotidiano. Esta questão condiciona a leitura dos textos e permite interpretá-los como meio de passagem de uma realidade dramática a um mundo imaginário que, no nosso entender, surge como muito mais apetecível.

Américo Pellegrini Filho, por exemplo, no que diz respeito à classificação dos textos, destaca como categorias importantes as relativas às narrativas tradicionais que, depois de terem circulado oralmente, também chegam ao universo do impresso, como é o caso dos ciclos mais tradicionalmente tratados na Europa (bretão, carolíngio e outros), para além da ficção relativa a temáticas tão diversificadas como o humor, o amor e a aventura. Lugar de destaque também deviam ter as publicações que denomina como “cordel circunstancial”, «que é o folheto de carácter jornalístico ou “folheto de época”: refere-se a

²⁰² Este universo, onde intervêm com frequência elementos do fantástico e até do grotesco, como é o caso de seres excepcionais (homens ou animais) e dos monstros, parece perfeitamente compatível com o que encontramos em outras realidades e culturas, separadas por oceanos e por séculos. Daqui se conclui, mais uma vez, sobre a universalidade, pelo menos dentro do imaginário ocidental (em países como Portugal, Espanha, França, Inglaterra e Brasil, por exemplo) destas temáticas ligadas ao maravilhoso.

um fato acontecido e o relata destacando aspectos importantes e até exagerando no sensacionalismo» (<http://www.bahai.org.br/cordel/viva.html>).

Este tipo de leituras não inibe, contudo, o reconhecimento dos textos publicados sob a forma de folhetos de cordel como forma de aprendizagem da realidade e dos seus problemas sociais, políticos e outros. Assim, mesmo os textos de cariz mais tradicional²⁰³, sobretudo aqueles que já tinham percorrido um longo caminho na Europa, são alvo, por parte dos seus “recriadores”, de uma “climatização” e regionalização das personagens e da acção para o contexto específico brasileiro, sofrendo várias alterações e, às vezes, consideravelmente profundas. Alguns folhetos de cordel funcionam ainda como súmulas ou condensações, com inúmeras adaptações, nomeadamente a versificação a que sujeitam os textos, de obras literárias muito conhecidas e de grande sucesso, sejam elas pertencentes à literatura universal ou brasileira.

É todo este conjunto diversificado de utilizações que permite a Idelette Santos concluir que «ainsi va le folheto, tradition (encore) vivante et récréation permanente, articulant étroitement poésie orale improvisée ou composée, écriture et mémoire, témoignant de l’extraordinaire capacité de l’œuvre populaire à s’adapter à des conditions de production et de diffusion en permanente évolution» (Santos, 1997: 76).

Esta é, no nosso entender, a conclusão mais significativa do trabalho de investigação levado a cabo por Idelette Santos que, após sistematização das diferentes tipologias de classificação da literatura de cordel, tanto na Europa (casos de Robert Mandrou e Caro Baroja) como no Brasil, apontando pelo menos sete estudos diferentes, contemplando autores como Orígenes Lessa, Ariano Suassuna, Cavalcanti Proença e Raymond Cantel²⁰⁴, entre outros, conclui que a maioria das classificações se baseiam na oposição entre tradição²⁰⁵ e inovação, entre passado e presente, visível até na separação entre as temáticas tradicionais, mais ou menos herdeiras do romancelheiro, e as temáticas actuais. No caso concreto da literatura brasileira, esta divisão é ainda mais pertinente

²⁰³ Dentro do leque das narrativas tradicionais inscrevem-se textos como “Roberto, o diabo”, “A princesa Magalona”, “A história de Jean de Calais”, “A princesa Teodora”, “A Imperatriz Porcina” e “Carlos Magno e os Doze Pares de França”, entre outros menos conhecidos.

²⁰⁴ Para uma aproximação aos estudos deste autor ver Cantel, 1993.

²⁰⁵ Ver também: «parce qu’elle s’inscrit dans une tradition, la littérature de cordel conserve la marque des textes du passé, oraux et écrits, et chaque folheto, comme une performance dans l’univers du conte ou du romancelheiro, est un défi renouvelé à la mémoire qui fonde et soutient le dire traditionnel» (Santos, 1997: 139).

porquanto falamos de um fenómeno que não se encontra circunscrito temporalmente, como os casos francês, espanhol, inglês e português, e permite falar de evoluções, de sucessões de ciclos²⁰⁶ e de temas, de influências e contaminações, inibindo classificações rígidas.

É, pois, neste sentido que Idelette Santos afirma a especificidade do folheto de cordel brasileiro:

«des multiples voix qui tressent la mémoire, le folheto de cordel est l'héritier. Mais, contrairement aux théories qui identifient l'oral – ou l'«orature» – comme l'enfance de la littérature et l'écriture comme l'aboutissement (et la fin) de la tradition orale, le texte écrit fait fructifier l'héritage des voix et s'insère, à son tour, dans la dynamique culturelle qui les a fait naître» (Santos, 1997: 138).

²⁰⁶ Idelette Santos defende que «un cycle correspond à un ensemble de folhetos (...) ayant pour centre d'intérêt le même fait (par exemple, le cycle des inondations ou le cycle de la sécheresse) ou le même héros (...). Ces cycles forment des sous-ensembles cohérents sur le plan thématique, même s'ils regroupent des folhetos relevant, sur le plan narratif, de modèles différents» (Santos, 1997: 135), adicionando novos ciclos aos herdados dos romances de cavalaria (ciclo bretão ou arturiano, ciclo clássico e ciclo carolíngio).

3. Os folhetos de cordel do século XVIII sobre monstros

«Quem durante o século XVIII, e mesmo no apontar do XIX, percorresse algumas das ruas e praças da baixa de Lisboa, veria num que noutro esconso de velho casario medievo ou seiscentista, que a mão dum progresso muitas vezes mal entendido esboroou, um homem de capote de saragoça sem forro, calções sebentos e remendosos, a meia esgarçada, sorvido de faces, barba descuidada e raras farripas grisalhas espreitando sob o chapéu em bico de candeia. Servia-lhe de escabelo uma rima de cartapácios, velhos in-fólios carunchosos, maços de papéis amarrados, breviários; e parede arriba, bifurcando-se em cordéis paralelos, folheto de todo o feitio e assunto: autos e entremezes, relações de naufrágios, batalhas e monstros aparecidos, milagres, vidas de santos, novelas de cavalaria, livros de astrologia, de S. Cipriano, de feitiçarias, testamentos, palestras de vizinhas, casos prodigiosos e castigos do céu, relações de festas e touradas... Este homem é o *papelista*, e essa vasta literatura, aquela que nós hoje alcunhamos de *cordel*, atento que, como dizia o Tolentino,

...no Arsenal, ao vago caminhante
Se vendem a cavallo n'hum barbante.»

Cardoso Martha²⁰⁷ *apud* Fernando Castro Pires de Lima (1969: 111 e 112)

A diversidade dos textos publicados sob a forma editorial da literatura de cordel, quer do ponto de vista dos temas quer dos géneros, é consensual entre aqueles que já se debruçaram sobre este fenómeno. Os textos portugueses, ao contrário daquilo que já acontece no contexto francês, espanhol e até inglês, ainda não foram alvo de um estudo global que permitisse perceber o real significado (e até a dimensão e consequências, do ponto de vista das influências) destas práticas literárias. Assim, o que se tem verificado, sobretudo nos últimos anos, é a realização de pequenos estudos parcelares, quase todos em contexto académico, visando a exploração de determinados géneros ou temas.

No nosso caso, também se revelou necessária, depois de um primeiro contacto com um património textual tão vasto e tão diverso, a selecção gradual dos folhetos a analisar. Em primeiro lugar, optámos por centrar a nossa atenção nos textos em prosa, uma

²⁰⁷ Deste autor ver também «Feras e monstros fantásticos», texto publicado na revista *Feira da Ladra*, V, em 1932 (Lisboa, Gusmão Navarro).

vez que quer os dramáticos quer os líricos têm tido um tratamento um pouco mais aprofundado. Depois, e exclusivamente por razões de gosto pessoal, seleccionámos uma temática particular, circunscrevendo o nosso estudo nos folhetos sobre monstros publicados em Portugal no século XVIII, por se tratar este de um momento de grande expansão da literatura de cordel em geral e dos textos relativos a esta temática em particular.

Nesta medida, seleccionámos um *corpus* restrito de quarenta e dois folhetos²⁰⁸, na tentativa de, em primeiro lugar, proceder ao levantamento dos motivos mais recorrentes, tanto ao nível temático como formal. Em segundo lugar, é nossa intenção descobrir, a partir da selecção efectuada, um modelo narrativo, comum aos vários textos, que permita caracterizar estes relatos como elementos pertencentes a uma determinada “família” de folhetos de cordel em prosa, publicados e consumidos em Portugal no século XVIII e ainda como elementos que se inscrevem numa determinada “matriz” narrativa com tradições radicadas na Idade Média²⁰⁹. Além dos folhetos alvo de uma análise mais exaustiva, pelo

²⁰⁸ Estes textos encontram-se transcritos e fac-similados em apêndice digital (cd-rom) no final da dissertação. Uma listagem dos títulos pode, igualmente, ser consultada na secção da bibliografia.

²⁰⁹ Estamos a referir-nos concretamente a um *corpus* textual medieval que remete para os roteiros ou crónicas de viagens e peregrinações ao Oriente, onde se dava conta de um conjunto muito vasto de “maravilhas” aí encontradas e descritas. Estas maravilhas, ou *mirabilia*, que englobam desde acontecimentos mais ou menos estranhos (mas explicáveis do ponto de vista científico à luz das particularidades físicas características de uma determinada região) a descrições completamente invulgares, como o contacto com monstros e com homens selvagens em tudo diferentes daqueles até aí conhecidos, foram sendo alvo de vários relatos e várias descrições ao longo dos séculos e mantêm, do nosso ponto de vista, algumas afinidades com os relatos que analisamos. Aliás, estes «verdadeiros “livros de maravilhas” começaram a marcar lugar nas obras mais apreciadas pelo público e constituíram um *corpus* próprio» (Amorim, 1999: 131). De acordo com Caro Baroja, é frequente encontrar, até em plena época contemporânea, mas também no século XVIII, «una literatura medieval en espíritu, que refleja una cultura también medieval, en la que lo maravilloso entra de lleno y a la que no le alcanzan los resultados de las grandes empresas renacentistas» (Caro Baroja, 1990: 385). Segundo Ettore Finazzi-Agró, para o homem medieval a Natureza era entendida como uma manifestação divina, onde tinham lugar todas as maravilhas, verdadeiras ou não, «tanto assim, que o primeiro exemplo de museu é a chamada WunderKammer, a “câmara das maravilhas”, que aparece no século XV e em que entram, não só quadros e estátuas, mas todas as possíveis *mirabilia*, todos os “monstros” que, na “noite da razão”, a mente e a fantasia humanas – a partir da mitologia clássica – tinham parido, considerando-os reais (sabe-se, por exemplo, que eram muito disputados, entre os aristocratas e os ricos coleccionadores da época, objectos quais hidras, unicórnios e basiliscos, ovos contendo o maná divino, e até um exemplar embalsamado de uma “fénix”!)» (Finazzi-Agró, 1998: 83 e 84). Jacques Le Goff, por seu turno, na análise que realiza sobre o “maravilhoso” no ocidente medieval, faz corresponder esta “categoria” aos *mirabilia*, apresentando-o como uma herança cultural, resultante da expansão do Cristianismo em locais dominados por diferentes, ricas e antigas culturas. Para este autor, a principal função do maravilhoso tem a ver com o facto de surgir como «contrapeso à banalidade e à regularidade do quotidiano» (Le Goff, 1985: 26), sendo os *mirabilia* como uma espécie de universo “às avessas”. Posteriormente, os *mirabilia* vão ser alvo de uma recuperação que ocorre em contextos diferentes: o cristianismo recupera o maravilhoso para o milagre,

predomínio dos elementos monstruosos, serão também referidos outros em que o monstro é introduzido de forma não central, com vista a estabelecer comparações sobre questões da sua construção e tipologias mais frequentes. Todos os folhetos citados ou referidos encontram-se identificados no final deste estudo.

Convém acrescentar que, nestes textos, as noções de “maravilha”, “milagre”, “portento” ou “prodígio” eram utilizadas, na maior parte dos casos, para caracterizar o mesmo fenómeno. Os elementos insólitos aí presentes, tal como nos documentos do século XVIII,

«tinham em comum o facto de serem raros, insólitos e provocarem a admiração, o fascínio, o encantamento. De fronteiras muito permeáveis, abrangiam campos tão diversos como as deformidades congénitas de homens e animais (...); fenómenos naturais (...); edificações arquitectónicas grandiosas; a magnificência e o luxo; a riqueza e a opulência; a luxúria da natureza (...)» (Amorim, 1999: 146).

A noção de “prodígio” é aqui entendida, pois, em sentido alargado, uma vez que, durante muito tempo, qualquer acontecimento insólito ou qualquer alteração da ordem natural (habitual) das coisas despertava reflexão e, muitas vezes, eram interpretados de forma simbólica, entendidos como forma de comunicação da vontade divina, infinitamente superior à humana: «en general, el acontecimiento innatural era una comunicación relativa al porvenir inmediato, un presagio del futuro, y a veces reclamaba la atención del género humano sobre algunas precauciones a tomar para intentar conjurar el acontecimiento vaticinado, o para prepararse para su llegada» (Izzi, 1996: 395). Este tipo de interpretação dos acontecimentos será, como veremos, muito frequente nos relatos relativos quer a

aceitando-o como demonstração da força divina e a recuperação científica do mesmo fenómeno ocorre quando se tenta «fazer dos *mirabilia* fenómenos marginais, casos-limite, excepcionais mas não fora da ordem da natureza» (Le Goff, 1985: 30). Por seu turno, a recuperação histórica tem lugar com a ligação dos *mirabilia* a acontecimentos factuais e a datas. Estas “câmaras”, também às vezes sob a forma de “jardins”, no caso de seres vivos, são mesmo mencionadas nos textos em estudo: «S. A. depois de receber as suas reverentes saudações o levou consigo ao jardim, onde se conserva sempre um viveiro de Animais raros; e fazendo-lhe mostrar entre eles o horrível Monstro» in **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727).**

monstros animais, quer a nascimentos²¹⁰ insólitos. Aliás, dentro dos diferentes prodígios, sempre ocupou lugar de destaque a temática dos nascimentos monstruosos, entendidos como «tragedia personal que podía ser aceptada y justificada sólo en cuanto expresión de un comunicado superior» (idem). A título exemplificativo, observe-se a interpretação que é feita destes acontecimentos, num dos folhetos em estudo:

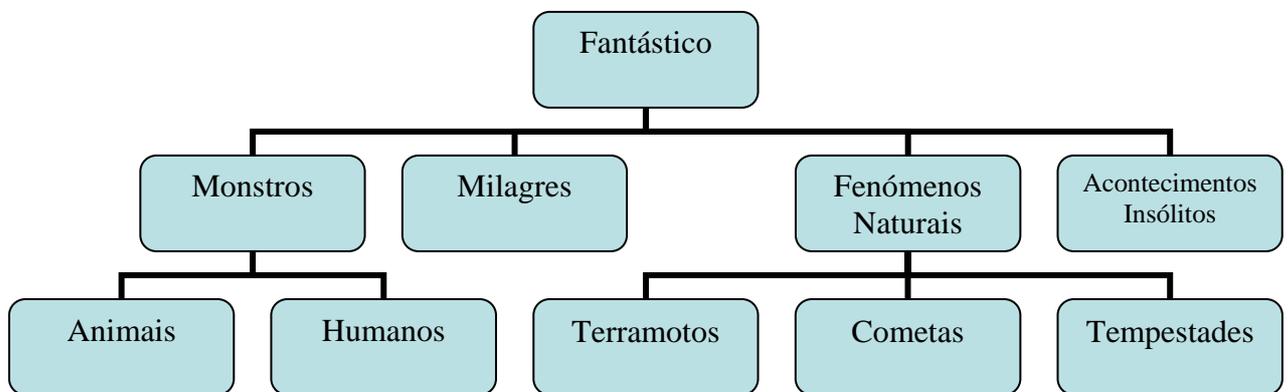
«A Providência condoída do seu infausto destino; lhes mostra de tempos em tempos para os atemorizar alguns sinais, a que vulgarmente se dá o nome de prodígios; porque ignorando-se inteiramente a sua causa, e reconhecendo-se que não são efeitos nem da fortuna, nem da natureza; mas *Preter Naturae usum*, se eleva o pensamento e imaginar, que só podem provir de uma inteligência sublime, que vence todas as forças da natureza»²¹¹.

A temática da monstruosidade, desenvolvida de diferentes formas, surge inserida num contexto um pouco mais vasto, que é o dos textos conotados com o “fantástico”, aqui entendido em sentido lato – muito próximo do maravilhoso – e não conotado com um género que viria a conhecer extraordinário sucesso a partir do século

²¹⁰ Estes revelaram-se de tal forma importantes que eram frequentes as classificações meticulosas e pormenorizadas de todos os nascimentos monstruosos ocorridos, formando colecções e dando origem aos modernos estudos em teratologia. Aliás, são muito frequentes nos textos da literatura de cordel em estudo as referências a vários nascimentos monstruosos documentados. Esta ciência, que estuda as malformações físicas dos seres humanos e dos animais, remonta à época «en que cada “monstruo” era considerado, en cuanto acontecimiento insólito, portador de un significado particular, de una comunicación de la voluntad divina. El interés suscitado no estaba, pues, dirigido a conocer las causas inmediatas de los nacimientos monstruosos y buscar remedios para evitar que se repitieran en el futuro, sino a conocer el significado sobrentendido del acontecimiento, que podía tener un alcance general, relativo a toda la nación, ante lo cual, la angustia de los progenitores y la infelicidad del recién nacido no contaban para nada» (Izzi, 1996: 465). Este tipo de pensamento é observável no caso concreto de alguns dos folhetos relativos a partos em estudo e condiciona não só a leitura do texto em particular, mas situa-o numa longa tradição de registo destes acontecimentos, permitindo a referência a inúmeros casos anteriores, o que deu origem à criação de uma literatura especializada neste tipo de fenómenos que acabou por constituir uma importante fonte da investigação científica moderna. Ainda na Idade Média, são essencialmente duas as principais teses que explicam este tipo de fenómenos ligados aos nascimentos “monstruosos”, a diabólica e a naturalista. A primeira atribui à mãe responsabilidades pelo ocorrido, referindo a existência de relações sexuais com o diabo sob alguma das suas formas. A segunda, mais elaborada, distinguia diferentes tipos de monstruosidade, por excesso ou por defeito, que eram atribuídos, respectivamente, a uma quantidade excessiva ou escassa de esperma. Também não eram excluídas as hipóteses de actos sexuais com animais quando o recém-nascido apresentava semelhanças com algumas espécies em concreto, estando registados vários casos de julgamentos e condenações de mulheres.

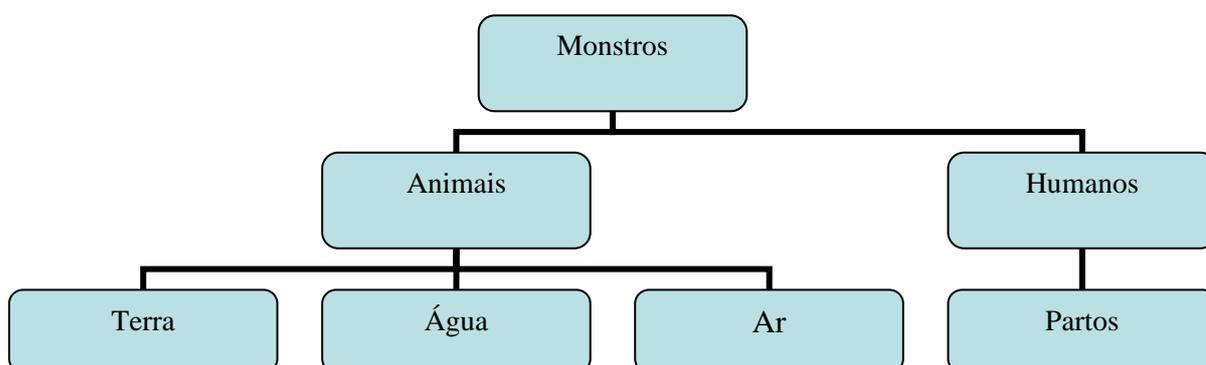
²¹¹ in **Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura (1754).**

XIX. Inserimos, dentro desse grupo de textos que denominamos como “fantásticos”, todos aqueles que, insistindo na veracidade do fenómeno descrito, o apresentam como inexplicável (de ordem religiosa, metafísica, natural ou outra) ou de tal forma hiperbolizado, como é o caso dos fenómenos naturais, que toca os limites do inverosímil. Podemos conjugar estes factos no seguinte esquema:



Estes elementos insólitos ou fantásticos podem, ainda, irromper noutros textos que não teremos oportunidade de analisar na íntegra, como é o caso dos folhetos que combinam diferentes temáticas, de que os relatos de viagens, nomeadamente de navegações, de peregrinações ou de aventuras, são exemplo claro. Veja-se, por exemplo, os folhetos relativos a viagens ou a naufrágios, onde são descritos contactos com animais monstruosos, em tudo semelhantes àqueles que integram o nosso estudo. Veja-se, igualmente, o caso do *Livro do Infante Dom Pedro*, onde seres estranhos e figuras compósitas, afastadas totalmente de representação no universo empírico, irrompem na narrativa.

Mas a análise dos monstros propriamente ditos, cujo aparecimento é narrado nestes folhetos, pode ainda ser realizada de forma mais pormenorizada, de modo a que seja perceptível a ideia da codificação que orienta as formas monstruosas, numa organização onde a variedade é sobretudo aparente, correspondendo a fenómenos e a espécies reconhecíveis, até pelo *habitat* no qual têm origem ou se movem preferencialmente:



Deste modo, é possível avançar uma classificação dos elementos monstruosos presentes no nosso *corpus* de acordo com estas tipologias, permitindo concluir acerca da maior ou menor frequência deste ou daquele tipo de fenómeno, e, conseqüentemente, das opções mais viáveis, de sucesso garantido junto do público, determinantes, igualmente, para a construção de um modelo narrativo estável e que corresponda ao maior número de textos possível.

3.1. Temas e motivos – uma teoria da monstruosidade

«And then why are we so fascinated with monsters anyway? Is it fear? Is it desire? Or perhaps both?»

(Seifert, 2002)

«Os homens precisam de monstros para se tornarem humanos»

(Gil, 1994: 88)

«monster polices borders of the possible [...] demarcate[s] the bonds that hold together that system of relations we call culture, [it] call[s] attention to the borders that cannot – must not – be crossed»

(Cohen, 1996: 12 e 13)

«A literatura medieval, as canções de gesta, os relatos de peregrinações estão repletos de monstros, de demónios, de fadas, de criaturas provenientes do folclore popular e integradas nas histórias edificantes ou heróicas. Para além da esfera da ordem estável marcada por sinais religiosos, abunda o espaço mágico das figuras fantásticas»

(Gil, 1994: 35)

A monstruosidade não é uma temática literária²¹² do século XVIII (nem sequer dos nossos dias), ainda que uma pesquisa rápida por publicações contemporâneas²¹³ pareça

²¹² Aliás, convém não esquecer que este *topos* da monstruosidade e a sua enorme divulgação não é exclusivo do campo literário e atinge com grande relevo outras práticas culturais como é o caso, entre outras, da pintura, da escultura e do cinema. Neste último domínio, a monstruosidade e a exploração dos seus vários matizes tem-se revelado um filão que conduz inevitavelmente ao sucesso, seja ela predominantemente artístico ou sobretudo comercial.

²¹³ A título meramente exemplificativo, atente-se no estudo de Célia Maria Magalhães (2000) sobre a monstruosidade no Modernismo brasileiro, em autores como Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Veja-se, ainda, por exemplo, um excerto do romance *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, de José Eduardo Agualusa: «Sabias que as palavras monstro, montra e o verbo mostrar têm todas a mesma origem? Os

indiciar a sua extrema actualidade, até em textos que não se inserem, à partida, no fantástico, como é o caso, curiosamente, da literatura infantil²¹⁴. Aliás, não há muitos anos,

monstros exercem a sua monstruosidade mostrando-se, exibindo-se na montras. Os monstros servem ao estimado público como termo de comparação. Minhas senhoras, cavalheiros, estimado público, é certo que vocês são feios, vejam aquele rapaz ali – feíssimo! –, são feios, sim, mas não são monstros...» (Aqualusa, 2003: 23).

²¹⁴ Na literatura infantil, uma análise dos títulos de textos publicados nos últimos anos dá conta de que esta temática é alvo de uma produção assídua. Aqui, destacamos, a título meramente exemplificativo, *Guia Familiar para os Monstros lá de casa* (2002) de Stanislav Marijanovic, *Os Monstros* (2002) na colecção “Surpresas” da Âmbar, texto de Dugald Steer e ilustrações de Derek Matthews, e ainda *Os Monstros* (2001) de Imelda Heuschen e François Ruyer (ilustrações), no caso de textos estrangeiros traduzidos e adaptados em português, ou *Monstros e Companhia* (2002), filme de animação da Pixar e dos Estúdios Disney, que obteve grande sucesso junto do público mais jovem. Já não no contexto português, mas respondendo a um gosto especial dos jovens sobre os monstros, veja-se a publicação da autoria de Élisabeth Brami, em 1999, pela Hachette, de *DICO des Monstres*, que inclui uma referência aos monstros e seres estranhos mais comuns na literatura e no cinema. O gosto do público mais jovem por este tipo de elementos pode ainda ser verificado numa visita pelas prateleiras de lojas de brinquedos. Ieda Tucherman constata que «nunca fomos tão frequentados por estas categorias: vivemos hoje uma prodigiosa proliferação de monstros que nos surgem em todos os lugares: do cinema, das histórias em quadrinhos, das exposições de artes plásticas, dos brinquedos e videogames, etc. (...) Vivemos uma espécie de banalização da monstruosidade (Tucherman, 2004: 97).

Directamente relacionado com a temática do nosso estudo, surge, num conto infantil de António Torrado intitulado *O Veado Florido* (1972), uma curiosa referência a uma personagem possuidora de uma verdadeira “câmara de maravilhas”, onde se incluíam diversos animais fantásticos, que abria aos curiosos: «Nessa terra havia um senhor muito rico. Tão rico ele era que possuía nos jardins do seu palácio uma colecção singular de animais nunca vistos. Os amigos e as visitas desse senhor rico embasbacavam-se diante das jaulas douradas, que encerravam animais fantásticos, ali colocados para que as visitas e os amigos do senhor muito rico abrissem a boca e ficassem sem fala, cheios de espanto. E não era razão para menos. Havia crocodilos emplumados, cavalos azuis, borboletas gigantes, serpentes luminosas, girafas listadas, cisnes transparentes...» (Torrado, 1972). Veja-se, neste caso, como é o adjectivo que atribui aos animais as características fantásticas, seguindo algumas estratégias habituais na construção da “monstruosidade”: aumento e adição, além de modificações específicas em espécies determinadas, como é o caso da cor. De salientar, igualmente, a publicação em Novembro de 2004 de *Os Animais Fantásticos*, de José Jorge Letria e André Letria. Este “bestiário” de animais fantásticos, verdadeiros e maravilhosos, corresponde à recuperação de um património cultural que tem preenchido o imaginário de várias culturas e mitologias ao longo dos séculos. Trata-se, no fim de contas, de aproximar os jovens leitores de hoje, pela magia do texto poético e das ilustrações de grandes dimensões e visualismo reforçado, de um conjunto de seres reconhecíveis e inesquecíveis, habitantes assíduos de textos e documentos contemporâneos. É o caso do Basilisco, espécie fantástica híbrida resultante da mistura de um galo e de uma serpente ou do Dragão, referência recorrente dos contos de fadas. Também são alvo de tratamento figuras mitológicas como o Pégaso, o Minotauro ou a Hidra. Os textos, escritos na primeira pessoa, apresentam uma breve biografia do animal, aproximando-o dos leitores através da activação da memória intertextual e cultural. O não reconhecimento por parte dos destinatários da espécie em causa não é impeditivo da fruição do texto que a contextualiza e promove ainda a leitura dos hipotextos que são aludidos. A opção pela narrativa em verso reforça ainda os elementos sonoros presentes na rima e no ritmo. Apontamentos cómicos pontuam as várias composições poéticas, aligeirando a seriedade das temáticas trabalhadas e aproximando-se do estilo de José Jorge Letria, como, por exemplo, no caso do ciclope: «e este olho que eu tenho / não é fruto de engenhosa fantasia, / nem sequer assunto de estudo / para os médicos de oftalmologia» (Letria, 2004). Sistemática é a alusão ao facto de os seres referidos pertencerem ao domínio da ficção, apresentando-se como personagens referenciais, como é o caso do dragão quando afirma que «e tenho lugar cativo / nas histórias encantadas» ou «sou o grifo mitológico / dos sonhos e das lendas». (idem). A implicação do narratário/destinatário também é frequente, apelando-se à sua imaginação e à criatividade:

estes mesmos monstros e os folhetos onde se inserem foram introduzidos na ficção romanesca, pela mão de Clara Pinto Correia, em *Os Mensageiros Secundários*²¹⁵ (2000), servindo de apoio à tese de duas personagens do romance que viam neles uma espécie de aviso divino²¹⁶ enviado aos portugueses, prevenindo-os do terramoto de Lisboa de 1755.

Ainda a este propósito, veja-se um artigo de Umberto Eco, intitulado «O nosso monstro quotidiano», inserido na obra *Apocalípticos e Integrados* (1991), onde o autor reflecte sobre as razões que, no seu entender, explicam a atracção do homem pelo monstro e/ou o monstruoso. Defende a ideia que esta atracção não é um fenómeno recente nem exclusivamente literário (vejam-se as relações aí estabelecidas com o cinema, a televisão, a banda-desenhada e até produtos comerciais, como os brinquedos), nem social ou cultural, até porque abarca diferentes classes, grupos etários, níveis culturais e escolares. Para Umberto Eco, como para a teoria literária em termos gerais, «a narrativa de horror remonta, como é sabido, ao romance “gótico” do princípio do século XIX anglo-saxónico e naquela atmosfera romântica toda esta temática tem uma razão cultural precisa (Eco, 1991: 419). Encontra, por isso, razões culturais e históricas precisas para explicar o gosto pelo horror visível em momentos distintos da História da Humanidade (e em sociedades igualmente distintas). É o caso, por exemplo, das angústias sentidas na Alemanha após as derrotas (e todas as suas consequências) nas duas guerras mundiais, ou da crise dos anos 30 nos Estados- Unidos. Umberto Eco avança diferentes possibilidades de explicações para este fenómeno, sobretudo na sua vertente mais popular e massificada, visível na publicação de jornais e revistas específicos sobre o assunto, na realização de filmes de qualidade diversificada, entre outras manifestações semelhantes.

«mas o único lugar / onde exerço a sedução / é nas páginas fantásticas / da vossa imaginação» ou «voem comigo até onde / forem capazes de sonhar» (idem).

²¹⁵ Para uma leitura mais aprofundada deste romance ver Ramos, 2002.

²¹⁶ Esta tese, apesar de funcionar apenas no campo ficcional do romance, revela grande verosimilhança, não só pela matriz medieval dos folhetos, em que eram avançadas explicações de carácter religioso para a existência dos monstros, como também pela presença frequente, dentro dos relatos, de sugestões de interpretações de carácter simbólico ou metafísico, que a autora aproveita de forma muito curiosa. A sugestão de verosimilhança é ainda reforçada com elementos de cariz paratextual como é o caso da nota introdutória onde se afirma «para quem possa pensar que existem textos nesta obra que são bons demais para serem verdade, permitam-me esclarecer que todas as citações a negro provêm de originais portugueses do século XVIII» (Correia, C. 2000) e da bibliografia que se encontra no final do romance.

Assim, «o gosto pelo horrífico apareceria como manifestação de um público saciado de qualquer excitação, cumulado nos seus desejos de bem-estar económico, que por isso procura o divertimento em regiões mais insólitas» (Eco, 1991: 420), apontando, desta forma, a explicação para causas de raiz sociológica e correspondendo o gosto pelo horror a uma espécie de fuga para o diferente, quase no sentido do exótico, concluindo o autor que, nesta perspectiva, «a consumação destas ansiedades horríficas não teria portanto nada de preocupante, teria, pelo contrário, um efeito liberatório» (Eco, 1991: 421) que entendemos como catártico. Numa outra perspectiva, que o autor classifica de “mais pessimista”, «o gosto do horror surgiria, assim, como uma expressão de neuroses, o procurar e tornar objectiva, em determinadas contingências históricas, a parte negativa da sua personalidade» (idem), num processo, somos levados a crer, de escape psicológico, por exemplo. A reflexão de Umberto Eco caminha, no entanto, no sentido de considerar o monstro como uma criação humana, representando (simbolizando) de alguma forma a violação das leis, o perigo, a ameaça, o irracional e o não dominável, sendo o monstro, por isso, uma projecção fantástica de todos e cada um destes conceitos, acalmando as angústias que dominam os homens. Mais recentemente²¹⁷, Umberto Eco regressa a esta temática a propósito do conceito de beleza, nomeadamente a beleza do monstruoso.

Massimo Izzi, na introdução ao seu *Diccionario ilustrado de los monstruos* (1996), refere-se aos monstros como uma constante ao longo da história e da cultura da Humanidade, afirmando mesmo que «no existe en el mundo ningún pueblo ni ninguna sociedad, por primitiva o evolucionada que sea, que no haya recurrido abundantemente a los aspectos desviados o híbridos en las manifestaciones simbólicas del arte, de la religión y de la mitología» (Izzi, 1996: 5). Ieda Tucherman refere mesmo que os monstros «nasceram junto com a própria humanidade» (Tucherman, 2004: 95), insistindo, no entanto, na ideia que a “criação de monstros” não constitui um processo totalmente criativo, uma vez que as formas monstruosas e os processos de composição não são completamente ilimitados.

Assim, o estudo sistemático deste tipo de manifestações revela-se uma tarefa complicada, para não dizer impossível, sendo necessário proceder a limitações geográficas

²¹⁷ Ver Eco, 2004: 131-153.

e temporais, entre outras. O estudo de Massimo Izzi centra-se, neste caso, na Europa, China e países árabes, socorrendo-se de um vasto conjunto de bibliografia que aí foi sendo constituída. Interessam-nos particularmente as fontes europeias, uma vez que a «Europa parece haberse mostrado siempre muy curiosa por lo que se refiere a monstruos y hechos insólitos» (Izzi, 1996: 6), com especial destaque para a obra fundadora de Plínio, o Velho, a sua *Historia Naturalis*, onde compila e sistematiza um vasto conjunto de textos anteriores e seus contemporâneos, e que influencia decisivamente os estudos posteriores das enciclopedistas²¹⁸ medievais como é o caso de Isidoro de Sevilha²¹⁹, Vincent de Beauvais²²⁰, entre outros. Plínio retoma muitos dos ensinamentos de Aristóteles e sistematiza, sem muito sentido crítico, um conjunto muito vasto de informações que acabam por fazer escola durante quinze séculos e tornar-se uma das fontes mais referidas de um vasto conjunto de textos posteriores, nos quais se incluem os bestiários e os folhetos de cordel em estudo. O texto bíblico, especialmente determinados fragmentos, contribuiu com temas, modelos formais e estilo para a constituição de uma “retórica” dos bestiários, até porque são muitas as alusões que lhe são feitas, nomeadamente ao Livro de Job, aos Salmos²²¹, ao Livro do profeta Daniel e ao Apocalipse. Estas alusões são inclusivamente extensíveis, mais uma vez, aos textos da literatura de cordel sobre a temática dos monstros e feras em particular, o que funciona, em nosso entender, como uma marca evidente de filiação num determinado género.

Outra fonte importante para o estudo da monstruosidade e da forma como cada cultura e cada época a interpreta são, de facto, os “bestiários”²²², obras pertencentes ao domínio da literatura místico-alegóricas,

²¹⁸ Ver também: «la literatura enciclopédica contiene, reunido de modo más o menos sistemático, todo lo que se conocía sobre el mundo animal, proporcionando-nos una valiosa cosecha de informaciones sobre gran cantidad de seres imaginarios que entonces no se consideraban tales» (Izzi, 1996: 6).

²¹⁹ O bispo Santo Isidoro de Sevilha (+636), na sua obra *Etymologiae*, retoma os estudos de Plínio mas inclui muitas informações novas sobre os animais que vão também ser integradas nos bestiários que se seguiram.

²²⁰ Autor de *Speculum naturale*, uma grande e sábia comparação de diferentes fontes eruditas sobre os bestiários.

²²¹ O exemplo mais conhecido é o do Salmo 104, onde o louvor a Deus é realizado com base numa extensa enumeração de animais e de algumas das suas características, constituindo, desta forma, um bestiário “embrionário”...

²²² Ver também: «Mesmo sendo os bestiários pouco conhecidos atualmente, eles exerceram profunda influência na história da cultura ocidental: na iconografia religiosa e profana, no imaginário popular, na heráldica, na arte moderna, na literatura; até em várias expressões e locuções da linguagem atual

«constituídas por una serie de capítulos, cada uno dedicado a un ser, real o fantástico, en el que a una primera parte de carácter descriptivo se contraponía otra que evidenciaba las analogías simbólicas que el aspecto físico o el comportamiento de los animales examinados tenía con un precepto religioso o moral» (Izzi, 1996: 6).

Maurice Van Woensel afirma mesmo que o livro mais lido e copiado durante a Idade Média, depois da Bíblia, foi exactamente o texto que deu origem à tradição dos bestiários, conhecido por *Physiologus* [Naturalista], o que corresponde ao pseudónimo escolhido pelo autor que não o assinou. A obra consiste num «tratado catequético, mas pretensamente científico²²³, que descreve uma série de animais e destaca o simbolismo, natural e sobrenatural, de cada um» (Woensel, 2001: 15). Trata-se, sobretudo, de textos que visavam, em primeiro lugar, passar ao leitor uma mensagem clara quanto ao comportamento a adoptar, socorrendo-se, para tal, das mais diversas analogias com animais conhecidos e com seres fabulosos cuja existência era tida como real, como é o caso do unicórnio, do dragão²²⁴ ou da sereia, entre outros. O facto de os animais inspirarem

encontramos alusões e referências aos bestiários. Mas é nas catedrais medievais que eles aparecem, digamos, “ao vivo”: do alto de seus capitéis e das famosas *gargouilles* – as gárgulas de Notre Dame de Paris, por exemplo – dragões e monstros com suas grimças enigmáticas petrificadas não cessam de olhar o desfile deromeiros devotos e turistas céticos, geração após geração, desde o século XII» (Woensel, 2001: 20).

Gabriel Bianciotto define os bestiários como sùmulas do saber relativo aos animais acumulado durante muito tempo. Para este estudioso dos bestiários medievais, estes possuem claramente uma função didáctica, funcionando as descrições dos animais como um conjunto muito amplo de significações simbólicas utilizadas para que o homem compreenda o seu destino e a grandeza do poder divino, na esteira da obra fundadora do género, o *Physiologus*. Assim, e apesar de, na aparência, o bestiário revelar semelhanças com obras de ciência natural, este texto tem de ser entendido como «une synthèse, certes sommaire, de la connaissance qu’Antiquité et Moyen Age ont eue du monde animal, ou plutôt de la manière dont ils ont perçu as place et as fonction dans l’univers» (Bianciotto, 1995: 9).

Para chamar a atenção para a actualidade deste tipo de publicações, veja-se a publicação, no México do *Animalario Universal del Profesor Revillod Fabuloso Almanaque de la Fauna Mundial* (2003), por Miguel Murugarren (textos) e Javier Sáez Castán (ilustrações). Trata-se, na opinião de Marcela Carranza (2004), de uma obra que joga claramente com os seus lectores e com as suas expectativas daquilo que é realidade e ficção. Esta autora chama a atenção para o recurso à «estrategia borgeana de proponer notas fictícias como si fueran verdaderas, algo parecido encontramos aqui donde todo el libro (paratexto, texto, ilustraciones, formato, encuadernación...) está destinado a desorientarnos (humorísticamente respecto a los limites entre el mundo real y la ficción».

²²³ Daí a opção pelo pseudónimo já referido e explicado.

²²⁴ Sobre a riquíssima simbologia do dragão, ver, por exemplo, a seguinte afirmação: «le dragon est alors un symbole du désordre caractéristique de l’ère animale, qui doit être maîtrisé par la force et la discipline» (Cazénave, 1996: 202). Massimo Izzi afirma mesmo que este é, sem grandes dúvidas, um dos monstros mais universalmente difundidos, estando presente em praticamente todas as culturas. Sobre as questões ligadas às formas, origem, *habitats* mais assíduos, acções mais frequentes, ligação à religião, entre outras, ver Izzi, 1996: 141-149. Raoul Mériguet (2001) realizou um estudo sobre a figura do dragão no cordel brasileiro,

um sentimento misto de medo e de admiração, ligado ao seu cariz misterioso, facilitava a sua conotação enquanto símbolos de uma realidade sobrenatural:

«na cosmovisão cristã, incontestada durante tantos séculos, cada animal e cada planta, os rios e o relâmpago, a floresta e o arco-íris eram um livro aberto, eram *figuras* de outra realidade, sobrenatural e eterna. Tudo que Deus criou tinha um sentido profundo e os clérigos se empenhavam na descoberta do significado de cada coisa ou ser criado» (idem).

Os bestiários são, pois, a leitura “oficial”, porque “religiosa” e autorizada, da natureza e das suas manifestações mais comuns ou mais insólitas. Os folhetos de cordel em análise, como se observa, são herdeiros deste tipo de concepção e estendem-na histórica e culturalmente vários séculos, sobretudo junto de um público-alvo menos esclarecido. Aliás, o domínio mais ou menos generalizado do espírito científico, ainda hoje, não parece totalmente incompatível com inúmeras crenças e explicações maravilhosas de muitos mistérios da natureza...

O reforço do carácter didáctico destas edições reside na opção por um estilo marcado por redundâncias várias, de cariz temático e formal, pela repetição exaustiva de termos, estruturas, conselhos e exortações e pela alusão frequente e reiterada às mesmas citações e fontes. Esta estratégia da insistência, como veremos, também não é estranha aos textos da literatura de cordel que utilizam com grande frequência paralelismos e repetições várias.

Sobre esta visão particular da natureza e dos seus “habitantes”, dominada pela fantasia, que persistiu durante muitos séculos, Gabriel Bianciotto questiona:

«Faut-il voir là une manifestation d’esprit magique? Ou plutôt, la conscience que l’homme médiéval possède de lui-même, de son destin, de ses rapports avec l’univers et avec Dieu ne nécessite-t-elle pas, pour devenir ordonnée et claire, un support symbolique²²⁵? La tradition de

intitulado *A sopro do dragão ou quando o dragão veio ao cordel*, no qual estabelece as ligações desta figura ao domínio do maravilhoso, com funcionalidade de divertimento, mas também à tradição cristã e às novelas de cavalaria.

²²⁵ No nosso entender, parece-nos evidente que é exactamente nesta questão do “apoio simbólico” na interpretação do mundo, dos homens e das coisas que faz mais sentido a existência de textos como aqueles que estudamos, em pleno século XVIII. Não esqueçamos que o facto de se dirigirem de forma preferencial, ainda que não exclusiva, a um público popular, não elevadamente escolarizado, aproxima-os da

symbolisme animal qui a pénétré dès l'origine la pensée chrétienne, et dont les bestiaires sont les témoins les plus directs et les plus schématiques, laisse apparaître clairement, en tout cas, les mécanismes de transfert métaphorique dont les enchaînements constituent le symbole» (Bianciotto, 1995: 13).

De qualquer forma, os folhetos de cordel em estudo são a prova de que o tipo de pensamento que suporta e estrutura os bestiários não se extingue no Renascimento e é perpetuado sob outras formas e outros géneros literários, mantendo-se activo durante vários séculos mais tarde.

A interpretação dos animais e do seu comportamento é vista por Maurice Van Woensel como resultado do desconhecimento e do medo que inspiravam nos homens e nas culturas e que os folhetos de cordel de que nos ocupamos parecem prolongar até finais do século XVIII de forma quase imperturbável:

«o animal selvagem não impressiona mais nossa gente assim como em tempos pouco remotos quando certas feras eram tidas, no âmbito da cosmovisão maniqueísta daquela época por ameaçadores agentes do Mal, e como tais povoavam o imaginário e a arte dos povos primitivos» (Woensel, 2001: 187).

Os próprios animais conhecidos do homem, pela sua extraordinária variedade e quantidade, além de vários simbolismos com os quais estão conotados, são alvo de tratamento frequente no universo artístico e literário, percorrendo diferentes escolas e tendências. Os animais fantásticos, que também acabam por dar origem aos monstros, resultam, muitas vezes, da composição dos animais conhecidos ou da estranheza e do desconhecimento destes. Um extensíssimo bestiário persiste, povoado pelos mais diversos animais, verdadeiros e fantásticos, desde o texto bíblico aos textos literários mais recentes, alvo de recriações e reapropriações constantes, trabalhando a relação ambígua do homem com o animal.

A banalização da monstruosidade é, no dizer de José Gil, «sinal da grande dúvida que assaltou o homem contemporâneo quanto à sua própria humanidade» (Gil,

funcionalidade dos “bestiários” na construção do conhecimento medieval, uma vez que o saber científico não estava, por esta altura, suficientemente divulgado junto das classes populares.

1994: 4). Mas não se trata de um fenómeno novo, já que os monstros sempre inspiraram um intenso fascínio à espécie humana, que vê neles uma baliza dos seus limites, na medida em que permitem ao homem aceitar e confiar na sua normalidade: «o monstro humano está lá unicamente para que o homem possa ter uma ideia estável de si próprio, da sua humanidade, do seu ser enquanto homem» (Gil, 1994: 56). Por isso, este autor insiste frequentemente na ideia de que «o monstro é pensado como uma aberração da “realidade” (a monstrosidade é um excesso de realidade) a fim de induzir, por oposição, a crença na “necessidade da existência” da normalidade humana» (Gil, 1994: 17). Esta ideia do monstro como “excesso” e também como “composição” de partes diferentes é já uma herança da mitologia clássica e vai constituir uma base do estudo da Teratologia, como o estudo de Calabrese (1988) sustenta.

A forma como os monstros têm vindo a ser interpretados ao longo do tempo tem variado bastante, até porque o monstro surge de forma continuada nas mais diversas épocas e culturas, com diferentes associações e sujeito a interpretações claramente contraditórias.

Também acredita na tese da “naturalidade” dos monstros (que seriam espécies com uma natureza semelhante a todas as outras) Michel Foucault (1991) que cita a este propósito J. Robinet: «Julgamos que as formas mais bizarras na aparência (...) pertencem, necessária e essencialmente, ao plano universal do ser; que são metamorfoses do protótipo tão naturais como as outras, embora nos ofereçam fenómenos diferentes e sirvam de passagem às formas vizinhas; que elas preparam e dispõem as combinações que as seguem, tal como são preparadas por aquelas que as precedem; que contribuem para a ordem das coisas, longe de as perturbarem» (Robinet 1768 *apud* Foucault 1991: 204). Esta convivência pacífica de normalidade e anormalidade, em que uma dá lugar à outra num fenómeno de evolução constante adequa-se com a ideia da necessidade da presença do monstruoso na realidade do Homem:

«Primeiro a necessidade de fazer intervir monstros – que são como que o ruído de fundo, o murmúrio incessante da natureza (...). Também a proliferação de monstros sem futuro é necessária para que se possa tornar a descer do contínuo para o quadro através de uma série temporal. (...) O monstro assegura no tempo, e para o nosso saber teórico, uma continuidade que os dilúvios, os vulcões e os continentes

desmoronados tornam confusa no espaço para a nossa existência quotidiana» (Foucault, 1991: 205).

A erupção da diferença que caracteriza o aparecimento do monstro constitui um momento de quebra no contínuo e no equilíbrio que caracteriza a evolução da História e do tempo. Neste sentido, «o monstro e o fóssil nada mais são do que a projecção no passado dessas diferenças e identidades que definem, segundo a *taxinomia*, a estrutura e, seguidamente, o carácter» (Foucault, 1991: 206) e é por isso que, «sobre o fundo do contínuo, o monstro conta, como que caricaturalmente, a génese das diferenças» (Foucault, 1991: 207).

São muitas as abordagens que interpretam os vários simbolismos do monstro, entendendo-o como forma de ilustrar os receios do Homem face a vários factores, incluindo a sua Humanidade: «les êtres imaginaires qu'on suppose exister en dehors du monde connu sont en fait l'incarnation d'une peur viscérale touchant notre propre condition. Or la peur, sitôt posée, demande à se résorber; le fait même de la poser en l'objectivant est une victoire sur elle» (Roy, 1975: 71 e 72). Este tipo de reflexão é tão válida para os monstros medievais, localizados para lá das fronteiras do mundo conhecido, como para os monstros contemporâneos, já “expulsos” para outras galáxias, dado o alargamento do conhecimento científico e geográfico do Homem nos últimos tempos. Aliás, este autor refere mesmo que a evolução do monstruoso revela que

«la peur de l'inconnu géographique, dont ils sont la matérialisation, n'est qu'un reflet des nombreuses peurs qui sont à l'intérieur même de l'homme: peur de perdre l'intégrité corporelle, peur d'une punition immanente à certains comportements, peur d'un écroulement du fragile édifice social. Leur a-normalité définit la norme, la confirme, et par la confirme, et par la met fin à la peur» (Roy, 1975: 79).

É, também, neste ponto de vista, que cabe, por exemplo, a referência ao monstro cómico ou a sátira do monstruoso, uma vez que, quando este se torna risível deixa de ser aterrorizador, passando o riso a dominar o medo. Em alguns dos folhetos em análise, é possível observar como uma construção demasiado elaborada, até no sentido de exagerada, do monstro pode funcionar como desconstrução do monstruoso (e do terrível que lhe está inerente), remetendo-o para a caricatura que já não atemoriza.

Mesmo do ponto de vista do conhecimento científico, a questão da existência de monstros sempre se revelou como assunto de grande pertinência, alvo de teses contraditórias e de acesa discussão ao longo de vários séculos. Clara Pinto Correia²²⁶ (2003), em *Os monstros de Deus*, dá conta, em traços gerais, da evolução da teorização científica sobre o monstruoso, com particular incidência no século XVIII. Aliás, esta autora destaca mesmo a contribuição dos folhetos de cordel relativos a monstros como forma de divulgar o conhecimento e as diferentes teses sobre esta matéria:

«“a literatura dos monstros” tinha sido um enorme sucesso comercial desde a Idade Média, e o seu encanto para as massas certamente aumentou com a imprensa. Os “folhetos dos monstros” eram vendidos em cada esquina das ruas da Europa, monstruosidades vivas eram exibidas, diante de multidões ansiosas, em feiras nas cidades e no campo, assim como em palácios da nobreza. Ninguém, desde os camponeses até aos príncipes e papas, se cansava deste fascínio mórbido» (Correia, 2003: 39).

O monstro é, também, uma figura recorrente, por exemplo, nos relatos de viagens, desde as épocas mais remotas. São exemplos mais recorrentes deste tipo de textos as narrativas das viagens de Marco Polo²²⁷, de Mandeville ou do Infante D. Pedro de Portugal²²⁸. Nestes textos, que acabam por funcionar como paradigma do género da

²²⁶ Ver também Correia, 2003: 39-41.

²²⁷ Ver também: «O *Livro de Marco Polo* será, aliás, uma das peças – a mais importante de um conjunto de três relatos sobre o Oriente, todos anteriores à viagem do Gama –, da primeira colecção de viagens a ser impressa na Europa, que saiu dos prelos portugueses: o *Marco Polo* de Valentim Fernandes (1502)» (Cristóvão, 2002a: 25 e 26).

²²⁸ A obra *O Livro do Infante D. Pedro de Portugal*, alvo de numerosos estudos, teve pelo menos 37 edições durante o século XVIII, acabando, após alterações várias que implicaram cortes e adaptações, além de um suporte físico específico, por integrar o fundo bibliográfico da literatura de cordel, sendo por isso descrita pela crítica positivista como uma «fábula alheia à verdade da história e à verosimilhança literária, ou seja, uma falsificação grosseira e tardiamente decalcada sobre as narrativas de viagem de Marco Polo ou de Mandeville, de cujas versões peninsulares não seria senão uma tosca e anacrónica contrafacção» (Correia, M. 2000: 13 e 14). Trata-se antes, nas palavras de Margarida Correia, de uma «aventura iniciática de descoberta e conquista da verdade, construída segundo o modelo mítico de um itinerário ritual, glosa, portanto, uma rede de tópicos profanos e sagrados herdados da Antiguidade e revisitados pela Idade Média» (Correia, M. 2000: 132) A verdade é que o texto mistura elementos com base referencial histórica com outros claramente fabulosos ou fantásticos, dificultando, ao leitor dos nossos dias, a sua interpretação. Independentemente de questões de catalogação da obra, a verdade é que aí encontramos elementos insólitos de alguma forma semelhantes aos dos folhetos de cordel em análise. A questão que se coloca aqui prende-se com a diferença de interpretação a que tais fenómenos são sujeitos, hoje tidos como fantásticos e, logo, como não encontrando referentes no mundo empírico, mas, à luz do pensamento medieval, são tidos como reforços da

Literatura de Viagens, «les monstres vivent surtout dans les terres lointaines et peu – ou pas – connues: l’Orient et l’Afrique sont leurs patries d’élection» (Kappler, 1988: 12), o que, talvez, explique uma maior incidência de locais estrangeiros, sobretudo os mais estranhos e desconhecidos, como cenário dos folhetos sobre os quais incide a nossa investigação. João Carlos Carvalho refere que, na literatura de viagens, é habitual encontrarmos «o deslumbramento perante as paisagens exóticas (brasileira, africana ou orientais) que escapam a qualquer comparação com uma anterioridade conhecida; aqui é também o lugar do monstruoso» (Carvalho, 1997: 100). Este autor analisa²²⁹, em particular, os folhetos relativos ao filósofo Carolino na perspectiva dos conceitos de ciência e de alteridade aí representados, confrontando-os com textos relativos à literatura de viagens.

Mais recentemente, assistimos à publicação do romance *Baudolino* (2002), de Umberto Eco, onde é realizada uma revisitação destes e de outros textos, na construção de uma narrativa de uma viagem pelos *mirabilia* mais recorrentes da tradição clássica e medieval, onde se incluem não só os animais exóticos para a cultura ocidental, mas também os animais monstruosos e as raças monstruosas²³⁰, além de inúmeras reflexões

verosimilhança do discurso narrativo. A contradição que aqui parece surgir é explicada pela evolução e assimilação por diferentes culturas a que foram sujeitos estes elementos: «signos da estranheza e opulência dos horizontes oníricos, herdados da tradição oriental e clássica, alargados pelo imaginário celta e germânico, codificados pela enciclopédia medieval em cosmografias, bestiários e lapidários, iconografados em cartas e mapas-mundo, incorporados e amplificados em canções e crónicas de cruzada, *romans* e literatura de viagens, as *mirabilia*, instrumento cavaleiresco de resistência à imobilidade do universo conceptualizado pela cultura eclesíastica, asseguravam a recepção desta narrativa por parte da nobreza peninsular e articulavam-na com o grande texto virtual das maravilhas do Oriente» (Correia, M. 2000: 67 e 68). Veja-se, ainda, como a cultura ocidental recupera toda uma tradição oriental (já assimilada pela mitologia romana) com o tratamento destas “maravilhas” por autores como Santo Isidoro de Sevilha, em compêndios onde surgem serpentes, escorpiões, dragões e grifos, entre outros. Este facto explica a possibilidade de leituras diferenciadas de um mesmo texto e até dos elementos “estranhos” que o integram, sendo, frequentemente, os seres monstruosos, nomeadamente as raças, a representação simbólica do mal e das dificuldades que se colocam ao cavaleiro na prossecução dos seus desígnios, além de estarem conotados com o “longe” e o “outro”, sempre retratados de forma exótica, fruto da “alteridade” da distância e do diferente.

²²⁹ A análise prossegue, em termos mais alargados, com a publicação de uma obra de maior fôlego onde voltam a ser retomados os folhetos de cordel. A este propósito ver Carvalho, 2003.

²³⁰ Este elemento do monstruoso, o das raças ou povos, também surge, ainda que de forma menos frequente, abordado por alguns dos textos que incluímos nesta investigação. Veja-se, a este propósito, o caso do estranho povo descrito em **Notícia verdadeira, e curiosa de uma mulher, que viveu 17 anos na companhia de um façanhoso bicho dentro de uma cova; e o encontro que teve em o mês de Fevereiro próximo com o filósofo Carolino, pelo Doutor F. A. B. (1758)**: «Os Nacionais, que raras vezes apreciam lhes causavam o maior espanto por serem de altura desinarcada, vestirem peles, e folhas, terem as unhas, e cabelos crescidos, os dentes raros, e cara chata, os olhos muito encovados, e cintilando fogo, as orelhas

sobre a criação destas maravilhas e do percurso que os relatos foram seguindo ao longo do tempo. Aqui, é possível encontrar um diálogo intertextual perfeito com textos, autores, várias fontes, *topoi* e motivos que preencheram o imaginário dos leitores durante séculos.

Já na obra medieval *Liber Monstrorum*²³¹, os monstros surgem associados a terras distantes e desconhecidas, assumindo a forma de povos ou raças monstruosos. A conotação do “distante” como lugar habitado por monstros pressupõe também a oposição com o “aqui” como local de seres normais, estabelecendo limites geográficos e psicológicos para a existência da monstruosidade.

A associação do monstro à viagem é inevitável pela dimensão simbólica de que esta se reveste. A viagem está sempre conotada com uma busca que pode acontecer em diferentes domínios.

compridas, e agudas, a barba roxa, e torcida, as pernas secas, e altas, e a cor do rosto guardem; estes, e outros desconhecidos acidentes formaram nos corações dos passageiros temor, e aflição, e muito mais depois que o habitante Alemão lhes disse ser costume neles o matarem o mais velho das casas para o próprio sustento», onde é visível que a monstruosidade, ou pelo menos a diferença, se estende a todo um vasto conjunto de pessoas e não é exclusivo de um indivíduo destacado ou isolado. No mesmo texto é ainda descrita uma mulher que se caracteriza por alguns elementos “monstruosos” ou, pelo menos, insólitos: «de repente lhe apareceu uma mulher de estatura agigantada, vestida de cabelos louros, testa alta, e espaçosa, olhos verdes, e formosos, nariz baixo, e grande, a boca pequena, e rubicunda; os dentes proporcionados, e claros, a barba aguda, e voltada, as orelhas pequenas, e fundas, o pescoço alto e delgado, os ombros espadaúdos, os braços grossos, e compridos, e com toda a mais organização perfeita, e proporcionada». A negação da existência deste tipo de raças pela sua não observação por parte dos viajantes contemporâneos do autor também surge num outro folheto, de forma muito desenvolvida, tendo a nossa opção sido a de não transcrever toda a referência: «Por todas estas várias Regiões do Mundo, onde os antigos situavam semelhantes Nações [monstruosas], têm passeado nestes últimos séculos muitos viajantes curiosos, e nenhuma memória acharam nelas daquela deformidade. Nenhuma notícia dão os que andaram pelos montes da Índia dos Cinocéfalos, que tinham cabeça de cão, e falavam ladrando; dos Centauros, da cintura para cima homens, para baixo cavalos; dos Sátiros, e Faunos meios homens, meios cabras. Nenhum viu os Ciclopes, nem os Arimaspos, e Monóculos com um só olho; os Gotes, e Mogotes com quatro, que os tinham nos ombros, carecendo de pescoço; nem os que em cada olho tinham duas meninas. Ninguém viu na Scithia os Panethos, ou os Fanésios com as orelhas tão compridas, que lhes cobriam todo o corpo; nem os que tinham o lábio inferior tão grande, que quando dormiam lhes cobria a cara; nem os que tinham os dentes dourados, nem os que eram formados sem nariz. Finalmente nenhum dos Geógrafos modernos fala dos Hyppopedas, que tinham os pés de cavalo; nem dos Monópodes, que tendo um só pé, eram tão ligeiros, que seguiam na carreira as feras; nem alguns de tantos que passearam as ribeiras do Ganges, viram nunca aqueles homens sem boca, a quem servia de alimento o odor das flores por via do olfacto» *in* **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727).**

²³¹ Segundo Izzi, este texto medieval começa exactamente estabelecendo o distante como o local de eleição para o monstruoso: «Me interrogas sobre las tierras incógnitas del mundo y sobre la credibilidad que debe otorgarse al gran número de monstruos que se dice viven en las regiones desconocidas de la tierra, en los desierto y en las islas del océano y en los escondrijos de los montes más lejanos» (Izzi, 1996: 396).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant, o conceito de “viagem” possui uma significação muito rica, além de variada. Para esta análise, interessa reter a ideia de que geralmente a viagem é entendida como «busca da verdade, da paz, da imortalidade, na procura e na descoberta dum centro espiritual» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 691). Pensa-se que o desejo de viagem exprime mais uma vontade profunda de mudança interior ligada à insatisfação do que uma deslocação espacial. Claude Kappler afirma que «le voyage est, pour l’individu, une quête à plusieurs dimensions: quête de connaissances sur le monde, sur soi-même; quête de sa véritable identité ou quête d’une Vérité supérieure» (Kappler, 1988: 13).

A narrativa de viagem possui geralmente uma conotação de iniciação, onde a novidade desempenha um papel de relevo. Outro elemento decisivo prende-se com o reforço da verosimilhança e do efeito de realidade que caracteriza estas narrativas, uma vez que a sua “sobrevivência” depende da aceitação do pacto de leitura estabelecido com o leitor, apresentando-se o texto como testemunho credível que terá de o convencer.

Na literatura universal em geral e na portuguesa em particular²³², encontramos múltiplos exemplos de viagens que, apesar de não estarem dotadas do simbolismo habitual, são significativas por conterem em si a ideia de procura da verdade: «através de todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento concreto ou espiritual. Mas esta procura não é mais do que uma busca e, na maior parte das vezes, uma fuga de si mesmo» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 692). Nuno Júdice, a propósito da viagem (seja ela no mundo ou a da alma), refere que

«o que conta na viagem, para o homem medieval, é a demanda, a busca sem fim, num percurso que reproduz de modo ritual a viagem do homem em busca da salvação; e mesmo quando o fim viagem é o santuário (na peregrinação) ou a Terra Santa (na cruzada), a chegada é apenas um meio de aceder ao fim último, que não se situa neste mundo mas no espaço divino, assim se regressando a um fundo primitivo da humanidade» (Júdice, 1997: 623).

²³² Ver também: «Il est inutile de se demander si le récit de voyage constitue un genre littéraire: depuis l’*Odyssée* jusqu’aux récits de science-fiction du XX^e siècle (voyages dans le temps, dans l’espace, à travers le corps humain, etc.) en passant par ceux de Lucien (...), l’abondante littérature de voyages réels et imaginaires répond à notre place» (Kappler, 1988: 71).

Os livros de viagens, na literatura portuguesa, revelaram-se textos de grande sucesso e têm sido alvo de vários estudos, nomeadamente no que diz respeito aos relatos de naufrágios²³³. O sucesso²³⁴ destes textos junto do público tem sido explicado de diferentes formas. Herrero Massari, para além de se referir à questão da identificação do público português com a situação do naufrágio em particular e dos Descobrimentos em geral, refere que a literatura de viagens responde igualmente a um gosto por um relato que ultrapassa o exclusivamente vivido, e que se insere num «amplo imaginário cultural alheio à experiência» (Massari, 1997: 642), o que conduz este autor a afirmar que, nestes textos, «interessa mais o conjunto de notícias mais ou menos integrante da tradição do maravilhoso no Ocidente europeu, do que a história concreta da viagem; mais o seu sentido alegórico – é o caso das viagens e visões do Paraíso – que a sua realidade» (idem). E se, para este autor, os leitores da Idade Média liam ou para viajarem através da leitura, imaginando os locais descritos nos textos, ou para confrontar as leituras realizadas com a sua experiência pessoal das viagens ou, ainda, pelo gosto de ler acontecimentos inverificáveis, o leitor da Idade Moderna, já influenciado pela imprensa, procura principalmente narrativas de ficção com vista ao puro entretenimento.

Massari refere ainda que

«a narrativa de viagens utilizou o sucesso da ficção em prosa para encontrar um público entre os leitores movidos à leitura por simples lazer ou entretenimento; isto, em virtude da semelhança que se estabelecia, por exemplo, entre alguns episódios dos romances de cavalaria – os naufrágios, os extravios, as batalhas –, verdadeiro género popular durante o século XVI, ou da picaresca – as mil dificuldades e as mil astúcias que empregava o pícaro para delas se livrar –, e os correspondentes dos relatos de viagens autobiográficos, considerando ainda que os três géneros giram em torno da aventura pessoal de um indivíduo. Por último, o carácter testemunhal, e portanto verdadeiro e afastado da efabulação, dos livros de viagens, poupar-lhe-ia as críticas à ficção, tão normais entre os moralistas do século XVI» (Massari, 1997: 644).

²³³ Ver Lanciani (1979) e (1997). Ver ainda Seixo (1997).

²³⁴ Sobre as razões que explicam o êxito dos relatos de naufrágios, ver ainda a seguinte afirmação: «a coincidência entre o horizonte de expectativa do leitor médio português e os episódios do drama e infortúnio pessoal que este produto literário apresenta; a participação moral, directa ou indirecta, da sociedade portuguesa na aventura do ultramar e nos dramas que a marcaram» (Massari, 1997: 646).

Ainda a este respeito, veja-se como os textos que nos propomos estudar também podem ser vistos, à semelhança dos relatos de viagens e/ou naufrágios, como participando, simultaneamente, das características dos romances de cavalaria (herdeiros de uma longa tradição épica), da literatura picaresca, dos relatos de viagens, não estando, ainda, ausente, os elementos ligados ao texto testemunhal e, até, “jornalístico” ou, pelo menos, “cronístico”. Estamos, por tudo isto, a falar de um tipo de textos cuja classificação é difícil de realizar, uma vez que se situam numa fronteira ténue entre o literário e o não literário, ao mesmo tempo que reelaboram práticas narrativas ancestrais e tradicionais, fortemente ancoradas no discurso oral. Talvez resida exactamente aqui, pelo menos em parte, a explicação do sucesso comercial destes textos.

A viagem presta-se ao maravilhoso pelo facto de encerrar sempre, ainda que, muitas vezes, em sentido figurado, uma partida para o desconhecido e para a aventura. Ora é exactamente esta ruptura com o conhecido e o risco que ela potencializa que abre a via ao maravilhoso. Além disso, «le voyage est, par essence, le prétexte de récits innombrables; cela tient à la fois à ce que, dans certaines civilisations, la transmission orale joue un plus grand rôle que l’écrit et à ce que le récit parlé est plus mouvant, plus riche et plus vivant que le texte: celui-ci n’est qu’une version fixe des faits» (Kappler, 1988: 80).

Na verdade, o monstro também está conotado com este desejo de acesso ao conhecimento acerca do universo e acerca dele mesmo: «le monstre est énigme: il appelle la réflexion, il réclame une solution. Tout monstre est en quelque sorte... un sphinx: il interroge et se tient aux lieux de passage de toute vie humaine» (Kappler, 1988: 13). As imagens monstruosas estão, portanto, ligadas ao enigma, pelo mistério que encerram e que propõem à interpretação dos homens. No caso específico da literatura de viagens, o encontro com monstros funciona como elemento de reforço da autenticidade do relato aí efectuado. A estratégia utilizada nestes casos é uma de duas possíveis: ou é narrado o encontro com o monstro ou, no caso de tal não acontecer, a narração incide no encontro do narrador com testemunhas fiáveis que, essas sim, tiveram contactos com seres monstruosos. São, por isto mesmo, frequentes e insistentes nestes relatos, aliás à semelhança do que acontece com os textos da literatura de cordel sobre este assunto, as referências à objectividade, credibilidade e veracidade da narração que é realizada.

No caso dos monstros referidos nos folhetos em estudo, podemos dizer que estamos perante ocorrências onde ocorre uma clara recuperação de todo um património medieval (também ele construído sobre a memória da tradição clássica) onde já era visível o fascínio incontestável pelos monstros. Sobre o posicionamento medieval face ao monstruoso são conhecidos alguns estudos que se centram na leitura de alguns autores que, influenciados por pensadores da Antiguidade Greco-Latina, dão conta da existência de diferentes categorias do monstruoso. Allard interroga-se mesmo se «l’attitude des médiévaux devant les monstres et les sauvages n’est-elle pas conditionnée par leur représentation géographique, réelle ou imaginaire, du monde, et par leur incapacité à penser le *lointain* et l’*autre* dans les termes qui ne soient pas ceux du *familier* et du *même*?» (Allard, 1975: 19), conotando, implicitamente, a monstruosidade com a diferença ou a fuga à norma e o longe, a distância e a alteridade, tal como se verifica, por exemplo, no *Liber Monstrorum*. Sobre esta questão, Massimo Izzi refere que «lejanía y monstruosidad subrayan un “salto de nivel” que presupone una barrera entre nosotros y los demás; la lejanía, la marginalidad respecto a lo conocido, es un elemento constante en la representación de lo “ajeno”» (Izzi, 1996: 396).

Claude Sutto, por seu turno, dá conta das principais fontes onde foram bebidas as informações relativas aos elementos monstruosos, referindo que «l’image que les Occidentaux se faisaient des mondes exotiques s’est formée à partir des trois sources gréco-latine, chrétienne et musulmane» (Sutto, 1975: 59), destacando as clássicas (Aristóteles²³⁵, Plínio, Estrabão, Ptolomeu, etc.), os geógrafos cristãos, dos quais salienta Isidoro de Sevilha e São Beda (o venerável), até culminar com a sabedoria dos europeus, acumulada sob a forma de “enciclopédias”, destacando «le *De imagine mundi* de Guillaume de Conches au XII^e siècle, le *Speculum mundi* de Vincent de Beauvais et les *Otia Imperialia*²³⁶ de Gervais de Tilbury au XIII^e» (Sutto, 1975: 60). A *Historia Naturalis*,

²³⁵ Ver também: «Pour Aristote, le monstre constitue un être défectueux, incomplet, inachevé, mutilé, mal venu; la nature ne s’y trouve pas réalisée adéquatement. Les monstres biologiques sont l’inadéquat, l’imparfait; ils contestent par leur existence, à la fois, la constance et l’ordre des phénomènes naturels» (Lascault, 1973: 248).

²³⁶ Gervásio de Tilbury, na obra *Otia Imperialia*, procede a uma recolha de *mirabilia* dedicada ao Imperador Otão de Brunswick, datada aproximadamente de 1212, começa por traçar, numa primeira parte, a história da humanidade, depois, numa segunda parte, apresenta «uma miscelânea de anotações geográficas, históricas e

de Plínio, onde este autor compila materiais de proveniências distintas, nomeadamente gregas, «foi até ao século XVII obra de referência indispensável, tanto para a simbólica de bestiários, herbários, lapidários, como para qualquer descrição da natureza» (Cristóvão, 2002b: 186). É também por este facto que se compreendem as alusões insistentes, mais ou menos explícitas (com indicação do passo preciso da extensa obra de Plínio), em muitos dos relatos que constituem o nosso *corpus* a este autor e à sua obra, tida, ainda no século XVIII, como inquestionável e referência obrigatória e incontornável para este tipo de assuntos.

João Paulo Aparício e Paula Pelúcia vão ainda mais longe no levantamento das fontes que deram, mais tarde, origem aos bestiários e citam as seguintes figuras: «este conjunto de conhecimentos foi herdeiro dos estudos clássicos de Ctésias, Aristóteles, Plínio o Velho, Élio, Solino, Opiano, e de alguns Padres da Igreja como Papias, São Justino, São Teófilo, Orígenes, São Dionísio, São Basílio, Arbónio, Santo Agostinho, Santo Ambrósio» (Aparício e Pelúcia, 2002: 223), cujas contribuições e análise mais pormenorizada escapa, completamente, ao propósito desta investigação. Lugar de destaque acabarão por ter as obras que permitem a vulgarização deste tipo de conhecimentos, como é o caso dos bestiários, lapidários²³⁷, lucidários, volucrários, ofidários, ictuários e herbários. Sobre estas obras, aparentemente tão distintas, estes autores referem que, apesar da especificidade de cada um dos géneros, elas

«se complementam e entrecruzam, assumindo, no entanto, um claro cunho de especialização. Desde os bestiários, que tratam dos animais que se locomovem em terra, aos herbários dedicados ao mundo vegetal, passando pelos ictuários, relativos aos peixes, os lapidários aos minerais, os ofidários aos répteis, bem como os volucrários às aves. São obras intensas de simbolismo e de descrições físicas apuradas dos elementos em causa» (Aparício e Pelúcia, 2002: 224).

etnográficas sobre os diversos povos do mundo, e [dedica] a última parte a ritos, lendas, milagres recolhidos nos diferentes locais em que ele viveu» (Le Goff, 1985: 187).

²³⁷ Nos lapidários, as «pedras, e não só as preciosas, são objecto privilegiado de leitura onde se entrelaçam a astronomia, a alquimia, a magia, a psicologia e onde os sonhos e as paixões se conjugam com imaginadas virtudes curativas» (Cristóvão, 2002b: 195).

Muitas das figuras conotadas com o monstruoso surgem localizadas no Oriente²³⁸, principalmente na Ásia, uma vez que não era completamente conhecida e despertava um enorme fascínio, além da curiosidade natural face ao desconhecido. A Ásia, para o pensamento medieval, simultaneamente próxima e distante, misteriosa e caracterizada por culturas com hábitos próprios e obviamente diferentes dos do Ocidente, era palco de várias lendas e de todas as possibilidades. Além disso, a existência dos longínquos antípodas, lugares monstruosos por excelência, configura todo um conjunto de expectativas que a literatura de diferentes séculos parafraseia indiscriminadamente, insistindo nas suas “maravilhas” e nos seus mistérios, tal como aparecem nas obras de Mandeville ou Marco Polo.

Os monstros, mais ou menos humanos, mais ou menos animais, gigantescos ou anões, encarnam «parfaitement la notion d’altérité fantastique dans ce qu’elle peut avoir d’ambigu et de troublant, puisque les différences que l’on renie comme inhumaines s’inscrivent cependant sur un fond de ressemblance avec l’humaine nature» (Dubost, 1991: 596). O gigante reveste-se mesmo de características particulares, na medida em que representa simultaneamente o conceito de homem e a sua negação.

A sua classificação, tendo em conta as principais características, dá conta de que cada tipologia representa uma forma de alteração específica em relação à norma, seja por aumento ou por redução, por adição ou por subtração, por acrescento, por deslocamento, ou por tudo isto ao mesmo tempo. Além destes problemas anatómicos, há outros aspectos que podem levar ao desviante, não pela constituição física, mas por disfunções de tipo alimentar, genético ou até de *habitat*²³⁹.

²³⁸ Gilbert Lascault afirma mesmo que, para o historiador de arte, o Oriente surge como o lugar de origem da maioria das formas monstruosas. Ver Lascault, 1973: 226.

²³⁹ No caso do *corpus* que temos em análise, há casos, ainda que não muito frequentes, em que os desvios em relação à normalidade se prendem exactamente com a questão do *habitat*, uma vez que se dá conta de um “homem marinho”, cuja principal diferença em relação à norma é o facto de viver dentro de água, por exemplo, nos folhetos **História do Extraordinário e prodigioso caso do Peixe Homem dada à luz por Pedro Nisa Robles de Melo e oferecida à admiração de todos, por se não ter encontrado outro semelhante nas histórias** (s/ data) e **Nova maravilha da natureza, ou notícia rara e curiosa de um homem marinho, que apareceu nas praias da cidade de Marselha em o reino de França, com cuja ocasião se refere outro sucesso semelhante acontecido na China. Escrita por Monsieur de Vuillimont, assistente em a dita cidade, a monsieur de Guordebit morador desta corte** (1755).

Ao contrário do que se poderia pensar numa primeira impressão, não existe uma diversidade infinita de formas monstruosas, pelo que as várias classificações com que nos deparámos apresentam muitos aspectos coincidentes.

Francis Dubost (1991), por exemplo, refere-se a quatro tipos específicos de transformações para explicar a génese das formas monstruosas que conhecemos: *dérangements*, *manipulations sur le nombre*, *manipulations sur la grandeur*, *manipulations* e *substitutions*, subdividindo, depois, cada uma delas em outras alterações mais específicas.

José Gil (1994), por seu turno, dá conta de alterações (que se sobrepõem inclusivamente àquelas apresentadas anteriormente) – também elas depois subdivididas – que se prendem com: faltas essenciais; modificações dos órgãos entre si; aumento ou redução; substituição de um elemento habitual por um insólito; mistura de reinos; mistura ou dissociação dos sexos; hibridez; animalidade forte.

Claude Kappler (1988) também estabelece uma tipologia bastante completa e pormenorizada do monstruoso, que além de incluir uma forte tradição clássica, como é o caso de Aristóteles, inclui ainda outros nomes como Santo Agostinho, Ambroise Paré (2000 (1575²⁴⁰)) e Mandeville. Em termos gerais, enumera o monstruoso como estando ligado à antítese ou oposição total em relação à “norma”, à falta de algo de essencial, à modificação dos órgãos entre si, à desproporcionalidade ou enormidade física (seja no sentido aumentativo ou diminutivo), à introdução de um elemento insólito em vez de um habitual, à mistura entre os diferentes reinos naturais, à mistura ou dissociação dos sexos, a fenómenos de hibridismo do mais variado género, à enormidade animalesca (homens selvagens), ao carácter destruidor, à introdução de particularidades não morfológicas como a cor, ou a linguagem. A particularidade desta tipologia reside na inclusão de uma secção onde também surgem as manifestações excepcionais dos elementos naturais, onde se incluem os tremores de terra, as erupções vulcânicas e fenómenos como transformação de metais e pedras preciosas, além das metamorfoses, entre outros.

Em comum, todas estas tipologias têm a ideia de que os processos de composição do monstruoso não são totalmente ilimitados e assiste-se à tendência para

²⁴⁰ A primeira edição da obra é de 1573. A tradução espanhola, contudo, segue a edição de 1575.

repetir formas já conhecidas e já trabalhadas: «les formes se transmettent, d'une culture à l'autre, d'une génération à l'autre sans que les créateurs soient vraiment conscients de l'héritage dont ils sont tributaires» (Kappler, 1988: 182), o que leva o autor a afirmar que «il est des époques, des cultures, où la *diffusion* du monstre est telle qu'il devient très difficile de sortir des représentations en vigueur pour en inventer d'autres. C'est ce qui explique que certaines gravures de monstres passent d'une oeuvre à l'autre pendant près d'un siècle...» (Kappler, 1988: 183). Contudo as formas existentes permitem atualizações de diferentes conteúdos, através de vários jogos combinatórios, apesar dos arquétipos se manterem inalterados ao longo de séculos e embora a existência de inúmeras reatualizações.

Massimo Izzi²⁴¹ também adianta que o enorme mostruário de monstros, que povoa diferentes culturas e épocas, tem origem num número limitado de modelos e tipos que se repetem, recriam e perpetuam ao longo dos tempos. Para este autor, a classificação destes seres é essencial para descobrir «se existen leyes precisas que expliquen su nacimiento y desarrollo, y que permitan justificar la aparición independiente del mismo tipo de monstruo en culturas diversas» (Izzi, 1996: 113). As classificações das espécies monstruosas mais antigas contêm três categorias: monstros por defeito, monstros por excesso e monstros duplos ou compostos. No primeiro tipo, cabem os monstros com falta de alguma parte ou de dimensões reduzidas, no segundo, têm lugar os monstros com elementos em número excessivo ou de grandes dimensões e, finalmente, são considerados como pertencendo ao terceiro grupo os seres compósitos²⁴² ou híbridos. A tipologia proposta por Aristóteles também não difere, no essencial, desta, mantendo uma estrutura tripartida, mesmo quando trata casos biológicos e não míticos. No *Liber Monstrorum* (séculos VIII-IX), a classificação para os seres imaginários divide-se em (1) monstros, (2) feras e (3) serpentes, incluindo, no primeiro grupo, «todos los seres que representan un

²⁴¹ Ver Izzi, 1996: 113 e seguintes.

²⁴² As figuras compósitas dominam o universo dos monstros animais em estudo e as reflexões sobre a composição dos mesmos estão ligadas à problemática da indefinição das espécies em causa: «concorreram muitas pessoas noticiosas de casos semelhantes, e nenhuma sentou na sua qualidade por ser um misto de diversas espécies» in **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750. Apareceu em uns matos da Turquia, e da forma, com que foi morto, tirada de cartas fidedignas vindas do mesmo império (1750).**

carácter humanoide, desde los hermafroditas hasta las sirenas, desde los pigmeos hasta las mujeres barbudas, sin excluir tampoco las anomalías de comportamiento» (Izzi, 1996: 114). No grupo das feras, pelo contrário, são catalogadas todas as espécies, imaginárias ou reais, que não possuem quaisquer características humanas e, finalmente, sob o rótulo de serpentes surgem os dragões e as serpentes, sem que qualquer distinção seja estabelecida quanto à sua existência ou irrealidade. Massimo Izzi salienta que qualquer que seja a classificação proposta tendo por base as formas do monstruoso, ela terá sempre que se basear em critérios previamente definidos que se excluem uns aos outros. Assim, é convicção deste autor que uma classificação dos monstros deve basear-se na identificação de processos de construção do monstruoso, válidos para diferentes épocas e culturas, e não nas formas concretas e específicas de cada um dos monstros, definindo, desta forma apenas dois processos: a subdeterminação e a hiperdeterminação, podendo, cada uma delas manifestar-se no âmbito temporal ou diacrónico e atemporal ou metacrónico:

«el proceso de subdeterminación metacrónica da origen a formas híbridas, constantes en el tiempo, que podemos llamar polimorfos (dragón, sirena, esfinge, andrógino, centauro...), el proceso de subdeterminación diacrónico da origen a formas híbridas dinámicas, que podemos llamar metafórmicas porque se manifiestan por medio de una metamorfosis (licántropo, golem, bernaclas, borametz...); el proceso de hiperdeterminación metacrónico da origen a formas caracterizadas de anomalías físicas, que podemos llamar dismorfos (unicornio, gigantes, enanos, pueblos monstruosos...); finalmente, el proceso de hiperdeterminación diacrónico da origen a formas caracterizadas de anomalías y trastornos en las leyes del comportamiento biológico, que podemos llamar disbióticas (vampiro, fénix, salamandra, zombi...)» (Izzi, 1996: 115).

Gilbert Lascault, em *Le monstre dans l'art occidental*, dá conta da persistência das formas monstruosas na Arte e Literatura ocidentais, o que lhe permite falar do “monstruoso” como uma estrutura estável no espírito humano. Partindo da definição do monstro como um ser que manifesta uma diferença notória em relação à ordem da Natureza, chega à noção de que o “monstro biológico” exerce, simultaneamente, um fascínio e uma repulsa no espírito humano, tornando-se, paradoxalmente, alvo de desejo e de recusa. Aliás, a imagem do monstro está, para este autor, associada à criação de

emoções fortes, frequentemente contraditórias, uma vez que a forma monstruosa surge como

«le lieu privilégié où ce que nous jugeons irrationnel en nous est «projeté» par nous et nous est renvoyé comme par un miroir grossissant; elle éveille en nous des émotions intenses, variées, complexes, souvent contradictoires; elle se présente comme énigme et pousse certains sujets à inventer ou retrouver un système symbolique qui ferait d'elle un cryptogramme; définie comme un écart, souvent volontaire, par rapport à la nature, elle renvoie à un geste créateur, à une imagination créatrice que les sujets identifient plus ou moins explicitement à la folie; elle est redoutée et souvent «esquivée», déguisée, parfois ouvertement dévalorisée» (Lascault, 1973: 95).

O monstro, «depuis le Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle, (...) a pu être perçu *comme un thème essentiel du fantastique*» (Dubost, 1991: 573), na medida em que confrontava o homem com a sua identidade e com os limites da natureza humana. A sua existência é admitida desde sempre e tem suscitado inúmeros estudos e reflexões: «Il y a des monstres chez les historiens qui parlent de l'*autrefois*, chez les voyageurs qui parlent de l'*ailleurs*, chez les médecins ou chez les naturistes qui parlent volontiers de l'*autre*» (Dubost, 1991: 573 e 574). Esta distinção revela-se decisiva para a diferenciação entre aquilo que são as raças monstruosas – monstruosidade massiva que atinge raças inteiras (*ailleurs*) – e os monstros isolados e excepcionais (*ici*). Tucherman defende, inclusivamente que o monstro, «nas suas mais diferentes formas, não está fora, mas no limite do humano. (...) Como algo com o qual não nos confundimos, mas também não nos diferenciamos totalmente totalmente (Tucherman, 2004: 100), o que põe à prova o próprio conceito de humanidade e as fronteiras, mais ou menos ténues de normalidade e anormalidade.

As raças monstruosas correspondem a monstros «habitant aux confins de la terre connue, dans les ténèbres extérieures. C'étaient des races d'hommes, c'est-à-dire des êtres ressemblant à des hommes normaux (...) et dont les traits monstrueux étaient vus comme héréditaires» (Roy, 1975: 72). Esta crença nas raças monstruosas é sustentada por uma herança da Antiguidade greco-latina, cujo percurso e sucessivas adaptações e absorções pelas sucessivas culturas e civilizações são habilmente traçadas por Bruno Roy,

permitindo-nos acompanhar a evolução e a omnipresença do monstruoso durante vários séculos e diferentes contextos, além de encontrarmos referências a fontes incluídas nos folhetos que constituem o nosso objecto de análise:

«au IV^e siècle avant J. C., Ctésias de Cnide écrit une description de l’Inde fabuleuse, que vient compléter peu après Mégastène. Leurs écrits constituent les premiers répertoires des races monstrueuses de l’Inde. Au premier siècle de notre ère, ces informations sont reprises en latin par Pline, lequel servira de référence à tous les tératologues latins: Solin (III^e s.), Macrobe (V^e s.), le *Livre des Monstres* (VI^e s.), Isidore de Séville et le cosmographe Aethicus Ister (VII^e s.), Raban Maur (IX^e s.); de ces auteurs, on passe aux encyclopédistes, chroniqueurs, cosmographes et voyageurs médiévaux» (Roy, 1975: 72 e 73).

A tradição da Antiguidade Clássica foi aceite pela religião e atravessou a Idade Média e o Renascimento, chegando quase sem alterações ao século XVIII. A reflexão sobre os monstros articula-se em torno da temática da origem, da natureza e da finalidade do monstro. Assim, em relação à instância de enunciação, o monstro é sempre a criatura de “fora” e, do ponto de vista da sua representação, caracteriza-se frequentemente pelo tamanho extraordinário e pela sua natureza malévola, completamente oposta à do herói e semelhante, inclusivamente, à do vilão.

Sobre a sobrevivência do elemento monstruoso na Idade Média, Roy afirma que o homem medieval

«vivait dans un monde précaire, où l’inconnu devait être nommé et incarné pour que la peur reste dans les limites du supportable. La religion proposait le monstre par excellence, Satan, et la faune terrifiante des marais infernaux. Le bestiaire décrivait des monstres comme la licorne, le dragon, la manticore, la fourmi-lion, qui venaient s’ajouter aux animaux fabuleux de la mythologie classique: sirènes, centaures, satyres. Il y avait aussi les monstres humains individuels, dont le rôle maléfique (parce que marginal) était reconnu: les infirmes, les malformés, les tarés, qu’on repoussait avec horreur aux portes de la ville» (Roy, 1975: 72).

Na tipologia da marginalidade estabelecida por Jacques Le Goff (1985), os monstros surgem catalogados como “marginalizados imaginários”, onde se incluem, igualmente, as maravilhas geográficas e os homens selvagens. Este autor salienta que a

sociedade medieval, um pouco à semelhança da cultura popular do século XVIII, se caracteriza por ser uma grande produtora de seres marginais (também no sentido de marginalizados), uma vez que ocorria a rejeição de tudo o que se apresentava diferente da “norma”, imediatamente catalogado como “contra a natureza”, como é o caso dos “monstros”...

Verifica-se, pois, que a linguagem é decisiva para a construção do monstro (além da imagem), uma vez que colabora com características específicas e obriga a modalidades discursivas especiais. A linguagem revela as suas capacidades criadoras na efabulação do monstruoso. Esta questão está ligada a duas atitudes possíveis, muitas vezes complementares, do autor da narrativa sobre monstros em relação àquilo que narra. Claude Kappler refere que o autor ora surge como um mistificador, quando quer fazer passar por um monstro aquilo que não o é verdadeiramente, ora adopta uma postura isenta em relação ao fenómeno e ao desejo de efabulação e, neste caso, «le monstre se crée à son insu» (Kappler, 1988: 187).

Nos textos medievais²⁴³, nomeadamente nas canções de gesta, há tópicos recorrentes nos retratos dos gigantes que são comuns aos que pretendemos estudar. A resistência da pele, “mais dura que couro”; a presença de atributos zoomórficos originários de espécies diferentes; as características de agressividade e de ferocidade «qui correspondent aux terreurs archétypales, la gueule qui dévore, la griffe qui déchire, la corne qui transperce, les hurlements qui terrifient et paralysent» (Dubost, 1991: 581); e aspectos humanos, uma vez que na arte medieval encontramos frequentemente os monstros semi-humanos ou semi-animais. É neste sentido, por exemplo, que José Gil afirma que «o monstro apresenta características que não concordam entre si, ou porque não podem

²⁴³ Entre esses textos encontram-se os relatos de viagens, fossem elas reais ou imaginárias, escritos por alguém que tanto podia ser «o próprio protagonista da experiência ou, apenas, um simples colector de notícias, de relatos orais, de narrativas, de relatos bíblicos, de fisiólogos, bestiários, romances de cavalaria, tratados de astronomia, ou qualquer espécie de informes. A motivação podia ser de pendor mais ou menos mercantil, pouco ou muito catequética, clara ou veladamente moralizadora» (Amorim, 1999: 132).

coexistir numa única espécie, ou porque fazem parte de dois géneros que se excluem, ou não provêm de espécie conhecida»²⁴⁴ (Gil, 1994: 71).

A funcionalidade dos monstros tem a ver com a necessidade «d'accentuer le clivage manichéiste de l'univers épique, de composer un monde de l'anormalité qu'il est souhaitable, et même légitime, de détruire» (Dubost, 1991: 583). Deste modo, a sua presença nos relatos e o seu domínio durante grande parte da intriga têm como objectivo aumentar a carga emotiva e a tensão do folheto, uma vez que, na conclusão, tudo indica que iremos encontrar a destruição do monstruoso.

Ainda de acordo com este autor, o retrato do monstro, nomeadamente de um tipo particular de monstro cuja presença e frequência analisa no caso concreto da literatura medieval – o gigante sarraceno –, acaba por se estereotipar. De entre as características mais estáveis propostas por Dubost²⁴⁵ (1991), destacam-se: as indicações relativas ao tamanho, à envergadura e à força; a referência à fealdade; a cor da pele negra ou escura; o cabelo abundante e emaranhado; os olhos vermelhos e afastados um do outro; as orelhas grandes; os dentes comparados aos dos animais; um apetite voraz e uma grande insistência e pormenorização em tudo o que diga respeito à força.

Também são muito frequentes, na constituição dos retratos medievais, as comparações com animais. Tradicionalmente, a descrição é feita de cima para baixo, uma vez que a ordem descendente surgia praticamente como regra do género. Algumas representações de monstros, pela utilização de uma mistura de traços assustadores e aspectos caricaturais, podem levar a leituras ambíguas, já que os processos de construção são exactamente os mesmos: «emphase, distorsion, dislocation, dilatation des formes» (Dubost, 1991: 592).

A conclusão dos relatos é igualmente repetitiva e obedece a uma matriz medieval, na medida em que a vitória, apesar de todas as dificuldades e da situação de inferioridade, é sempre dos adversários do monstro, ainda que, no começo da narrativa, eles pareçam não ter qualquer hipótese de ganhar. A origem do monstro também se

²⁴⁴ Contudo, é neste segmento de impossibilidade de existência empírica que se insere a grande maioria dos monstros a que nos referimos, uma vez que os seus retratos, como teremos oportunidade de verificar, são verdadeiras amálgamas de características que, à partida, se deveriam excluir e anular mutuamente.

²⁴⁵ Ver também Dubost, 1991: 587.

encontra, em certa medida, codificada, já que é oriundo de “um outro lugar”, mais ou menos imaginário, e a luta é, muitas vezes, travada com os “daqui”. Tal facto tem, frequentemente, implicações nas conotações destas batalhas, uma vez que se trata do confronto de duas culturas, «de deux manières de penser l’invisible, et le surnaturel» (Dubost, 1991: 602), às vezes de duas religiões. O carácter emblemático dos monstros é outrossim uma característica que vem de tempos antigos, já que «é a intervenção divina que se manifesta na monstruosidade do corpo humano. E é por essa razão que constitui um sinal anunciador, uma mensagem divina, um “augúrio”» (Gil, 1994: 13).

O monstro selvagem, devastador de regiões inteiras, representa uma ameaça mítica. É frequente, no seu retrato, haver inúmeras alusões aos despojos (animais e humanos) e aos restos alimentares que surgem numa visão terrífica de troféus de guerra. São cenas dominadas por um fantástico macabro, ligado à violência e à barbárie que também vamos encontrar, possivelmente ainda mais desenvolvido, nos relatos do século XVIII. Neste contexto, os monstros estão muitas vezes do lado do mal, do pecado e do diabo e é levantada a hipótese de os animais monstruosos serem *mirabilia* criadas por Deus com objectivos específicos: «o corpo do monstro comunica talvez uma coisa terrível nesta subversão do normal que provoca: uma catástrofe futura, uma desgraça que anuncia a vontade divina» (Gil, 1994: 85). Por outro lado, as “câmaras das maravilhas”²⁴⁶, onde se encontravam reproduzidos todos os monstros da Natureza também eram forma de «dar ao indivíduo a certeza da sua localização, a consciência dos seus limites e dos limites do mundo que o circundava» (Finazzi-Agró, 1998: 84), funcionando, sobretudo, como elementos que transmitiam segurança ao Homem acerca da sua humanidade e normalidade, uma vez que actuavam na definição das fronteiras da própria espécie pelo contraste que estabelecem com o “outro” e o “diferente”, geralmente também “distante”.

²⁴⁶ Ainda que de forma não muito pormenorizada, pensamos encontrar, nos folhetos em estudo, pelo menos uma referência ao interesse por este tipo de colecções: «Eu para nos ficar alguma memória de sucesso tão raro, só pude mandar-lhe debuxar em miniatura a sua forma, e como V. m. é curioso de coisas raras, lhe faço presente desta cópia para o seu Museu» in **Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura (1754).**

A etimologia da palavra não é esclarecedora, porque deu origem a interpretações contraditórias²⁴⁷, surgindo algumas reflexões a este respeito nos próprios folhetos²⁴⁸ em estudo. É frequente afirmar-se que “monstro” tem origem em *monstrare* que quer dizer “mostrar” ou “indicar com o olhar”. Outros autores advertem, contudo, que *monstrare* é, mais do que “mostrar”, “ensinar um determinado comportamento”, “prescrever uma via a seguir”²⁴⁹. Se pensarmos que *monstrum* vem de *moneo* (advertir), então “monstro” seria um “aviso” ou uma “advertência divina”. Esta análise do sentido etimológico segue de muito perto a apresentada por Santo Agostinho quando defende que os monstros têm sempre algo a mostrar: «ils doivent montrer (monstra < monstrare), manifester (ostenta < ostendere), prédire (portenta < prae-ostendere) et annoncer (prodigia < porrodicere) par avance que Dieu réaliserait tout ce qu’il a prédit de faire à l’avenir touchant les corps des hommes» (*apud* Roy, 1975: 75), o que aponta, igualmente, para uma interpretação simbólica dos elementos monstruosos, à semelhança, aliás, do que acontece em vários relatos de que nos ocupamos, onde surgem personagens capazes de “ler” as mensagens que o seu aparecimento, a sua constituição ou o seu discurso podem predizer. Mas o simbolismo dos elementos da Natureza, independentemente do seu carácter monstruoso, estava já presente nas informações fornecidas pelos estudiosos greco-latinos, tendo os medievais acrescentado, a esta visão originariamente mítica e fabulosa, «significações e interpretações religiosas e moralistas» (Cristóvão, 2002b: 193), surgindo os seres como, por exemplo, expressão de vícios ou virtudes, entre muitas outras leituras possíveis.

²⁴⁷ Marie-Hélène Huet (1993) também chama a atenção para esta questão referindo que a etimologia da palavra dá origem a tradições distintas, ainda que complementares, do conceito de “monstro”, associadas a “mostrar” e a “avisar”. O trabalho desta autora compreende uma reflexão sobre a história do pensamento humano e a sua ligação com a criação de monstros, procedendo ao acompanhamento da evolução das várias teorizações sobre o assunto na Idade Média, no Renascimento e no Romantismo e a sua relação com várias áreas do saber, do conhecimento e da cultura.

²⁴⁸ Ver também: «Sei, que segundo a acepção dos Gramáticos esta voz *Monstro* somente se verifica nos homens, e brutos, e a voz *Portento* nas coisas inanimadas. Sei que *Monstro* é o que nasce, ou se gera excedendo a natureza; ou como se diz nas escolas: *Aquele efeito da Natureza que se desvia da recta, e costumada disposição segundo a espécie*: e assim o que mais se desviar, mais Monstro será» in **Relação dos prodigiosos aparecimentos que foram vistos em Hungria** (s/ data).

²⁴⁹ Ver também: «*Monstra* dérive de *monstrare* “car ils montrent quelque chose tout en le signifiant”» (Dubost, 1991: 574 e 575).

Os bestiários, por exemplo, apontavam claramente essa leitura simbólica, uma vez que a Natureza e os animais, em concreto, interessavam não pela realidade que transmitiam, mas pelo que significavam, sendo frequentes as interpretações simbólicas dos mesmos, com claras intenções moralizantes, uma vez que está sempre presente a dualidade Bem *versus* Mal. É por isso que estas obras se tornaram fontes literárias recorrentes, na construção da tradição dos repertórios de símbolos, utilizados ao longo de séculos, nas mais diversas artes e não só. João Paulo Aparício e Paula Pelúcia, a propósito da simbologia das formas animais, referem que

«através das formas simbólicas os animais protagonizavam vícios ou virtudes, materializavam atributos humanos, permitindo, assim, tornar concretos os conceitos abstractos, e representá-los iconograficamente. Podiam ser usados como alegorias na pintura, na criação de emblemas, na execução de armas e brasões. Símbolos que, aos poucos, se tornavam legíveis para um imenso universo de analfabetos, ao mesmo tempo que escondiam conceitos que o vulgo não entenderia» (Aparício e Pelúcia, 2002: 229).

Esta última questão da acessibilidade dos símbolos a um grupo social não favorecido do ponto de vista da alfabetização parece-nos particularmente pertinente no que aos folhetos sobre os monstros diz respeito, uma vez que são repetidamente feitas alusões e estabelecidas analogias com os mesmos animais, além do facto de o monstro estar sistematicamente conotado com o mal em geral, às vezes mesmo com o infiel, em particular, encarnando frequentemente traços satânicos ou diabólicos. Ora, se o público reconhece estes simbolismos, já vulgarizados pela tradição e até pela religião (veja-se, por exemplo, a sua utilização na prática oratória), facilmente compreende o significado do folheto e a luta eterna que ele encerra do Bem contra o Mal, tome este último a aparência que tomar, incluindo a do animal monstruoso. Obras conotadas com a Idade Média, continuaram a circular com sucesso muito depois do período renascentista e, no que aos leitores populares diz respeito, ultrapassaram até o Racionalismo das Luzes. Esta questão revela-se de tal forma pertinente que já foi, inclusivamente, alvo de estudos e investigações várias. Veja-se, a este propósito, por exemplo, Cottagnies/Gheeraert/Venet (2003) ou os estudos de Fernando Guerreiro (2000) relativos à monstruosidade em La Fontaine, Diderot, Sade e Marat.

Inquestionável é o caso do fascínio provocado pela visão do monstro, que tem a ver com a «superabundância de realidade que ele oferece ao olhar» (Gil, 1994: 78). Neste sentido, e mesmo quando o que o caracteriza é a falta de órgãos ou partes, «um monstro é sempre um excesso de presença» (Gil, 1994: 79), excesso que também pode ser confundido com uma intensificação.

Na mesma interpretação, também o nascimento monstruoso «mostraria como potencialmente a humanidade do homem, configurada no corpo normal, contém o germe da sua inumanidade» (Gil, 1994: 135). Assim, tal como «os signos da monstruosidade se prestam a servir de augúrios» (Gil, 1994: 137), também «toda uma tradição que vai até ao século XVIII associa o nascimento de monstros à “podridão” matricial» (Gil, 1994: 91). A este respeito, veja-se especificamente a análise que apresentaremos sobre os folhetos relatando nascimentos insólitos e/ou monstruosos.

Ao levar a cabo uma análise sobre o elemento monstruoso num folheto de cordel²⁵⁰ que também pertence ao nosso *corpus*, Yara Vieira enumera um conjunto de escritos onde o monstro pode surgir, referindo-se concretamente a (1) tratados (de natureza diversa, “científica”, religiosa, etc.) sobre monstros e prodígios, (2) a relatos de viagem²⁵¹ onde, episodicamente, surge o elemento monstruoso, (3) relatos de observações de monstros realizadas pelos autores dos textos e, finalmente, (4) relatos de casos isolados sobre monstros, publicados sobre a forma dos folhetos de cordel, «impressões baratas, vendidas nas ruas por alguns centavos, as quais podem ser consideradas os antepassados da secção de “faits divers” ou de “acredite, se quiser” dos jornais modernos» (Vieira, 1988: 4). Curiosamente, estes últimos textos resultam, por vezes, da adaptação ou mesmo cópia de monstros de outros textos em fontes várias, nomeadamente as enumeradas em (1), (2) e (3).

²⁵⁰ O folheto alvo deste estudo é **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727)**.

²⁵¹ Também incluiremos, a título exemplificativo, uma análise de alguns destes textos para que se compreenda melhor o papel do monstro nos relatos de viagens.

A análise desta autora centra-se no carácter do monstro descrito no folheto em causa que considera tratar-se de uma figura compósita, na medida em que, apesar de apresentar um conjunto de características físicas em tudo semelhantes às de outros prodígios descritos em folhetos semelhantes, também é caracterizado por elementos de natureza alegórica, uma vez que são científica e biologicamente impossíveis. A explicação encontrada para este facto reside na especificidade do prodígio em questão, assim como o texto que o suporta. Sobre os monstros compósitos, Gilbert Lascault afirma que «les monstres composites formés d'éléments humains forment une famille très importante. Les possibilités offertes à une combinatoire sont en nombre à peu près illimité. Bon nombre de ces possibilités ont été «réalisées» dans les Bestiaires, les ouvrages de science-fiction» (Lascault, 1973: 144). No que diz respeito aos folhetos de cordel de que nos ocupamos, é claramente visível uma preferência por este tipo de formação compósita na definição do monstruoso, ainda que os elementos humanos não intervenham com muita frequência.

Este prodígio surge, então, simultaneamente como um monstro **profético** e como um monstro **emblemático**, apresentando-se como tendo existido realmente, apesar de o emblema²⁵² ter uma funcionalidade mais alegórica, onde ainda se vem juntar a ironia²⁵³ e distanciamento crítico por parte do autor. Toda esta amálgama de elementos de

²⁵² O género emblemático, que associa a representação iconográfica e literária, parece remontar à obra de Andrea Alciato, *Emblemata* (1531), que sintetiza um conjunto de ideias comuns na época. O seu objectivo era, tendo como ponto de partida uma determinada imagem e um texto explicativo breve, comunicar ideias várias através da expressividade da imagem e da sua acessibilidade do ponto de vista interpretativo. Sobre esta questão, nomeadamente no que diz respeito à leitura conjunta de texto e imagem, ver Hatherly 1983: 65-73.

²⁵³ A questão da ironia, e até mesmo do humor, não está ausente deste tipo de produções sob a forma de folhetos de cordel. No *corpus* em questão, é possível observar pequenos apontamentos humorísticos ou anedóticos que revelam, claramente, a intenção dos narradores na busca da cumplicidade e do riso (ou do sorriso) dos leitores: «no Ar vemos a Águia presidindo a todas as Aves, o Mocho de todas as Aves fugindo, o Rouxinol recreando, e ao Pardal furtando; no Mar vemos a Baleia Babel sem línguas, mas peixe de barbas, o Linguado, que por ter língua ficou com a boca à banda, a Pescada com tanta excelência que aposta primazia com os mais peixes, pois antes de ser já era, porque se na rede vem pescada já era Pescada antes de vir na rede» *in* **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750. Apareceu em uns matos da Turquia, e da forma, com que foi morto, tirada de cartas fidedignas vindas do mesmo império (1750)**. Num outro folheto, **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727)**, surge mesmo a reprodução de um caso anedótico relativo à existência real de monstros: «Sempre quando discorro nestas matérias me lembra o que passou entre um Alemão, e um Veneziano sobre as divisas das suas Armas. Perguntou o alemão ao Veneziano por

ordem tão distinta, até contraditória, levam a autora acima referida a concluir acerca da autoria erudita²⁵⁴ deste texto, atribuída a José Freire de Monterroio Mascarenhas, assim como da pluralidade de destinatários a que se dirigia, contemplando leituras distintas e atitudes diferentes em relação à matéria publicada, de acordo com as expectativas dos vários públicos e das suas enciclopédias:

«o público desses folhetos não podia ser constituído só por pessoas incultas, mas também não era formado apenas pela elite intelectual. A rudeza da gravura e o facto de ser uma publicação efémera, destinada a ser apreçoada nas ruas e vendida por alguns centavos, são indicações de que se dedica também à média e pequena burguesia urbana, que absorve provavelmente o carácter meramente prodigioso do relato» (Vieira, 1988: 22).

Este é, sem dúvida, mais um contributo que permite perceber e concluir do carácter misto (híbrido) e intrigante da literatura de cordel, que não permite uma catalogação imediata e redutora neste ou naquele grupo de textos para este ou aquele público específico.

Márcia Abreu, por exemplo, depois de dar notícia de um excerto²⁵⁵ de um texto de Manuel de Figueiredo, onde se fala das reacções de membros da corte a estes folhetos de cordel, incluindo o Rei e um seu camarista, insiste na ideia de que se o fragmento anteriormente referido não pode conduzir à ideia de que a literatura de cordel fosse destinada preferencialmente a fidalgos da corte portuguesa, também é abusivo pensar nela (e, sobretudo, defini-la) como «uma literatura dirigida exclusivamente às camadas pobres ou pressupor que ela expusesse e revelasse o ponto de vista popular, visto o interesse que despertava desde o rei até às senhoras da corte» (Abreu, 1999: 45). Assim, os textos divulgados sob a forma de “folhetos de cordel”, ainda que seleccionados de diferentes géneros, correntes e autores, com origem em tradições culturais e literárias distintas,

motejá-lo, *de que país tinha vindo a Veneza um Boi com asas*. Respondeu-lhe: *Do mesmo donde veio para a Alemanha a Águia com duas cabeças*».

²⁵⁴ Ver também: «o carácter de divertimento erudito, que se manifesta nas citações de autores clássicos, na composição retórica da narrativa, na digressão filológica, tem ainda outro campo de actuação, que dá o próprio título ao folheto: o campo da literatura emblemática» (Vieira, 1988: 15).

²⁵⁵ Ver também Abreu, 1999: 42-44.

pretendiam atingir um público diversificado, do ponto de vista cultural, social e económico, o que conseguiram, como amplo sucesso, ao longo de vários séculos.

Concluindo, parece-nos que os monstros, os partos extraordinários, os acontecimentos insólitos e invulgares são, no fundo, temáticas intemporais, tão antigas como a própria Humanidade. No caso destes textos em estudo, e até porque eles pertencem a um circuito comercial, dependendo a sua produção directamente do gosto (e da compra) do público, percebe-se claramente que são escritos seguindo um modelo de sucesso, para responder a expectativas e objectivos precisos. Assim, e um pouco à semelhança daquilo que também “vende” nos nossos dias, atraindo franjas diversificadas de público, estes folhetos procuram evidenciar, na maior parte dos casos fabulando-os na totalidade, acontecimentos excepcionais, marcados pelo lado insólito e também pelo terrivelmente cruel. Os monstros, como vimos, encarnam receios e vários desejos, alguns até contraditórios e são sempre lugar para a reflexão dos limites do “normal”, para o questionamento do lugar do Homem num Universo desconhecido, repleto de bestas medonhas. Transferidos para os seres monstruosos, os medos do indivíduo ou da colectividade objectivizam-se, tornam-se “reais” e podem ser combatidos e vencidos por força da inteligência e da astúcia, quando não da força. Deste modo, o Homem reivindica também o seu lugar de primazia no mundo, afirmando a superioridade da sua espécie e aquilo que a define como tal, numa posição que, nos dias de hoje, já é alvo de inúmeras críticas. Em tempos conturbados e instáveis, em momentos durante os quais os homens tinham de lidar com inúmeros problemas de várias ordens, estes textos acabam por trazer aos leitores, apesar da violência e da crueldade de que falam, uma curiosa sensação de segurança por se encontrarem longe dos perigos (quase sempre localizados em regiões longínquas, remotas e infiéis), à distância de uma leitura que, temos de entendê-la também assim, tem mais funcionalidade lúdica do que verdadeiramente informativa.

Os monstros dos folhetos de cordel são, no fim de contas, os nossos monstros do quotidiano, numa tradição cultural longínqua que se habituou a associar a estes fenómenos os obstáculos e as dificuldades que o herói tem de enfrentar e vencer na sua demanda de glória e de imortalidade. Estes monstros têm em comum o facto de se

afirmarem como elementos excessivos, ultrapassando, quase todos, pela abundância os limites dos seres, nas dimensões, na ferocidade e nas actividades que desenvolvem.

O convívio assíduo com o monstruoso, como também parece ser o promovido por estes textos, tem, todavia, consequências irreversíveis na sua manutenção porque torna o monstro familiar, próximo e, em alguns casos até risível, daí as insistências repetidas dos vários narradores na sua descrição e no reforço da sua credibilidade monstruosa. Como cada vez parece ser mais difícil assustar os homens, até porque a realidade tende a ultrapassar a ficção, assistimos a uma reelaboração constante das tipologias do monstruoso que, apesar das reciclagens e adaptações sucessivas, mantêm, no essencial, as suas características.

Assustando, divertindo ou informando, os folhetos de cordel em prosa sobre o aparecimento de monstros revelam-se herdeiros e seguidores de uma prática cultural que se mantém até aos nossos dias e que encontra, em cada momento e a cada evolução, novas formas se aproximar de um público de todas as idades, de todas as classes e com todos os tipos de formação.

3.2. Autoria, pseudonímia e anonímia

O problema da autoria dos folhetos reveste-se de uma elevada complexidade. São muito frequentes os textos anónimos, mas um mesmo texto pode surgir com a identificação de diferentes autores. Mesmo quando assinado, sobretudo nos verdadeiros textos da poesia de cordel, são muito limitadas e incompletas as informações relativas ao seu autor.

As questões da propriedade literária e do respeito pela obra literária de um autor são complicadas e não têm o mesmo sentido que hoje lhes conhecemos. A partir de meados do século XVII, sobretudo por influência da literatura culta ou de elite, começa-se a juntar ao nome do autor um título honorífico de forma a prestigiá-lo. A frequência de “licenciados”, “doutores” ou “dom(s)” é de tal modo insistente que começam a surgir textos que parodiam o recurso a este tipo de estratégia.

Apesar de tudo, a estratégia mais frequente é a anonímia²⁵⁶, que caracteriza grande parte dos textos que incluímos no nosso *corpus*. A comprová-lo, veja-se que, dos quarenta e dois textos que constituem objecto da nossa análise, apenas em doze se encontra a indicação do autor, ainda que muitas dessas referências possam constituir a utilização de pseudónimos ou ser interpretadas como estratégias retóricas com vista ao reforço da credibilidade da narrativa, podendo não corresponder à “verdadeira” autoria do texto. Além disso, convém ainda ter presente que algumas destas informações dizem respeito à autoria “original” do folheto em língua estrangeira, numa primeira edição, não sendo sempre identificado o tradutor.

²⁵⁶ Sobre a questão autoral, e nomeadamente os motivos da frequência elevada de textos publicados anonimamente, refere Carlos Nogueira: «A questão autoral remete de igual modo para a imprecisão do postulado que supõe o paralelo entre literatura de cordel/literatura consumida e produzida pelos estratos ditos populares. Entre os autores setecentistas, a par de criadores representantes do “povo” (...), constam nomes de advogados, professores, médicos, padres, militares e actores, os quais terão contribuído para maior renome dessa literatura teatral, para além das traduções, plágios e adaptações de diversas línguas, incluindo, como dissemos, autores eruditos de projecção transnacional. A esta certeza acresce a questão das espécies apresentadas anónimas ou sob pseudónimo (não raramente anagramático, críptico, numa obscura e longa cadeia de iniciais, pontos e reticências), o que pode levar-nos a formular hipóteses quanto às razões – receio de desprestígio literário, fuga à censura, etc. – conducentes a essa ocultação ou dissimulação da identidade dos autores das obras de cordel» (Nogueira, 2003: 18 e 19).

Depois ainda temos três folhetos aos quais é atribuída a autoria posteriormente, encontrando-se essa informação registada na Biblioteca Nacional e, em alguns casos, o registo dessa “suposta” autoria foi realizado manuscritamente.

Para além desta questão, é ainda preciso ter em conta que, entre os textos assinados, há alguns que colocam em prática a estratégia da pseudonímia, cujo uso revela aqui funções diversas. Por um lado, o uso do pseudónimo, sobretudo de nomes estrangeiros, funciona como estratégia de reforço da veracidade do assunto narrado (uma vez que grande parte das acções se desenrolam, de facto, em países mais ou menos longínquos); por outro, assegura de forma eficaz a desresponsabilização do verdadeiro autor da narrativa.

É o que se verifica também quando a opção é a de apenas identificar o “tradutor” para a língua portuguesa de uma relação, notícia ou carta escrita e/ou publicada no estrangeiro. A identificação do tradutor, neste caso concreto, funciona simultaneamente quer como estratégia de promoção da credibilidade do texto, que não surge inteiramente anónimo, quer como forma de desresponsabilização do autor da tradução que se limita a “verter” para português um texto cuja responsabilidade autoral não se pode ser imputada. É o caso, por exemplo, do folheto **Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados disursos**. São frequentes as referências, nos títulos dos folhetos, ao circuito percorrido pela informação, dando-se conta do local e língua de origem e, até, de publicações anteriores como os títulos seguintes o ilustram²⁵⁷: **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim**; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato

²⁵⁷ Outros exemplos deste procedimento são ainda os títulos seguintes: **O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos** e **Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas Costas de Ajan, escrita em alemão pelo cavaleiro Edemundo Kelbek, traduzida em português para divertimento dos curiosos por um anónimo.**

verdadeiro do dito bicho e Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai, neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavaleiro da primeira grandeza de Espanha.

Também surgem seis folhetos que apresentam exclusivamente as iniciais do autor. Quando tal acontece, ou é possível encontrar a sua correspondência e os textos ganham uma autoria (que não é voluntariamente dada pelo seu autor) ou, no caso de tal não ser possível, engrossam o número de textos de autoria desconhecida, podendo, assim, as iniciais apresentadas funcionar como um pseudónimo. Este aspecto reveste-se ainda de maior pertinência quando se procede a uma contagem dos folhetos assinados por temática tratada, parecendo haver, claramente, uma noção daquilo que seriam, mesmo dentro da prosa de cordel, os assuntos “mais elevados”. Neste caso, a hierarquização dá lugar de topo aos folhetos que tratam temáticas de índole religiosa.

José Oliveira Barata aponta mesmo a anonímia como uma característica, entre outras, identificadora da produção de cordel. Esta recorrência leva-o a questionar «se o anonimato ou o recurso constante ao pseudónimo obedeciam a uma cuidadosa e pensada vigilância inquisitorial» (Barata, 1991: 249) que dominou, culturalmente e não só, grande parte do século XVIII, acabando por concluir que a tese mais razoável para explicar a anonímia generalizada acaba por ser o resultado de um hábito enraizado nos vários intervenientes na produção da literatura de cordel, até porque Oliveira Barata defende a tese da autoria culta²⁵⁸ da grande maioria dos textos dos folhetos de cordel, sobretudo os dramáticos, que exigiam tradução e adaptação para a Língua Portuguesa.

Atente-se particularmente no caso de um conjunto de textos que, tendo sido publicados anonimamente, viram ser-lhes atribuída uma autoria que parece, tanto quanto é possível saber, inquestionável. Referimo-nos concretamente ao caso dos textos atribuídos, nomeadamente pelo *Diccionario Bibliographico* de Inocêncio, a José Freire Monterroio Mascarenhas. De todos os textos que lhe são atribuídos apenas incluímos na nossa análise três folhetos, todos eles ligados à temática do monstruoso, ainda que a produção deste autor pareça ser consideravelmente diversificada. Tal facto dever-se-á à sua actividade

²⁵⁸ Ver também: «encontramo-nos perante uma verdadeira empresa editorial, conhecedora dos mecanismos dos gostos e preferências. Porém a fonte primeira era, em nosso entender, culta e suficientemente letrada para poder responder à massificação que sustenta toda a produção da literatura de cordel» (Barata, 1991: 250).

enquanto impulsionador da imprensa portuguesa, uma vez que dirigiu durante décadas a *Gazeta de Lisboa*, publicando estes folhetos em simultâneo com essa actividade “jornalística”, nos alvares da imprensa em Portugal, na qual deixou marcas indeléveis.

Segundo o Dicionário acima referido, Monterroio Mascarenhas, influenciado pelo sucesso da imprensa que, por esta altura, já conquistara grande parte da Europa e que ele conhecia pessoalmente, faz nascer em Portugal a *Gazeta de Lisboa*, onde exerceu actividade durante mais de quatro décadas, «publicando durante o mesmo período em pequenas relações e folhetos avulsos a notícia de todos os sucessos, mais ou menos importantes, que por então excitavam o interesse e curiosidade do público» (Silva, 1860: 343).

Na ausência de informações sobre a autoria dos textos editados sob a forma dos folhetos de cordel, a responsabilidade autoral recai, em último caso, sobre os editores dos textos. Neste campo particular, também é possível verificar a existência de um número relativamente estável de tipografias editoras a trabalhar nas temáticas específicas de que nos ocupamos, como se pode facilmente verificar nos levantamentos²⁵⁹ realizados a partir do *corpus* seleccionado.

A importância dos editores na divulgação e na promoção do fenómeno de sucesso da literatura de cordel não pode, por isso, ser esquecida. José Oliveira Barata refere que «os principais nomes de impressores e livreiros setecentistas repetem-se enquanto promotores da venda dos títulos de maior sucesso. Alguns deles não descuram a publicidade a novos títulos, sem prejuízo de simultaneamente indicarem os já publicados... nas últimas páginas dos folhetos» (Barata, 1991: 250), o que, no nosso entender, não anda muito longe de algumas das técnicas mais actuais do *marketing* e da publicidade.

Outro elemento que acompanha a autoria e que se pode encontrar inscrito na portada ou na primeira página do folheto é a dedicatória. Ao contrário do que acontece, por exemplo, no contexto da literatura de cordel espanhola, raras vezes aparece nos textos em análise.

Os paratextos, nos quais se incluem a dedicatória, as autorizações dos diferentes tribunais, os exórdios, os prefácios, as advertências, os avisos, os antilóquios, os

²⁵⁹ Confirmar, igualmente, com os gráficos apresentados em anexo.

apêndices ou outros “textos” antes e/ou depois do “texto principal” não são muito comuns, talvez devido à brevidade destas publicações e à necessidade por parte dos autores e/ou editores em concentrarem a informação nas escassas páginas disponíveis. Assim, quando algum destes elementos surge, será, necessariamente, alvo de atenção mais pormenorizada na tentativa de encontrar as motivações que justifiquem a sua presença.

A quase ausência de dedicatórias dever-se-á, em nosso entender, à questão da não explicitação da autoria dos textos. O seu carácter anónimo, ou mesmo o uso de pseudónimos não reconhecidos, inibe, como é óbvio, a menção à entidade a quem é dedicado. Além disso, temos ainda a questão da apresentação destes textos quer como cópias de cartas particulares, quer ainda como traduções de relações estrangeiras.

Excepção ao que acabámos de referir é o texto intitulado **Relação de um prodigioso e estupendo fenómeno visto na cidade de Deli corte do Grão Mogor, Imperador do Indostão, oferecida ao senhor António de Faria Machado de Abreu Cunha e Gusmão, fidalgo da casa de sua Majestade, senhor Casa da Bagoeira, antigo solar da Família dos Farias, e do Morgado das Hortas de Braga Por Carlos de Bivar de Aragão**. Aqui lê-se, logo no título, uma referência alargada, com insistência nos títulos nobiliárquicos, de um destinatário que é visto como o mecenas a quem o autor, perfeitamente identificado, pede protecção.

Assim, a anteceder o relato propriamente dito, surgem duas páginas de texto em itálico onde é feito o elogio e exaltação do destinatário a quem o folheto é dedicado. Não falta ainda uma oitava em verso decassílabo que culmina o panegírico do protector, elementos claramente importados de um estilo retórico cultivado em textos conotados com maior erudição, sempre assinados. Por parte do autor parece existir a noção de que, de facto, existiriam “composições mais avultadas” a exigir e a merecer o patrocínio deste mecenas em particular, numa clara alusão ao contexto particular do texto em questão. O autor segue ainda outras marcas deste género na elevação e elogio que faz do senhor (da sua casa e antepassados) a quem dedica o texto, ao mesmo tempo que, usando da modéstia e da humildade que lhe compete, se coloca num nível inferior, numa tentativa de *captatio benevolentiae*, que prova o seu conhecimento e hábil manuseio dos códigos retóricos em uso. Daqui também se pode concluir, se colocarmos de lado a hipótese de estarmos perante uma utilização irónica, com vista à crítica e à desconstrução deste procedimento, a

possibilidade de uma autoria culta para este e outros folhetos, de público, como sabemos, claramente diversificado.

3.3. Títulos

Os títulos destes textos merecem, pelo seu grau de informação e de complexidade, uma análise tão exaustiva quanto possível. Para o realizarmos, ainda que dentro de certos limites, dado o número de títulos com que aqui nos deparamos, procedemos, nos anexos deste estudo, à sua decomposição, sob a forma de esquemas, naquilo que consideramos constituir a informação mais constantemente veiculada: a natureza do texto que o folheto dá a público; a qualificação, geralmente sob a forma de um ou dois adjetivos, desse mesmo texto; a identificação do assunto de que trata; a qualificação reiterada desse mesmo assunto, novamente pela utilização da adjectivação, agora mais intensa e com mais variedade (ainda que sempre dentro de certos limites); a localização espacial e, finalmente, a localização temporal.

Todas as outras informações veiculadas pelo título que não cabem nesta análise foram levantadas e agrupadas, por questões meramente práticas, numa outra coluna, sem mais especificações. Contudo, nos “outros aspectos”, surgem, com relativa frequência, elementos relativos à origem da narrativa, às vezes incluindo a sua forma inicial, como é o caso da “carta”; seguindo-se, igualmente, o processo ou o circuito que esse texto realizou, incluindo que se trata de uma tradução, por exemplo, ou, no caso das cartas, quem a escreveu e com que destinatário. As referências à presença da imagem também surgem em alguns textos e podem ser entendidas, principalmente, como elementos cuja funcionalidade tem a ver com a vontade de publicitar o folheto, atraindo as atenções e a curiosidade do público para a sua componente visual, que completa e esclarece o alcance da mensagem escrita.

Atente-se, nos casos dos cinco folhetos cujo título refere a presença da imagem, a insistência, através da selecção vocabular e do uso de adjetivos, na fidelidade das gravuras em relação à realidade, insistindo, mais uma vez, na questão da factualidade do assunto narrado: «com o retrato **verdadeiro** do dito bicho»; «com a sua figura **copiada** do retrato»; «com a **cópia verdadeira** do mesmo monstro»; «e **bem figurada cópia** da fera, a qual aqui vai estampada». Apenas um dos títulos não classifica nem qualifica a imagem que apresenta, limitando-se a descrevê-la, ainda que, implicitamente, esteja

presente a afirmação da fidelidade da imagem, pelo uso da comparação: «nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura».

Como pode facilmente constatar-se, a grande maioria dos folhetos caracteriza-se pela adopção de títulos consideravelmente longos e exaustivos, onde são adiantadas muitas informações sobre a narrativa incluída no folheto. Curiosamente, a grande maioria destes títulos muito extensos contrasta com a brevidade da narrativa propriamente dita, que pouco mais adianta em relação ao que já tinha antecipado nesses grandes sumários iniciais. Além disso, frequentemente, parece mesmo existir, por parte dos diferentes narradores, depois da apresentação exaustiva do assunto a tratar, uma vontade clara em adiar, até limites hoje quase impensáveis, a entrada no tema propriamente dito, demorando-se e alongando-se em contextualizações e introduções²⁶⁰ mais ou menos codificadas e semelhantes em quase todos os textos.

Marta Norton, ao efectuar a análise de folhetos de cordel de teatro da década de oitenta do século XVIII, refere que

«regra geral, os títulos dos folhetos, carregados de rebusque de sabor barroco, são extensos e descritivos, caindo numa exaustão de pormenores. Eles apresentam o tema, revelam com objectividade o seu conteúdo e efectuam uma síntese do que se verá desenvolvido. Os títulos abrem caminho à publicitação do texto, apresentando fins propagandísticos. A semelhança de títulos, sobretudo aqueles que apresentam relações de continuidade com outros anteriores ou cuja temática é uma vez mais retomada, permite ao leitor localizar-se no seu imaginário pessoal de folhetos» (Norton, 2000: 9).

Por seu turno, Maria José Moutinho Santos salienta, ainda a propósito deste assunto, que

²⁶⁰ São muito frequentes, como veremos, introduções em que o narrador reflecte sobre a Natureza e os seus mistérios insondáveis e incompreensíveis ao Homem, sem esquecer a alusão à sua perfeição suprema (até por ser uma criação divina, não o esqueçamos) de que resultam, às vezes, casos excepcionais, como os folhetos em questão tentam demonstrar. A referência aos diferentes Reinos da Natureza, a elementos da flora e da fauna, sem esquecer as mais variadas e diversificadas espécies naturais, que preparam a alusão aos elementos monstruosos, também se revela como um tópico de frequência elevada em muitos dos textos que analisámos.

«títulos tão variados atraíram forçosamente um público com interesses muito diversificados. Parece poder concluir-se que esta produção literária abrangeu as mais variadas camadas da população de alto a baixo na escala sócio-cultural, englobando a nobreza e alta burguesia (...) descendo até ao povo, mesmo analfabeto, que partilhava desse fenómeno cultural tão divulgado na época, que era a leitura em voz alta» (Santos, 1987: 10).

Sobre os títulos dos folhetos de cordel, sente-se a necessidade de um estudo aprofundado deste elemento, tal é a sua especificidade, assim como a sua funcionalidade variada, tanto na diversidade da sua apresentação como da sua organização.

Gilles Duval, por seu turno, enumera as diferentes funções que os títulos tentam abarcar, o que dá conta da sua complexidade, ultrapassando, em muito, o simples encabeçamento do texto: «le titre reste expressif et accrocheur. Les titres ont une fonction *informative pure, expressive* (ils traduisent l'attitude du narrateur), *conative* (ils doivent influencer le destinataire), *phatique* (ils se répètent et forcent l'attention du lecteur)» (Duval, 1991: 105).

A especificidade do título, a sua extensão, a forma como está construído, as suas funções, a sua ligação (ou não) com o texto que encabeça, a sua originalidade (ou falta dela) são elementos que têm sido alvo de reflexão mais ou menos aturada. O caso dos títulos dos textos jornalísticos, por exemplo, tem mesmo dado origem a várias investigações²⁶¹, e não exclusivamente do ponto de vista linguístico, o que, por si só, parece-nos, colabora com a ideia da individualidade do título e, às vezes, a sua independência em relação ao texto que encabeça. Também sobre o título, o que o constitui, que relações estabelece com texto, o autor e o leitor, veja-se a curiosa reflexão de Arnaldo Saraiva (1992b) que, em jeito de crónica, com inúmeros apontamentos humorísticos, começando pelo próprio título, tem o mérito de conduzir os leitores a darem mais atenção (e consequentemente mais importância) ao pequeno/grande texto que encabeça livros, jornais, revistas, notícias...

Referindo-se especificamente aos títulos dos textos da literatura de viagens, George Alao refere a clareza que, genericamente, os caracteriza: «eles vão directamente ao

²⁶¹ Ver, por exemplo, Alves (2003) ou Coimbra (1999).

assunto, sem qualquer pretensão de literariedade, o que justifica a quase inexistência de metáforas ou outros efeitos estilísticos que normalmente caracterizam as obras literárias» (Alao, 1997: 545). A grande extensão que caracteriza grande parte destes títulos é explicada, em primeiro lugar, pela busca de clareza, uma vez que, desta forma, «para o leitor, a ambiguidade resulta praticamente nula» (idem). Assim, os títulos, principalmente no que à literatura de viagens diz respeito, surgem como verdadeiros resumos da obra, sendo frequentes as referências ao tipo de texto de que se trata, sendo os mais comuns a carta, a história (sobretudo quando estamos em presença de uma narrativa de terceira pessoa, cujo narrador não é personagem participante da mesma), itinerário, tratado, descrição, roteiro ou relação. A adopção do modelo epistolar, como também veremos a propósito dos textos da literatura de cordel em análise, é muito vulgar pelas possibilidades que permite. Ainda de acordo com George Alao, «a carta ou o texto epistolar era um documento escrito com a intenção, real ou imaginada, de ser enviada a um destinatário geralmente individual» (Alao, 1997: 546), o que reforça a sua credibilidade.

Contudo, há que distinguir as cartas realmente enviadas, ou pelo menos escritas enquanto tal daquelas que, intitulado-se dessa forma, constituem antes artigos, pequenos relatos ou crónicas, funcionando a designação estritamente como elemento de valor comercial. Fernando Cristóvão refere que, no entanto, desde muito cedo, os textos da literatura de viagens, nomeadamente os de Marco Polo, Pigafetta ou João de Barros, já continham uma menção de carácter “publicitário”, apresentando-se e classificando-se como «narrações, descrições ou colecções dignas de serem lidas por causa das coisas maravilhosas e curiosas que relatavam. Porque descreviam regiões, coisas e gentes de modo a causarem espanto e maravilhamento» (Cristóvão, 2002a: 30). Este autor, num outro artigo, refere que, no que às relações de viagem (ou de descoberta) diz respeito, no século XVIII se assiste a uma amplificação dos títulos dos textos que procuram «enumerar seriadamente quanto foi visto nas viagens: características da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e forma de organização social, militar, comércio, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais» (Cristóvão, 2002b: 208).

Este tipo de estruturação, muito desenvolvida, acaba por ser condensada nos folhetos sobre monstros, até porque é outra a sua temática, mas não deixa de estar presente

em alguns casos pontuais, como a descrição do Chile em **Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil** (1751). Aqui, a informação transmitida pelo título centra-se não no fenómeno monstruoso que será alvo de desenvolvimento, mas no local onde se realiza a sua aparição, uma vez que se trata de um país distante geograficamente e, provavelmente, desconhecido do leitor preferencial do folheto. A descrição em causa refere-se, neste caso concreto, às fronteiras geográficas do país, sendo ainda identificado o rio e a província em causa. Este folheto dará especial atenção a elementos de contextualização espacial do Chile, numa longa introdução que lhe dedica. O narrador elabora uma descrição seguindo o modelo, necessariamente condensado, das narrativas de viagem, começando por se referir às fronteiras do país em questão, depois ao seu clima ameno, em seguida, e como resultado desse clima favorável, à abundância de alimentos (pão, frutos, vinho, azeite, pomos, hortaliça), o que lhe permite concluir sobre a fertilidade da terra. Refere-se, em seguida, à variedade de vinhos, à abundância da água e dos rios, explica a diferença entre as estações do ano no Chile e na Europa em resultado da diferença de hemisférios, refere as riquezas minerais – em ouro e prata – do país, assim como a abundância de gado. Entra, posteriormente, na questão da fauna, detendo-se principalmente nas espécies animais específicas daquela zona, nomeadamente nos Guanacos, Quiriquinchos e outras, descrevendo em seguida os habitantes do país, socorrendo-se da adjectivação e da comparação, e tendo o europeu ou mesmo o português como modelo. Dá o narrador ainda destaque aos Andes, além de salientar alguns rios importantes do país, refere a existência de Índios, onde inclui, já, alguns elementos insólitos, como a presença de cauda, não esquece os vulcões e entra definitivamente na questão da fauna selvagem do Chile, como vista a introduzir, por esta via, o elemento monstruoso que só surge na página nove do folheto, depois desta longa introdução, sobretudo se tivermos em conta a brevidade deste texto, que só conta com dezasseis páginas no total.

Mas, para além dos aspectos gráficos e visuais ligados ao título (extraordinariamente importantes, uma vez que seriam eles os responsáveis por “capturar” a atenção do leitor), é também preciso analisar os aspectos semânticos que lhe são inerentes. Neste sentido, atentemos na “ficcionalidade” que, muitas vezes, o caracteriza e

que pode, também ela, ser interpretada como estando ligada ao seu objectivo propagandístico. Assim, o crescimento que se foi verificando nos títulos dos folhetos de cordel, além de poder estar ligado às características do Barroco, conduz a uma complexificação deste elemento, ligada também a objectivos comerciais e à necessidade de apelar ao interesse do leitor/comprador: «quanto mais atraente e claro era o título de uma obra cujo assunto interessava o público leitor, tanto mais facilmente esta seria comprada e lida» (Alao, 1997: 547).

Deste modo, os títulos inicialmente mais modestos e também mais sóbrios, ainda que sempre de duas ou três linhas, onde apenas se procurava resumir aquilo que o leitor poderia encontrar na relação, vão dar lugar a títulos cada vez mais longos e mais pormenorizados, onde quase todos os detalhes da narrativa (bem como os motivos da escrita e da publicação e até a forma como chegou ao conhecimento do autor ou do impressor, só para dar alguns exemplos) aparecem indicados. Na explicação deste fenómeno da extensão dos títulos, entram também os factores ligados à construção sintáctica, sendo muito frequente a adição reiterada, pelo emprego da conjunção “e” (polissíndeto), o que cria uma repetição de cariz rítmico, com semelhanças com a estruturação oral do pensamento. Outra estratégia, ainda que menos frequente, pode dizer respeito ao uso da subordinação, às vezes combinada com a coordenação, à semelhança do que se verifica, também, em textos anteriores²⁶².

Em concreto, atentemos, por exemplo, no título **Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho, que há muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves. Astúcias, ardiloso modo, e engano; que um resoluto e valoroso habitador daquelas terras usou para o conquistar, levando consigo um menino, e somente doze homens de escolta bem armados. Por notícia certa, que um amigo mandou da dita província a**

²⁶² Para este caso, vejam-se os seguintes exemplos: **Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios (1755); Relação de um terrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia, no presente ano de 1735. Tirada de cartas fidedignas escritas de vários reinos. Com a cópia verdadeira do mesmo monstro (1735); Relação de um grandíssimo animal, de cuja incomparável fereza ElRei Nauvu seu senhor se valeu nas partes do Japão para alcançar uma notável vitória no passado ano de 1741, segundo as certíssimas notícias, que tive por um navio holandês vindo há pouco da Índia (1742).**

outro desta corte, juntamente com a apropriada, e bem figurada cópia da fera, a qual aqui vai estampada, e se dá a público, relatando-se tudo fielmente, conforme das ditas partes se tem participado, por pessoas fidedignas, e achadas no conflito (1760). Trata-se, em primeiro lugar, do mais longo de todos os que são alvo do nosso estudo e encontra-se organizado de acordo com o seguinte esquema:

Qualificação do texto²⁶³ (quanto à novidade e à verdade) → Natureza do texto²⁶⁴ → Assunto²⁶⁵ → Localização Temporal²⁶⁶ → Localização espacial²⁶⁷ → Resumo da intriga²⁶⁸ → Origem e percurso realizado pela informação²⁶⁹ → Imagem²⁷⁰ → Testemunhos fieis²⁷¹ (reforço da veracidade)

Quanto à natureza (espécie ou tipo) do folheto, insiste-se, pelo uso da adjectivação, na novidade e na verdade do assunto narrado, elementos recorrentes nestes textos. Assume-se, igualmente, o seu cariz factual, pelo recurso à tipologia textual da “relação”, com o valor de notícia. Na apresentação do assunto, é já realizada uma antecipação da conclusão da intriga, quando se refere que o texto trata da “morte do feroz bicho”. Este procedimento, que poderia conduzir ao desinteresse do leitor, cujas dúvidas sobre o desenrolar da história são, logo, dissipadas no título, explica-se por se tratar este de um folheto de continuação de um outro que lhe é anterior, onde já foram dadas informações sobre a intriga.

Veja-se, então, neste caso, que o “problema interpretativo” reside, de facto, na forma de solucionar a situação, com a captura e morte da fera, o que virá a revelar-se o núcleo central do desenvolvimento da narrativa, informando o narrador, num resumo da

²⁶³ “Nova, e verdadeira”

²⁶⁴ “relação”

²⁶⁵ “da morte do feroz bicho”

²⁶⁶ “que há muitos tempos”

²⁶⁷ “as vizinhanças de Chaves”

²⁶⁸ “Astúcias, ardiloso modo, e engano; que um resoluto e valoroso habitador daquelas terras usou para o conquistar, levando consigo um menino, e somente doze homens de escolta bem armados”

²⁶⁹ “Por notícia certa, que um amigo mandou da dita província a outro desta corte”

²⁷⁰ “juntamente com a apropriada, e bem figurada cópia da fera, a qual aqui vai estampada”

²⁷¹ “e se dá a público, relatando-se tudo fielmente, conforme das ditas partes se tem participado, por pessoas fidedignas, e achadas no conflito”

acção, da técnica utilizada, em que a força do monstro é superiorizada pela inteligência do homem: “Astúcias, artiloso modo, e engano; que um resoluto e valoroso habitador daquelas terras usou para o conquistar, levando consigo um menino, e somente doze homens de escolta bem armados”.

Assim, o procedimento que resulta em sucesso, depois de várias tentativas frustradas, diga-se de passagem, é caracterizado pelo recurso a uma enumeração de três expressões, a que não falta o adjectivo, reforçando a esperteza (no sentido de inteligência) de tal iniciativa. O protagonista do feito surge também mencionado no título, o que não é muito frequente, e é qualificado, pelo recurso à dupla adjectivação que antecede a sua identificação como “habitador daqueles terras”. O uso dos epítetos “resoluto” e “valeroso”, tão frequentes nas produções da literatura oral²⁷², reforça o carácter heróico do feito e contrapõe as duas figuras em cena, o “feroz bicho” – representante do Mal – e o homem – encarnando o Bem, numa oposição habitual e reiterada em muitos destes textos, herdeiro de tradições longínquas. O enaltecimento da acção é ainda conseguido com a especificação da estratégia utilizada, caracterizada pela presença de uma criança e de um número reduzido de homens. Se anteriormente tínhamos referido que o narrador antecipava a conclusão do folheto, não criando expectativas no leitor quanto ao seu desenlace, percebemos que a sua intenção é tornar central, no relato, não a resolução do conflito (no sentido de saber quem vence), mas o procedimento surpreendente e eficaz que leva a essa vitória, prevista desde o início. Assim, o leitor, sabendo dos meios de que dispõe a “resoluta” e “valorosa” personagem, questiona-se sobre o que fará com ele, de modo a destruir uma “espantosa fera” cuja ferocidade e crueldade já conhecia de um texto anterior. O título ainda inclui, com vista ao reforço da veracidade do texto, a origem do texto numa “notícia certa” enviada por alguém próximo do acontecimento (e, logo, mais credível), indicando, assim, o circuito percorrido pela informação até chegar ao público. A referência à imagem é, também, tópico de recorrência elevada, funcionando, mais uma vez, como elemento atractivo para o leitor. Finalmente, termina o título com a insistência na questão da veracidade do texto, pelo recurso ao advérbio de modo “fielmente”, caracterizando a

²⁷² Veja-se a nossa caracterização deste tipo de produções, assim como dos estudos de que foram alvo, logo no início deste estudo, num capítulo dedicado à literatura oral, onde, entre outros aspectos, tratámos deste folheto em particular.

forma como é feito o relato baseado, também ele, em testemunhos de “pessoas fidedignas”²⁷³ que vivenciaram o acontecimento. Repare-se como, neste tipo de construção, o narrador se apresenta apenas como um divulgador fiel e rigoroso de uma informação que lhe chegou e que ele participa ao público, não assumindo a sua autoria nem a responsabilidade pelo que é narrado, o que colocaria em causa a factualidade do discurso.

Um outro título que nos merece alguma reflexão é **Onomatopeia oanense, ou anedótica do monstro anfíbio, que na memorável noite de 14 para 15 de Outubro do presente ano de 1732 apareceu no Mar Negro, e saindo em terra falou aos Turcos de Constantinopla com voz tão alta, e horrível, que parecia um trovão, respirando com tanta fúria, que o alento era mais impetuoso, e forte, do que a maior tempestade, e com esta tormenta subverteu os Navios do Porto Euxino, e arrasou Mesquitas, Torres, e Palácios da Corte Otomana**. Verifica-se, em primeiro lugar, uma fuga ao esquema de construção habitual destes textos, pela ausência da referência ao género do texto que é dado a público. A opção pela expressão “Onomatopeia oanense, ou anedótica” só é compreendida depois da leitura do folheto, uma vez que os adjectivos escolhidos têm directamente a ver com a designação que é dada ao monstro “Oannes” ou “Annedotes”, ainda que o último deles possa ser alvo de diferente interpretação, pondo em causa, no caso de leitores mais avisados, a seriedade do texto. A designação de “onomatopeia” para o texto em questão terá que ser compreendida, igualmente, à luz do desenvolvimento do relato, na medida em que se procede a uma interpretação da mensagem, de cariz simbólico, do aparecimento, do discurso e da figura de um monstro que é entendido como “prodígio”, na medida em que antecipa uma realidade futura.

Do ponto de vista da sua organização, a sequência presente é a seguinte:

Natureza do texto → Assunto → Localização temporal → Localização espacial → Resumo da intriga com indicação da descrição e da acção do monstro e suas consequências
--

²⁷³ Veja-se aqui como são já valorizados positivamente, no sentido da sua credibilização, os testemunhos oculares nos acontecimentos, um pouco à maneira do jornalismo de reportagem actual. Neste caso, e depois da referência ao relato que é feito “fielmente” (não esqueçamos, também, que a relação é qualificada de “verdadeira”), atente-se da insistência e no reforço destas características, demarcando-se o texto, por todas as formas ao seu alcance, de qualquer aproximação à ficcionalidade ou ao fabuloso.

O núcleo de significação mais alargado neste título consiste, de facto, no resumo que segue a localização espacial do mesmo, uma vez que, até esse momento, temos, apenas com a troca dos elementos espaciais e temporais, o esquema habitual dos títulos breves. Neste caso concreto, é dado relevo à acção do monstro e às consequências daí resultantes. Veja-se que, apesar de o monstro ‘apenas’ falar, o narrador, pelo recurso à hipérbole, reforçada pela adjectivação, pelas comparações e pelas sucessivas e exaustivas enumerações, constrói uma realidade marcada por um alto grau de intensidade, onde sobressai o cariz negativo do fenómeno. Note-se, mais pormenorizadamente, a dupla adjectivação em “voz tão alta e horrível”, seguida da comparação com um trovão. Na apreciação da respiração do monstro, cujo “alento era mais impetuoso e forte do que a maior tempestade”, voltamos a encontrar quer a dupla adjectivação, quer a comparação, novamente com um fenómeno natural (a tempestade), também ela adjectivada com recurso ao grau superlativo relativo de superioridade, à semelhança do que já tinha sido feito para o trovão. A acção do monstro resulta, pela conjugação dos elementos da Natureza, numa tormenta com consequências terríveis na destruição do porto e da cidade. Aqui, o narrador socorre-se da extensa enumeração do que tinha sido aniquilado: navios, mesquitas, torres, palácios, procurando elementos de grandeza considerável, de modo a reforçar, novamente de forma hiperbólica, o carácter terrífico do fenómeno descrito. Atente-se, ainda, na importância dos elementos sonoros e ainda do recurso, do ponto de vista da construção deste paratexto, ao assíndeto e ao polissíndeto, na ligação dos vários segmentos textuais.

As causas comerciais explicam de tal forma este fenómeno, que é possível encontrar folhetos onde existe uma clara contradição entre o título e o corpo do relato, uma vez que era o primeiro que vendia o segundo. São ainda estes motivos que explicam a predominância e a reiteração constante de adjectivos como “curioso”, “novo”, “espantoso”, “maravilhoso”, “portentoso”, mas também “breve”, “útil” ou “proveitoso”, às vezes conjugados no mesmo folheto, como teremos oportunidade de verificar.

Também é vulgar que o título inclua informações sobre as finalidades do texto que encabeça, surgindo expressões como “obra de bom exemplo”, “de bom ensinamento”, “de entretenimento”, “para rir”, “para passar o tempo”, o que é elucidativo das razões que

orientavam a selecção e compra dos folhetos. No caso dos folhetos que constituem o nosso objecto de análise, a referência, no título, ao objectivo da publicação está presente em apenas quatro folhetos, todos sobre o aparecimento de monstros estrangeiros. Os objectivos que são apresentados como norteando a edição são a **novidade** da matéria narrada, que é, assim, «oferecida à admiração de todos, por não se ter encontrado outro semelhante nas histórias» e a resposta à **curiosidade** dos leitores, seja por puro **divertimento** ou **aprendizagem e educação**: «se oferece à curiosidade», «para instrução dos curiosos», «para divertimento dos curiosos». Esta “curiosidade”, também muitas vezes referida, no corpo dos vários folhetos, como sendo a principal motivação da compra, permite-nos, desta forma, situar estes textos dentro de um grupo específico que visa, essencialmente, causar espanto e surpresa (às vezes até medo) nos seus leitores, desejosos de conhecerem realidades estranhas e diferentes, muitas vezes inexplicáveis ou mesmo fantásticas.

Outro elemento cuja frequência é identicamente elevada é aquele que se refere ao local onde a acção se desenrola, o que, quer no caso da literatura de viagens em geral, quer, ainda, no caso dos folhetos em análise é claramente decisivo para a sua leitura e, ainda antes, para a sua aquisição. Deste modo, explica-se igualmente a preferência por locais distantes e exóticos, verdadeiro estímulo à imaginação do leitor, ao lado de locais próximos e reconhecidos, reforçando a empatia, pela proximidade física e, conseqüentemente, afectiva. João Carlos Carvalho chama a atenção para o facto de ser este título alargado (ou título-resumo) que orienta a interpretação do leitor para este tipo de narrativas caracterizadas pelo «exotismo, estranheza, num universo de literatura de viagens mais realista e objectiva, mais literal que ficcional, como é a que caracteriza o século XVIII» (Carvalho, 1997: 101).

Elemento a merecer destaque é também o que diz respeito à classificação dada pelos autores para se referirem à publicação que dão a público. Assim, e apesar de o nosso *corpus* reunir um conjunto de textos que tratam assuntos próximos, atente-se na variedade de fórmulas usadas, de que apresentamos alguns exemplos²⁷⁴: relação; notícia; cópia de

²⁷⁴ Optámos, neste caso, por não apresentar exemplos repetidos, o que resultaria fastidioso e não traria novidade significativa à nossa investigação.

uma carta; história. Estas designações podem surgir isoladas ou conjugadas ou ainda acompanhadas por um ou mais adjectivos (que se encontram destacados a negrito), permitindo, através da combinação destes elementos, uma variedade maior e mais significativa, como se pode ver nos exemplos²⁷⁵ que aqui apresentamos: “relação **verdadeira**”, “notícia **rara e curiosa**”, “notícia **verdadeira**”, “**nova**, e **curiosa** relação”, “**curiosa** notícia e **certa** relação”, “**nova**, e **verdadeira** relação”, “relação e **breve** notícia”, “**nova** relação e suplemento à notícia”, “**nova** relação”, “notícia **verdadeira**, e **curiosa**”.

Desta conjugação conclui-se que o adjectivo tanto pode reforçar ora o seu carácter verídico, ora a sua vertente insólita, sendo ainda possível a combinação das duas. Refira-se, contudo, que o levantamento só dos adjectivos permite perceber que a diversidade não é, a este nível, assim tão grande, uma vez que são quase sempre os mesmos os utilizados de forma recorrente. Veja-se, nomeadamente, a insistência do adjectivo “verdadeiro”, com vista ao reforço da verdade e da credibilidade da matéria tratada, assegurando a sua factualidade, do adjectivo “novo”, com vista a despertar o interesse dos leitores para a novidade e originalidade do assunto tratado, e finalmente do adjectivo “curioso”, directamente relacionado com a especificidade da matéria tratada, ligada ao insólito e ao estranho, motivando a atenção do público leitor.

Sobre os títulos dos folhetos de cordel arquitectados desta forma, Carlos Nogueira refere que têm como principal funcionalidade apelar à curiosidade, destacando o carácter único e fora do comum do texto que anunciam, ao mesmo tempo que «denunciam de imediato a reutilização de temas, motivos e estruturas, processo que reflecte a dialéctica entre a acção individual e social e a sobredeterminação histórico-social» (Nogueira, 2003:18).

Este tipo de construção também poderá ser explicada pelo intuito comercial desta literatura, funcionando como forma de sedução do leitor, já que o que se procura aqui é captar a sua atenção, aguçando-lhe a curiosidade e, conseqüentemente, levando-o à compra.

A designação dos textos é, ainda, articulada com a caracterização do assunto tratado, duplicando as contradições que caracterizam estes textos. Nesta medida, é

²⁷⁵ Mais uma vez, e pelas mesmas razões, omitimos exemplos repetidos.

igualmente necessário conjugar os elementos relativos à caracterização ou definição do texto em questão com o assunto que trata, no sentido de salientar as contradições que aqui se manifestam e das quais já demos conta anteriormente.

Assim, a referência aos monstros que ocupam a maioria dos folhetos surge nos títulos de diversas formas²⁷⁶: “monstro **horrível**”, “bicho **feroz**”, “**monstruosa** aparição”, “**extraordinário e prodigioso** caso”, “**formidável e horrendo** monstro”, “**portentoso** monstro”, “**horrível, e formidável** monstro”, “o **maior** monstro da Natureza”, “**formidável** bicho”, “**grandíssimo** animal”, “**monstruoso, e horrível** bicho”, “**medonha** fera”, “monstro **prodigioso**”, “**prodigioso e estupendo** fenómeno”, “caso **maravilhoso**”, “**formidável** fera”, “**admirável, e estupendo** monstro”, “**espantosa** fera”, “**feroz** bicho”. Repare-se, neste caso, na variedade de designações utilizadas, sendo, contudo, as mais frequentes as de “monstro”, “bicho” e “fera”. Os adjectivos também são diversificados, ainda que alguns surjam com mais insistência e estejam presentes em várias combinações, como é o caso de “formidável” e “estupendo”. Quando o substantivo pelo qual é designado o fenómeno não inclui a sua classificação como “monstro”, optando o narrador por “fera”, “bicho” ou outro, o carácter monstruoso é, então, conferido pelo adjectivo que qualifica o nome. Também surgem, com relativa frequência, sobretudo em títulos de grande extensão, a dupla adjectivação, assim como a flexão do adjectivo em grau, preferindo o narrador, por razões óbvias, os graus superlativos.

A utilização recorrente da designação de “relação”, para definir a espécie do texto que é oferecido ao público, obriga a uma explicitação breve das implicações deste termo. A relação apresenta afinidades com os textos noticiosos que se incluem nas Gazetas e que vão dar origem ao jornalismo, caracterizando-se, em termos teóricos, pela sua factualidade. A principal distinção entre as relações e as gazetas prende-se com a ausência de periodicidade das primeiras, vindo a público de forma não uniforme e irregular, motivadas pelas circunstâncias e pelos acontecimentos do momento. Contudo, e mesmo quando só a designação é aproveitada e o seu conteúdo é mudado, mantém quase sempre

²⁷⁶ Estes exemplos não são exaustivos e referem-se exclusivamente a referências ao elemento monstruoso em títulos de folhetos, uma vez que, no corpo de cada texto, são usadas inúmeras variantes para se referir o fenómeno. Os adjectivos, para uma melhor visualização, foram destacados a negrito.

marcas do seu carácter noticioso – ainda que possa só ter sentido ficticiamente – «que marcará su futuro en una doble perspectiva de noticia y propaganda» (Marco, 1977: 502). Assim, a utilização desta designação, como aliás podemos comprovar no caso dos textos que estamos a analisar, funciona como forma de reforçar a verosimilhança (e logo a credibilidade) do narrado e surge a par de outras, com significado semelhante, como “relato” ou “notícia”.

Desta forma, as razões que explicam o tamanho dos títulos e a inclusão de numerosos detalhes são de ordem sócio-económica. Ainda que nessa altura fossem, pelo menos teoricamente, desconhecidos os conceitos de propaganda, *marketing* ou publicidade, a necessidade de vender o produto dava lugar a uma exaustiva, por vezes exagerada, caracterização do mesmo. Além disso, crê-se também na influência da literatura “oficial”, uma vez que o “barroquismo” caracterizava igualmente os títulos e também as primeiras páginas das edições não destinadas preferencialmente a um público popular.

Sobre a funcionalidade dos títulos das obras de literatura de cordel inglesa, Gilles Duval²⁷⁷ não a distingue de acordo com a sua extensão, quando afirma que:

«courts ou bien longs (...), les titres font appel à un nombre limité de notions. Le but est toujours le même: informer et séduire un public potentiel, et aussi vaincre ses réticences. Pour cela, il faut lui dévoiler le contenu du texte tout en préservant une partie du mystère: on veut être dépassé, mais on veut aussi savoir comment» (Duval, 1991: 105).

É, ainda, interessante proceder a uma análise dos elementos que constituem os vários títulos, na tentativa de estabelecer alguma forma de relação entre o tamanho dos mesmos e o dos folhetos, entre o tipo de informações que são indiciadas no título e o seu desenvolvimento posterior. De acordo com o levantamento que efectuámos, verificámos que a variedade de títulos é sobretudo aparente, porque, à semelhança dos relatos, eles correspondem ao desenvolvimento e ligeira variação de um conjunto de elementos mais ou menos fixos e que se prendem com: as referências espaciais e temporais, a caracterização

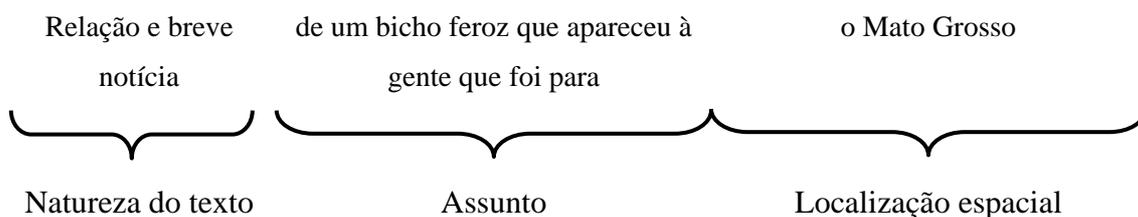
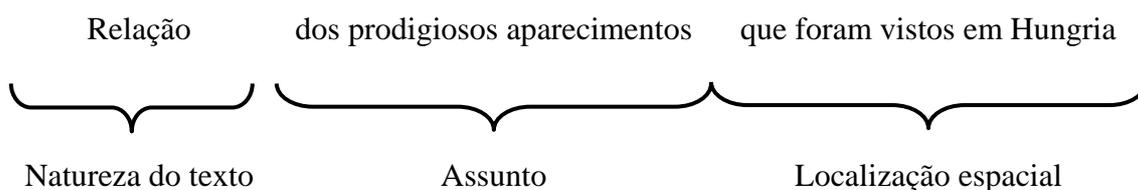
²⁷⁷ Este autor faz ainda uma distinção entre o título e o subtítulo: «titre et sous-titre apportent des informations différentes. Le but est d’exciter la curiosité en présentant le récit comme unique, extraordinaire» (Duval, 1991: 103).

do fenómeno e do folheto, a estruturação adoptada e, com menor frequência, a referência a imagens, a testemunhos e à forma como o assunto e/ou o conteúdo do folheto chegaram até ao conhecimento do autor/impressor.

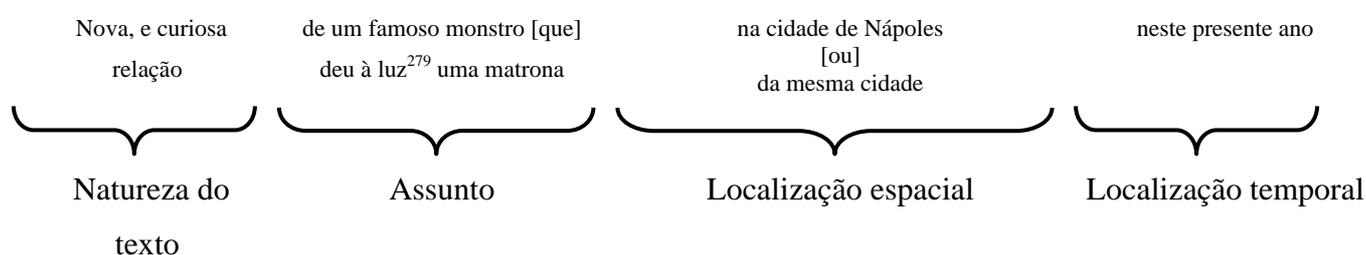
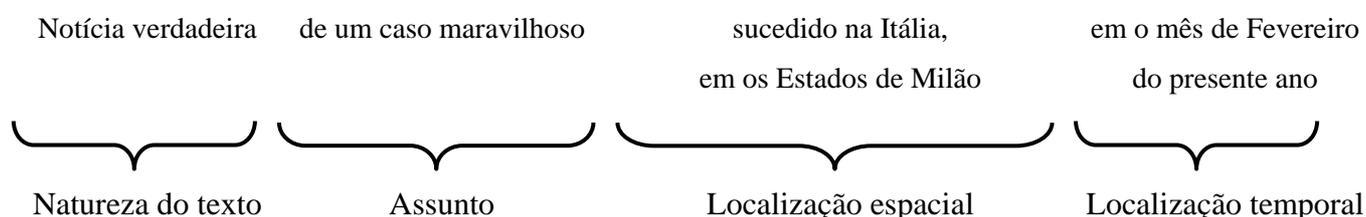
Além disso, a ordem destes factores também não é arbitrária, verificando-se, no caso dos títulos breves, que a organização mais frequente é a seguinte:

Natureza do texto → Assunto → Localização espacial → Localização temporal²⁷⁸

Apresentamos, a título meramente ilustrativo, alguns exemplos deste tipo de organização, deixando, para os esquemas em anexo, uma mais detalhada decomposição dos vários títulos nestes elementos:



²⁷⁸ Esta, contudo, é de frequência menos elevada do que a localização espacial, que quase podemos considerar como obrigatória.



Os títulos longos, apesar de também possuírem vários elementos codificados, como é o caso dos nucleares dos títulos mais breves (espécie do texto, assunto, localização espacial e temporal), permitem maior liberdade ao autor/editor, e consentem, até, algumas inversões²⁸⁰ nesta ordem mais habitual. A sua maior extensão explica-se, principalmente, pela opção em desenvolver alguns dos elementos nucleares, apresentando pequenos resumos da intriga, como a acção do monstro e suas consequências, o seu fim, e, até, o processo de captura utilizado. São ainda relativamente frequentes informações, às vezes extraordinariamente desenvolvidas e pormenorizadas, sobre a origem do folheto, a sua forma inicial, e o processo ou o circuito percorrido até chegar à forma na qual é dado a público. Este tipo de precisões, onde, por exemplo, é referida a língua de origem, assim

²⁷⁹ Este elemento situa este texto específico no âmbito do subgénero dos **partos insólitos**, sobre o qual nos referiremos em detalhe mais à frente.

²⁸⁰ Veja-se, por exemplo, o título **O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos**, que começa pela apresentação do assunto, seguindo a localização espacial e temporal e, finalmente, a natureza do texto em que é apresentado. Neste caso, temos ainda a referência quer à autoria, quer à língua de origem, assim como aos objectivos da sua publicação.

como a existência de uma “carta” escrita a alguém (às vezes são identificados emissor e receptor, assim como o seu estatuto social), não nos parecem inocentes, até porque figuram nos títulos dos folhetos. Trata-se, sem dúvida, de um procedimento retórico com vista a reforçar, como outros, aliás, a credibilidade do discurso, pela sua aproximação às fontes e aos testemunhos oculares credíveis. A retoricidade desta estratégia é de tal forma acentuada que, em alguns casos, é possível encontrar textos de índole satírica que a desconstroem pelo seu uso abusivo e exagerado.

Em síntese, cremos que a análise e a decomposição dos títulos permite concluir acerca do seu carácter codificado, mesmo quando se trata de títulos substancialmente longos, como alguns dos presentes no nosso *corpus*. Essa codificação, com a presença de elementos obrigatórios, como a espécie do texto, o fenómeno descrito e outros contextualizadores (espaço e/ou tempo), não só aproxima os folhetos entre si, conferindo-lhes uma unidade, como permite o seu reconhecimento fácil por parte dos compradores. Assim, o título dos folhetos actua decisivamente na sua promoção comercial, submetendo-se à funcionalidade sensacionalista e apelativa. Estas questões revelam-se tanto mais importantes quanto contribuem para que o título ultrapasse a sua função inicial, de encabeçamento do texto, preparador da leitura e potencializador das expectativas do leitor. No caso dos títulos mais extensos, não é invulgar que os folhetos passem a ser conhecidos e nomeados, entre os leitores e até escritores, por designações alternativas que até ficaram registadas, como é o caso do “Emblema”, da “Onomatopeia”, do “Fenómeno”, do “Sonho de El-Rei”, da “Carta de Constantinopla” ou da “Fera de Chaves”, entre outros, possibilitadoras de uma maior maleabilidade e permitindo-nos concluir, sem grandes dúvidas, sobre o carácter retórico de muitos destes títulos.

Reflexão curiosa sobre a funcionalidade comercial dos títulos surge num folheto onde se verifica uma clara contradição entre o assunto prometido no título e o desenvolvimento da narrativa. Antecipando críticas e promovendo a sátira aos textos da literatura de cordel, o autor afirma:

«Também o [fim] quero dar à minha obra, senhor Leitor, e se acaso V. mercê esperava, que lhe contasse alguma história de parto de Giganta, para satisfazer ao título, está enganado; porque já não se costuma isso;

porque se põe um título grande para fazer chamariz da curiosidade, e depois não se acha; eu quero também escrever à moda, e além disto não quero mentir. Se V. mercê quer saber coisas de monstros, vá ver algum Autor de Filosofia; porque achará notícia de alguns, que tem havido, e outros, que eles sonharam. Se quer saber de Gigantes, leia a História de Carlos Magno, e dos Doze Pares de França, achará lá um Ferrabraz, e outros mais: leia a História de D. Quixote, que quis desafiar ao Gigante Malambo, para o que montou naquele cavalo de pau, chamado clavileno, que andava mais pelo ar, que pela terra: verá como chegado à Região do fogo chamuscaram as barbas a Sancho, que ia de ancas com seu amo; e finalmente finja lá um monstro, ou um Gigante da altura da Torre da Universidade, e é o mesmo que se eu lho contasse: se disser, que o papel não tem graça, é porque V. mercê lha não acha; muita lhe acharei eu, se V. mercê o comprar; porque me fez grande favor»²⁸¹.

Veja-se, neste caso, a concepção do título como forma de publicitar o folheto, sem ligação semântica com o assunto aí desenvolvido como prática frequente, mesmo conotada com a “moda” da época.

²⁸¹ *in* **Monstruoso Parto da famosa Giganta de Coimbra, chamada Goliácia Trumba. Curiosa relação de um grande e nunca visto Monstro, cuja informe figura excede a ideia da maior admiração**, Coimbra, Oficina de António Simões Ferreira, 1741 [8 páginas].

3.4. Factualidade *versus* Ficcionalidade

«Se tu quiseres tornar-te homem de letras, e um dia se calhar escreveres Istórias, tens mesmo de mentir, e inventar histórias, senão a tua Istória seria monótona. Mas terás de fazê-lo com moderação. O mundo condena os mentirosos que não fazem senão mentir, até sobre as coisas ínfimas, e vai premiando os poetas, que só mentem sobre as coisas grandíssimas»

(Eco, 2002: 46)

Conjugadas frequentemente nos títulos dos textos, realidade e ficção parecem coexistir pacificamente e não provocar brechas significativas na leitura destes folhetos.

Assim, a reforçar insistentemente a “veracidade” (promovendo a credibilidade) dos relatos, sugerindo verosimilhança, surgem elementos²⁸² como os referentes espaciais reconhecíveis, a localização precisa no tempo, a opção pela forma “jornalística” ainda de construção embrionária ou por estruturas formais como a da carta ou da crónica, a presença de testemunhas tidas como credíveis (às vezes, o próprio narrador), além da referência insistente a dados objectivos como números, datas, quantidades e medidas.

Ao invés, são elementos pertencentes ao domínio do insólito a própria temática dos relatos, rodeada de espectacularidade (promovendo a incredulidade), visível na intensa adjectivação e nas comparações improváveis.

Deste modo, encontramos, por um lado, como reforço da factualidade, elementos que ligam estes textos se não ao discurso historiográfico, porque referem acontecimentos relativamente recentes, pelo menos ao discurso jornalístico ou cronístico, fontes, aliás, da construção da História, como são a precisão de datas, locais e factos históricos comprovados, a utilização de fontes e testemunhas a atestarem a ocorrência, além da frequente utilização da estrutura da carta. Por outro lado, os elementos

²⁸² A propósito dos procedimentos autenticadores do *exemplum*, com que alguns destes folhetos estabelecem afinidades, Paulo Alexandre Pereira afirma: «O propósito de eficácia comunicativa explica, assim, as constantes estratégias assertivas de verdade ou signos de validação que, regra geral, antecedem o relato exemplar: referência à fidedignidade do canal de transmissão, presença de dísticos espaço-temporais, convocação de testemunhas, registo escrito ulterior pelos poderes laicos ou religiosos» (Pereira, 1996: 152). Além disso, afirma que «os procedimentos autenticadores intervêm de modo específico no género exemplar, revelando, em alguns casos, as suas afinidades com o discurso historiográfico» (idem).

maravilhosos, ainda que insistentemente apresentados como verdadeiros, ligados ao fantástico e ao insólito, são motivo central de textos que seguem uma tradição antiga, ligada, como mencionámos, quer a fontes clássicas, como é o caso de Plínio, o Velho, quer a fontes medievais, algumas canónicas, como é o caso de Santo Agostinho, Santo Isidoro de Sevilha ou Santo Ambrósio,²⁸³.

Daqui resulta uma coexistência que, ao contrário do que se poderia pensar, parece, do ponto de vista do leitor, pacífica e pouco problemática. Veja-se, a comprová-lo, as referências assíduas a textos que relatam “**factos inacreditáveis**”, em que a expressão em causa assegura, por si só, a junção de dois universos completamente distintos, mas que, aqui, surgem perfeitamente conciliados, sem que seja apontada a aparente contradição que a expressão encerra.

É claro que temos notícias de outros folhetos onde surgem críticas aos assuntos inverosímeis que eram notícia assídua na prosa de cordel, e que se referem explicitamente aos “enganos” de que os leitores eram alvo por parte de autores/editores pouco escrupulosos, interessados apenas no lucro fácil e rápido. A título meramente exemplificativo, veja-se folheto **Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso** (1700?) onde se referem os “enganos” e “logros” que se encontram nestas publicações. Aqueles que os escrevem são referidos como “tratantes e ardilosos e astutos” com “o fito só na gulosa ambição de embolsar os teus vinténs fazem soar por todas as ruas a voz do pregão dos moços dos cegos, certos em que tu hás-de dar-lhe ouvidos, e engodado no gosto de uns títulos, que lhe sabem dar, à face se mostram curiosos, divertidos e de bom gosto (que assim sabem estes caçadores de vinténs armar o laço do seu engano) não hás-de deixar de largar os teus dez reis, cuidando que ali tens com que divertir penas, aliviar tristezas, submergir melancolias e conservar alegrias; no que depois te achas enganado”.

Aqui, o lado maravilhoso, sobrenatural ou verdadeiramente divino contrasta com as insistências na sua exactidão temporal ou na sinceridade dos testemunhos

²⁸³ Ver também: «le bestiaire, quintessence de l'esprit symbolique du Moyen Age, illustre ainsi la convergence d'un sens prégnant et d'une tradition culturelle dans l'élaboration d'un symbole: pourquoi donc le symbole n'attendrait-il pas l'essence des choses, puisqu'il est à la fois l'émanation d'un ordre divin et le fruit de la mémoire des hommes?» (Bianciotto, 1995: 14 e 15).

apresentados, segundo uma estratégia que se pretende convincente, baseada numa argumentação onde surgem múltiplos detalhes²⁸⁴. A este propósito, vejam-se, por exemplo, dois dos folhetos²⁸⁵ do *corpus* nos quais se observam várias páginas de texto em comum, ainda que contextualizem os fenómenos que descrevem em momentos diferentes e em locais também eles distintos. Trata-se claramente de uma estratégia de aproveitamento de materiais cuja aceitação pelo público já tinha sido testada com sucesso e que são simplesmente actualizados do ponto de vista temporal e espacial. Tal procedimento permite falar, a propósito destas edições, de publicações de tipo “massificado”, visando quase exclusivamente intuítos comerciais, na tentativa de satisfazer na íntegra as expectativas dos leitores/consumidores, habituados a uma forma e a modelos cristalizados pelo uso e pela tradição. Além disso, as semelhanças existentes, que incluem praticamente a totalidade do folheto de 1752, reforçam a nossa ideia da existência de uma matriz mais ou menos fixa relativa a estes folhetos sobre o aparecimento de monstros, funcionando as várias edições dos textos como actualizações espaço-temporais. Uma proximidade a este nível põe em causa a veracidade dos relatos aos olhos dos leitores actuais, mas não aos dos leitores seus contemporâneos, uma vez que a efemeridade destes textos e a distância de duas décadas entre as duas edições dificilmente conduziria ao reconhecimento das semelhanças existentes.

Os títulos dos folhetos são, também, o exemplo acabado dessa conciliação de elementos totalmente opostos, visível, até, nas designações dos textos como “relação”, “relato” ou “notícia”, nomenclaturas importadas do registo factual, como é o caso do jornalístico que aqui já surge de forma embrionária.

Grosso modo, e no seguimento desta reflexão, podemos, parece-nos, encontrar na prosa de cordel dois grandes grupos de textos, ainda que, depois, cada um deles tenha também inúmeras subdivisões. Assim, o primeiro critério que utilizámos para proceder a

²⁸⁴ A exploração do pormenor como técnica sistemática, que pode surgir a vários níveis, é apresentada como predecessora da “imprensa dos escândalos”, que conhecerá igual sucesso mais tarde.

²⁸⁵ Os textos a que nos referimos são: **Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim** (1752) e **Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia** (s/ data). Este último, apesar de não ter data de edição, situa o acontecimento em 1735.

esta selecção tem a ver com o conceito de “verdade” da matéria tratada nos folhetos²⁸⁶. Com base neste dado, observemos a existência, logo à partida, de duas categorias de folhetos: (1) uma onde se assume claramente o lado ficcional da matéria publicada, e que inclui textos de cariz cómico ou jocoso, que relatam aventuras de heróis e histórias de amor, entre outras temáticas; (2) e ainda uma outra que se apresenta salientando, desde logo, o lado “verídico”, quase noticioso, dos factos narrados.

Este último é um conjunto de textos bastante amplo e diversificado, onde é possível encontrar, a par de descrições de acontecimentos naturais, como tempestades ou terremotos, relatos de crimes cometidos e dos respectivos castigos (quase sempre a morte) infligidos aos criminosos; descrições de batalhas, assaltos e cercos (e outros episódios bélicos); e, ainda, acontecimentos fora do comum, como o aparecimento de monstros e feras e nascimentos de seres fora do habitual. O que todos estes textos, aparentemente tão distintos, têm em comum é a insistência no motivo da “verdade” e do “rigor” da matéria tratada.

E se há casos que não levantam dúvidas, por se tratar de folhetos que, pela temática abordada, pela proximidade temporal em relação ao assunto tratado, bem como pela sua pouca durabilidade²⁸⁷ ocupariam, mais ou menos, o lugar da imprensa actual, mantendo as populações informadas sobre aquilo que se passava pelo mundo²⁸⁸, outros textos podem exigir uma análise mais profunda, mesmo relativamente à utilização dessa insistência no tópico da “verdade” dos factos narrados que, no nosso entender, pode

²⁸⁶ Este aspecto necessitaria, como é óbvio, de uma reflexão mais aprofundada. Contudo, não queremos deixar de referir duas características que nos parecem fundamentais, em relação à “verdade” dos textos dos folhetos. A primeira nota vai para a recepção do texto e para o papel extremamente importante que desempenha no processo interpretativo, o que nos obrigaria a descobrir a forma como o texto era recebido: verdade ou ficção? A segunda nota prende-se com o próprio processo de publicação e de impressão dos textos, já que existia a noção de que o publicado (que correspondia aos textos que tinham tido licença de impressão e autorização de comercialização) era sempre verdadeiro. Aliás, a falta de perspectiva histórica da grande maioria dos leitores conduzia a que todos os relatos fossem situados, mais ou menos, no mesmo plano, tratassem eles (ou não) de temáticas históricas, novelescas, maravilhosas, jocosas, simbólicas, etc. Assim, não será de todo improvável que um mesmo texto seja lido de forma radicalmente distinta pelos vários leitores, de acordo com a sua capacidade crítica, expectativas e enciclopédia pessoal.

²⁸⁷ Trata-se, efectivamente, de notícias cuja validade é extremamente curta, uma vez que, geralmente, novas notícias surgem, ultrapassando os dados das primeiras.

²⁸⁸ O maior destaque vai, entre outros assuntos, para as várias guerras que, por esta altura, assolavam a Europa. É por isso que encontramos referências a vários relatos que tratam assuntos relacionados com a guerra entre a Áustria e a França, entre a França e a Inglaterra e também entre países católicos, como a Espanha, e os Mouros. Surgem, por exemplo, bastantes informações sobre o Rei de Tunis e a sua sucessão e lutas a ela ligadas, nomeadamente com referências à Ilha de Malta.

funcionar mais como artifício retórico do que propriamente como factor assegurador da veracidade dos acontecimentos, como veremos mais adiante.

Com efeito, é curioso notar que, quanto mais o facto relatado foge à realidade e às “leis naturais” do mundo empírico, maior é o esforço por parte do seu autor em reiterar a questão da verdade, recorrendo a estratégias mais ou menos subtis para convencer o leitor. Nestes estratagemas incluem-se a apresentação de imagens, a precisão e o rigor da localização espacial e temporal, a referência a numerosas testemunhas, o confronto e o exemplo de outros textos, nomeadamente clássicos, a estrutura do relato que, na maior parte dos casos, segue o modelo da carta (pode ser mais ou menos formal, em estilo também ele mais ou menos rígido) e a minúcia na descrição do fenómeno estranho, condicionando a leitura pela quase aproximação científica aos factos descritos e narrados.

Este tipo de estratégias, pela sua frequência, merece uma análise detalhada. Em primeiro lugar, há que ter em conta a relação dos folhetos de que nos ocupamos com o discurso “historiográfico” e também com o “jornalístico”. E esta relação é tanto mais forte quanto os textos, nomeadamente através dos títulos, assumem esse tipo de compromisso em relação àquilo que relatam. Veja-se, a comprovar esta ideia, os folhetos cujos títulos identificam o texto que nele se inclui como “notícia” ou “relação”, claros indicadores de factualidade, a par de adjectivos como “curioso” ou “insólito” e de nomes como “maravilha” ou “prodígio”, o que, por si só, é revelador da contradição, pelo menos aparente, que os textos encerram.

Mas, no desenvolvimento dos textos, assistimos a novos reforços de factualidade ou, pelo menos, de verosimilhança, (uma vez que poucos destes indicadores podem ser verificados) através da apresentação de testemunhos, de nomes e apelidos para os intervenientes da narrativa, os referentes espaciais e cronológicos, a apresentação de números e quantidades (dados objectivos), simulando, no fim de contas, a existência de um universo referencial, exterior ao texto (de preferência que se confunda com o mundo empírico), passível, pelo menos teoricamente, de ser comprovado pelos leitores.

Outro elemento que reforça a credibilidade dos assuntos narrados tem a ver com a relação intertextual que os textos mantêm entre si, ou seja, pelo facto de se inserirem numa família de folhetos cuja matéria tratada é semelhante, cada um dos textos remete, explícita ou implicitamente, para um conjunto de outros textos anteriores que, de alguma

forma, justificam a existência daquele último. Não são estranhas as referências, no âmbito de um folheto particular, a outros folhetos ou, mais simplesmente, a outros acontecimentos do mesmo género dos relatados no texto em questão. É também uma estratégia recorrente a publicação de relatos em sequência, dando a narrativa seguimento ao assunto em desenvolvimento, numa técnica semelhante à do folhetim, ainda que não assistamos a mais do que dois ou três folhetos por assunto. É o caso, por exemplo, dos três textos relativos à “fera de Chaves”, os dois sobre “o cortesão de nome Campillo” e ainda os referentes ao “filósofo Carolino”.

Mesmo quando falamos de folhetos publicados isoladamente, o narrador estabelece frequentemente uma relação com outros textos anteriores, ora demarcando-se deles e do seu conteúdo, ora aproximando e comparando – através do estabelecimento de semelhanças – assuntos e até estilos. Este conjunto de alusões de carácter intertextual, mais ou menos evidentes, reforçam a ideia de estarmos perante um ciclo temático de textos, como alguns exemplos o ilustram: «Mas cumprindo primeiro o que vos prometi vos mando agora outra, que não será ao que entendo menos bem aceite do povo, do que a do formidável monstro, que apareceu nas vizinhanças de Jerusalém haverá dois anos, porque concorrem nesta outras circunstâncias, que a fazem mais curiosa, e mais digna da sua atenção»²⁸⁹, numa evocação do folheto **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho (1726)**. A este tipo de referências não será estranho o facto de os textos em causa serem atribuídos ao mesmo autor, José Freire de Monterroio Mascarenhas.

Assim, a par de relatos mais ou menos fidedignos, como aqueles a que já nos referimos, surgem também, atestando de forma reforçada e até mesmo insistente (ou mesmo obsessiva) o seu grau de veracidade, narrações de acontecimentos que parecem

²⁸⁹ *In* **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727)**.

mais inverosímeis ou que, sendo verdadeiros, vêm claramente reforçada a sua mensagem principal pelo recurso a numerosos exageros. Nota-se, pela parte do autor (muitas vezes anónimo, outras conhecido pelas iniciais e outras ainda “escondido” sob a capa do tradutor ou de pseudónimos vários), grande preocupação em atestar não só a verdade, mas às vezes até a cientificidade daquilo que se narra. A estes factores se deve a utilização de adjectivos do tipo “verídico”, “verdadeiro”, “fidedigno”, para se caracterizar o relato que está a ser feito. O recurso insistente e exagerado a este tipo de estratégias poderá, em algumas ocasiões, contrariar o desejo do autor, levantando dúvidas no espírito do leitor contemporâneo.

A questão da autentificação da matéria escrita é pertinente e levanta, neste caso concreto, alguns problemas. Durante muito tempo, acreditou-se que «la palabra escrita constituye la versión autorizada, la verdad autenticada» (Sanders, 1995: 162) sendo, por isso, inquestionável. Contudo, o vocabulário da narração levanta problemas ao nível da questão da veracidade dos acontecimentos narrados, obrigando a colocar a questão no domínio estrito da ficcionalidade, ainda que nem sempre fosse esse o entendimento da maioria dos leitores a que nos reportamos neste estudo: «ficción, fábula, historia, cuento; cada uno de ellos pretende a veces ser verdad y otras veces ser falso» (idem).

Sobre esta mesma questão, Gilles Duval refere-se, inclusivamente, à existência de um “logro”, um verdadeiro “embuste” no qual o leitor continuou a cair durante três séculos e que permitiu a sobrevivência deste género específico de textos. A explicação para o sucesso e para a credibilidade de tais narrações junto do público pode ser encontrada no

«prestige attaché à tout ce qui est écrit: on a tendance à croire à quelque chose simplement parce qu'on l'a lu dans un livre ou un journal. De la sorte, tout tourne autour de la relation très curieuse qui unit l'auteur à son public. Qu'il usurpe ou qu'il adopte spontanément le rôle du prophète ou de prédicateur, le gazetier jouit d'une position d'autorité morale et scientifique par rapport à son lecteur» (Duval, 1991: 331).

Mas como reagiria, realmente, o leitor do século XVIII? Como recebia, lia e interpretava este tipo de relatos? Com que intuitos procederia à sua compra? Leria este género de folhetos como “verdadeiros” relatos de acontecimentos fantásticos que tinham realmente tido lugar (como parece ser a convicção dos autores) ou, pelo contrário, entraria

no jogo, realizado apenas no domínio implícito, recebendo e tomando estes relatos como “fabulosos” e ficcionais, ainda que fosse, regularmente, assistindo à reiteração da sua efectiva concretização? Ou, tal como acontece agora, a cada leitor corresponderia uma possibilidade de leitura e de interpretação do texto publicado, podendo, assim, exactamente o mesmo texto funcionar, para aqueles que nele acreditassem ou não, como informativo ou meramente lúdico, respectivamente? Este problema também é colocado por Gilles Duval, a propósito dos textos ingleses relativos a temáticas insólitas, como é o caso dos monstros ou dos milagres, quando questiona: «les prodiges des “chapbooks” ont-ils seulement une fonction morale ou poétique? Sont-ils crédibles?» (Duval, 1991: 348).

A este respeito são várias as possibilidades que podemos avançar no sentido de tentar descobrir as verdadeiras motivações que se escondem por trás do recurso a este tipo de estratégia. Excluída, como parece óbvio, a ideia da total verdade deste tipo de acontecimentos mais ou menos estranhos, mais ou menos absurdos, mais ou menos fantásticos, tratar-se-á apenas de uma característica estilística do género onde se inscreve, ou será uma tentativa de resposta a “outros” textos que, na opinião do autor, não seriam “certos”, “verdadeiros” e “fidedignos”?

Como sugerimos, a utilização frequente, nos títulos, de palavras ou expressões como “curioso”, “novo”, “extraordinário”, “certo”, “notável”, parece-nos ter a ver, sobretudo, com o intuito comercial desta literatura, funcionando como forma de sedução do leitor, já que o que se procura aqui é captar a sua atenção, aguçando-lhe a curiosidade e, conseqüentemente, levando-o à compra.

Além disso, estamos a falar especificamente de publicações cujo sucesso advém exactamente da sua capacidade de responder a um gosto especial dos leitores no domínio do “espectacular” ou mesmo do “mórbido”, a que, ainda hoje, tentam corresponder, nesta área, publicações de índole diversa. Assim, neste tipo específico de textos, o leitor pode encontrar o “sangue” que procurava nas «descriptions détaillées et horribles de cataclysmes et de dérèglements de toutes sortes, dans la nature et dans l’homme, les premiers étant le signe des seconds» (Duval, 1991: 349).

É igualmente nesta estratégia que se inscrevem outros dois elementos externos ao texto e que fazem parte destes folhetos de cordel: a gravura e o resumo do texto ou título alargado, permitindo ao possível interessado no folheto ter, logo à partida, uma

síntese dos aspectos mais importantes, que depois serão desenvolvidos no corpo da narrativa.

Outra estratégia de sustentação da verosimilhança tem a ver com a manutenção da coerência discursiva, visível no respeito pelo princípio da não contradição. A presença de diálogos²⁹⁰ e do discurso indirecto pode estar ao serviço da criação da tal autenticidade textual, na medida em que, «no acto de as passar [as falas das personagens] à escrita, a estância enunciativa simula suspender a sua voz para se assumir uma vez mais, não como produtora do discurso, mas como mera reprodutora das palavras alheias» (Correia, M. 2000: 120), o que corresponde, igualmente, a uma estratégia curiosa de desresponsabilização pelo narrado, no sentido em que, pelo menos aparentemente, ele parece pertencer a outrem que não o narrador/autor. No caso dos folhetos em análise, veja-se concretamente a existência de textos que se apresentam como cópias ou extractos de cartas, mantendo, inclusivamente, elementos dessa forma “original” segundo a qual terão sido escritos, como é o caso das referências a destinatários explícitos. Trata-se, obviamente, de uma estratégia retórica em que o discurso é aparentemente reproduzido e não produzido, numa espécie de narrativa em segunda instância.

Elementos igualmente decisivos são, ainda, as precisões de cariz espacial e temporal, vinculando os acontecimentos descritos a um local específico e particular, às vezes com precisão não só do país, mas da região, da cidade e até da rua e a um tempo preciso, ainda que variável (às vezes acontecimentos ocorridos no ano anterior são apresentados como recentes). Estes dois elementos, essenciais, por exemplo, no moderno discurso jornalístico, tentam ligar, de forma indelével e incontestável, os acontecimentos ao mundo empírico do leitor, afastando-se dos *topoi*²⁹¹ indefinidos dos textos ficcionais. Curiosamente, podem, apesar de toda a sua “precisão” e “objectividade” ter valor

²⁹⁰ Referindo-se concretamente ao efeito de real dos folhetos brasileiros, Julie Cavignac afirma que «les romances et les folhetos mettent en situation des personnages tirés du quotidien, paysans sans terres, (...) parlant le langage courant et utilisant certaines locutions régionales, qui donnent un aspect réaliste à l’histoire, même si l’on se doute qu’elle a été inventée de toutes pièces. L’effet de réalisme est accentué par la présence de dialogues entre les personnages, moment où le lecteur devient spectateur de l’histoire qu’il découvre» (Cavignac, 1997: 16).

²⁹¹ Do tipo “era uma vez...” ou “num país distante”

estritamente simbólico, sendo “apenas” artifícios que simulam essa factualidade que tentam construir no texto.

Para além das referências cronológicas e/ou espaciais, são ainda usadas como forma de reforçar a autenticidade o relato testemunhal, além de elementos do discurso historiográfico. Habitualmente, os indícios de “realidade” «parecem destinados ora a corroborar a ilusão realista, apelando para a experiência existencial ou livresca do leitor, ora a testar a sua credulidade, por ela medindo a eficácia de um pacto que já não é de autenticidade, mas, pretendendo ainda imitá-la, se situa no domínio da verosimilhança» (Correia, M. 2000: 114). Esta questão é duplamente problemática, porque remete, como já observámos, para a questão da forma como as narrativas são lidas e interpretadas pelo público, desconhecendo-se, em grande medida, se as aceitam como “verdadeiras” (no sentido de notícias de cariz jornalístico ou histórico), ou como formas do domínio ficcional e literário, como “verosímeis” ou como totalmente “fantásticas” ou “maravilhosas”.

Sobre a questão do reforço da verosimilhança neste tipo de publicações, nomeadamente sobre a estratégia de apresentar testemunhas ou testemunhos que confirmem o narrado, Gilles Duval afirma:

«Dès le titre, l’auteur fait pression sur le lecteur en affectant de laisser parler les témoins, sans intervenir. Mais ce n’est pas la seule arme dont il dispose. Grâce à une formulation intelligente, il réussit à rendre crédibles des événements imaginaires: il accumule des détails qui font vrai (d’où la longueur des titres); il situe l’événement dans un environnement proche, il cite nommément les victimes ou les bénéficiaires (donc il donne un intérêt humain à son «reportage»); enfin il évoque les témoignages des spectateurs nombreux et dignes de foi, c’est-à-dire bien nés» (Duval, 1991: 330 e 331).

A dicotomia verdade/veracidade revela-se ainda mais problemática quando tomamos sempre um texto literário como ficcional na visão actual dos estudos literários, ainda que saibamos que essa ficcionalidade tem graus relativos, sobretudo quando nos referimos, por exemplo, a textos da Idade Média²⁹² ou, até, a textos biográficos

²⁹² Ver também: «comme l’affirme saint Augustin, ce qui importe est la signification d’un fait, et non son authenticité; la véracité des natures décrites n’est donc pas nécessaire: il est possible d’en inventer, ou

contemporâneos. No caso das literaturas orais, de que a literatura de cordel se apresenta como herdeira, os acontecimentos declamados e combinados pelo poeta constituem a “verdade” e a “realidade” inquestionáveis do poema, um pouco à semelhança dos *exempla* ou das parábolas medievais:

«A qualquer momento da narração, elementos, temas, motivos, imagens armazenados na memória coletiva e que, de uma maneira ou de outra, têm a ver com a narrativa que está sendo construída, podem surgir, associar-se à narrativa, ser reutilizados nela para recompor a realidade e a verdade através da declamação. O passado longínquo revive, se reatualiza, está presente, entretido com o evento do passado recente que o poeta conta, com o presente da verdade que se diz e se faz. Nomes e imagens de regiões longínquas, toda uma geografia imaginária se misturam com a paisagem, o local onde o testemunho da verdade se realiza, fazem parte dela, a fundam e refundam» (Lemaire, 2002: 106).

A adoção da estrutura epistolar²⁹³, uma das estratégias frequentes para a apresentação do relato, também pode funcionar como reforço da autenticidade do texto e permite uma maior proximidade em relação ao narrado, já que é fruto da experiência pessoal de um determinado acontecimento (natural, político, militar ou outro).

Assim, além da menção de índole paratextual ao tipo de texto (presente no título ou não) – carta – surgem diversos elementos específicos deste tipo de texto. É o caso da referência, explícita ou implícita, ao destinatário particular da missiva, com a presença de vários vocativos, revelando relações distintas entre emissor e receptor, cujos gostos, interesses o emissor revela conhecer, a abertura codificada, com os cumprimentos habituais, a menção da data e do local onde é escrita, a referência a correspondência

d'évoquer des natures mythiques dans la mesure où elles permettent de comprendre des vérités d'une tout autre portée et qui, elles, ne sont pas susceptibles de contestation» (Bianciotto, 1995: 14).

²⁹³ Ver, por exemplo, o seguinte excerto: «Meu amigo do coração no correio passado recebi de V. m. o repetido, e de mim estimado favor de notícias suas, e com elas as muitas novidades que na verdade me causam admiração, a respeito das grandes diferenças com que ao presente se vê alterada a Europa, fique porém para outra ocasião esta matéria assaz bastante para dilatadas ponderações; agora quero a V. m. também fazer participante de uma grande novidade digna de grande admiração, porque talvez não haja curioso, por mais lido que seja, que assim nas histórias antigas como nas modernas tenha achado exemplo a ela semelhante» in **Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757. Referido em uma carta, que daquela Praça se mandou a esta cidade, à qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas** (1757).

anterior, e o remate e assinatura nos termos habituais. Um dos folhetos²⁹⁴ apresenta mesmo a resposta à carta que constitui a parte inicial do relato, numa simulação próxima do diálogo epistolar que parece dar origem a muitas destas publicações.

Com mais ou menos variações, podemos afirmar que a estrutura epistolar está presente em cinco dos folhetos relativos a fenómenos monstruosos ocorridos em território português e em cinco sobre casos estrangeiros, ainda que seja consideravelmente superior o número de folhetos onde surge a menção de que a relação de que consta a publicação teve origem numa carta. Como elementos claramente codificados, temos, além da designação do texto como carta, abrindo, desde logo, um conjunto de expectativas quanto à sua estruturação e composição, a abertura com o vocativo “amigo”, “meu amigo” ou, menos frequente, “meu amigo e senhor”.

Mas, como já referimos em relação a outras características, esta estrutura pode ser também ela ficcional, não correspondendo o texto publicado a uma carta verídica, mas a uma carta “fabulada” ou literária, com o objectivo, mais uma vez, de simular uma “verdade” que se quer, a todo o custo, vender. Além disso, por se apresentar como um texto com uma autoria diferente da do folheto, permite àquele que a dá a público afastar-se da responsabilidade sobre o que é narrado, surgindo antes como intermediário entre aquele relato e o público leitor, o que, por si só, também configura uma estratégia de reforço da “verdade”, uma vez que as cartas são apresentadas como sendo escritas por testemunhas oculares dos acontecimentos ou, pelo menos, como mais próximas, até do ponto de vista geográfico. Quando se trata de um acontecimento ocorrido no estrangeiro, é frequente a referência à língua de origem do texto, assim como ao processo de tradução a que a narrativa foi sujeita, sendo, agora, o editor, além de intermediário e mediador da informação, também tradutor da mesma, mas negando sempre a sua autoria, que remete insistentemente para outrem. Essa outra entidade que seria responsável pela narrativa possui ainda a vantagem de ser, na maior parte dos casos, testemunha ocular dos acontecimentos, sendo o seu discurso resultante dessa observação, ou tendo tido contacto directo com testemunhas credíveis que lhe confiaram a relação que pretende dar a público.

²⁹⁴ Ver **Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757. Referido em uma carta, que daquela Praça se mandou a esta cidade, à qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas (1757).**

A insistência na credibilidade das testemunhas, cujo estatuto social é determinante, corresponde a mais um reforço na veracidade do relato

Destacada ou não do ponto de vista gráfico, é também habitual a existência de alguns parágrafos ou mesmo páginas que funcionam como introdução à narração propriamente dita. Esta estratégia também serve o propósito de criação de verosimilhança pelo estabelecimento de uma proximidade ao mundo empírico/factual, com a indicação dos objectivos da publicação ou preparação para o assunto tratado, pela sua contextualização. A designação deste “texto” inicial pode ser exactamente de “CARTA”, “CARTA DE UM AMIGO” ou ainda de “ANTILÓQUIO”, no caso dos textos que incluímos no nosso estudo. Quando o texto não começa na primeira página, mas na página ímpar seguinte (geralmente a 3, mais raramente a 5) é frequente a menção em maiúsculas da sua natureza, sendo de longe a mais comum a de “RELAÇÃO” e de forma mais esporádica a de “CARTA”. Quando assistimos, nestes casos, à repetição desta informação no título e, logo a seguir, no topo do início da narração, verifica-se uma clara insistência na questão da factualidade que caracteriza estes textos, muitas vezes ainda alvo de outros reforços por meio do uso reiterado da adjectivação, antes ou depois do nome: “relação fiel”, “relação verdadeira”, “nova relação”, “relação histórica”, entre muitas outras.

3.5. Formas

3.5.1. Formatos

O formato, o número de páginas, a inexistência de capa dura e o tipo de papel utilizado são elementos estruturadores e funcionais destes folhetos de cordel, uma vez que actuam, inclusivamente, no sentido de definir estes textos unificando-os do ponto de vista gráfico e enquanto objectos impressos. Apesar de existirem algumas variações de autor para autor, é comumente aceite a ideia de que o folheto de cordel se particulariza pelo seu formato reduzido, que corresponde à dobragem ao meio das folhas impressas; por um número mais ou menos restrito de páginas, que vai das quatro às dezasseis, existindo opiniões de alguns estudiosos que prolongam esse limite até às trinta e duas; pela inexistência de qualquer tipo de capa dura, começando, na maior parte dos casos, o texto propriamente dito logo na página inicial ou portada; e ainda pelo facto de a qualidade do papel no qual são publicados ser em tudo igual à utilizada em qualquer outro livro da época.

Aliás, este facto acabou por acarretar uma série de implicações que caracterizam estes folhetos. Em primeiro lugar, a brevidade da narrativa e o reduzido número de páginas, associados à inexistência de capa dura, ao mesmo tempo que diminuem os custos de produção da obra e permitem, por isso mesmo, o acesso das classes mais desfavorecidas, propiciaram, também, logo à partida, o menosprezo por este tipo de folhetos, associando-se preço e qualidade numa relação directa. A ausência da protecção da capa dura diminui e dificulta o estado de conservação do texto, já que o seu constante manuseio, a sua circulação frequente de mão em mão e a sua dobragem tinham, obviamente, contrapartidas na sua “degradação física”.

García Enterría considera como verdadeiros folhetos soltos, naquilo que ao aspecto externo diz respeito, aqueles que são constituídos por um número variável de folhas que pode ir das duas às dezasseis, o que corresponde a quatro ou trinta e duas

páginas, respectivamente. Também inclui no âmbito dos *pliegos sueltos* as folhas volantes impressas quer de um lado, quer dos dois.

No caso dos folhetos que constituem o nosso *corpus*, verifica-se, até com o apoio do gráfico apresentado nos Anexos, que grande parte dos textos se caracteriza por ser composto por oito páginas (42,8% dos textos relativos a monstros estrangeiros e 63,6% dos relativos a monstros portugueses). Contudo, estes números revelam-se ainda mais expressivos quando recordamos que os folhetos com sete páginas também têm a mesma dimensão dos de oito, uma vez que estamos a falar de publicações em 4º, ou seja, uma única folha permite a impressão de quatro páginas de texto. Ora, se incluirmos agora nos nossos cálculos, que têm apenas um valor ilustrativo, os folhetos com sete páginas, verificamos que este formato é mesmo dominante na maioria destas publicações, com 52,3% dos monstros estrangeiros e 72,7% dos portugueses.

A leitura do gráfico incluído nos Anexos ainda permite perceber que os folhetos sobre casos ocorridos em Portugal são, genericamente, mais breves do que os que relatam acontecimentos localizados no estrangeiro, havendo apenas um folheto com dezasseis páginas. Curiosamente, também não encontramos relatos sobre monstros estrangeiros com menos de sete páginas, o que reforça a nossa ideia de que estes últimos configuram, de facto, uma maior elaboração (estilística, semântica e até física/material) e um maior investimento por parte dos editores. Aliás, o facto de nos termos deparado com uma superioridade notória no número de folhetos sobre casos estrangeiros em relação aos portugueses já é também significativo neste ponto de vista, porque a proporção é praticamente de três quartos, correspondendo, mais exactamente, a 73,8% dos folhetos em estudo.

O consenso é mais fácil quando é o formato que está em análise. Neste sentido, o formato mais habitual é o 4º, mas também os tamanhos mais pequenos (12º e 16º), apesar de menos frequentes, também são aceites sem dificuldades.

No caso dos folhetos em análise, verifica-se a existência de uma unidade total ao nível do formato utilizado, pela utilização, em termos modernos, de uma dimensão de página próxima do A5, o que corresponde ao formato em 4º, sendo a altura mais frequente, com variações mínimas, geralmente não superiores a um centímetro, a de 21 cm. Esta

proximidade física/material destes folhetos é tanto mais evidente quanto sabemos que eles se encontram em Bibliotecas e Fundos Bibliográficos, na sua quase totalidade, encadernados em colecções do tipo das Miscelâneas, o que implicava uma uniformidade dos formatos e das dimensões das publicações.

Já no que toca ao tipo de papel utilizado nas edições de cordel, ele tem exactamente a mesma qualidade e é absolutamente igual àquele que é utilizado em qualquer outra edição ou publicação. A explicação para a deterioração acelerada dos folhetos em relação ao livro encontra-se não só na ausência da protecção oferecida pela capa, mas também no tipo de manuseamento de que habitualmente são alvo. O baixo preço, neste caso, conduz a uma relativa falta de apreço e também a um descuido no seu tratamento. Além de passarem continuamente de mão em mão, de leitor em leitor, eram dobrados com frequência e lidos nas mais diversas circunstâncias e locais. São visíveis, contudo, no manuseamento²⁹⁵ dos folhetos diferenças ao nível da cor do papel da publicação, cuja tonalidade pode variar entre o bege claro e o castanho bastante escuro. É possível, no entanto, que estas diferenças se devam mais às condições de conservação dos textos do que a diferenças significativas ao nível da qualidade do papel utilizado. Além disso, notam-se igualmente variações notórias ao nível da qualidade de impressão, muitas vezes das imagens, parecendo, em alguns casos, existir uma clara perda da nitidez e do contraste da impressão, que não possui o mesmo brilho e a mesma intensidade em todos os folhetos de forma uniforme.

²⁹⁵ Contudo, não chegámos a contactar fisicamente com a totalidade dos folhetos inseridos no *corpus* desta investigação porque alguns, não muitos, encontram-se de tal forma degradados que só é possível, até como forma de os proteger, a sua consulta através do micro-filme.

3.5.2. Página de rosto ou portada

O título, na maioria dos textos em causa, ocupa uma grande parte da primeira página²⁹⁶ (entre metade a dois terços) e apresenta-se em caracteres de tamanho variável (dentro do título), centrado, com predominância para o uso de maiúsculas e da sua combinação com negritos. E se, originariamente, na ocupação do espaço da primeira página, ao título se seguia imediatamente o texto do relato propriamente dito, fazendo o seu encabeçamento, a pouco e pouco, o título foi ganhando uma primazia que lhe permitiu ocupar toda uma página de “portada”, sobretudo quando se encontrava acompanhado por imagens referentes ao assunto do folheto ou à identificação do impressor.

Os folhetos em análise apresentam páginas de rosto diversificadas que, basicamente, podem ser agrupadas nos seguintes conjuntos:

- a) folhetos que, logo a seguir ao título, iniciam ainda na primeira página a narração;

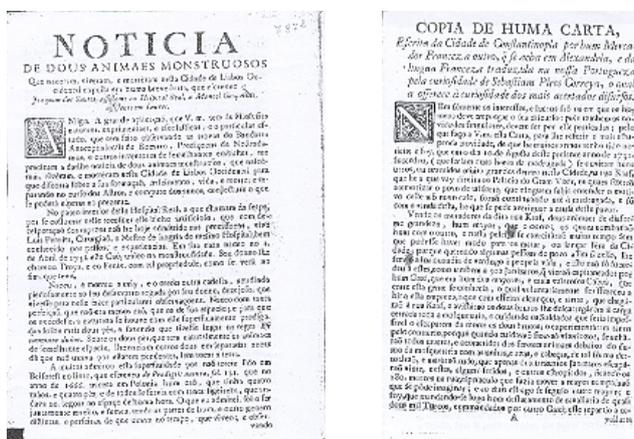


Figura 1 – “Portadas”

²⁹⁶ Convém não esquecer a inexistência de capa ou mesmo de folha de rosto (na maioria dos casos), pelo que a primeira página corresponderá, efectivamente, à imagem de marca do folheto, elemento através do qual este é individualizado e reconhecido pelo leitor.

- b) folhetos cuja página de rosto ostenta só a gravura do monstro ou inclui, ainda, em alguns casos, uma versão resumida/sintética do título da publicação

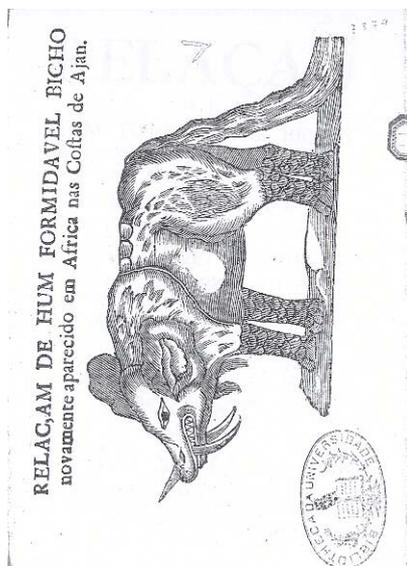


Figura 2 – “Portada relativa ao monstro das costas de Ajan”

- c) folhetos que, incluindo ou não uma gravura²⁹⁷ na página de rosto, iniciam a narração na página ímpar seguinte, reservando para a portada a apresentação de elementos como o título, cidade e oficina de impressão, data, a referência à existência das licenças necessárias à impressão dos textos e, em alguns casos menos frequentes, o autor (ou as suas iniciais) e ainda a localização precisa do local de impressão, com a explicitação do tipo de textos aí vendidos.

²⁹⁷ Esta imagem pode ser do fenómeno monstruoso descrito no texto ou, noutros casos, ter apenas função decorativa, correspondendo à introdução de elementos tipográficos vários.

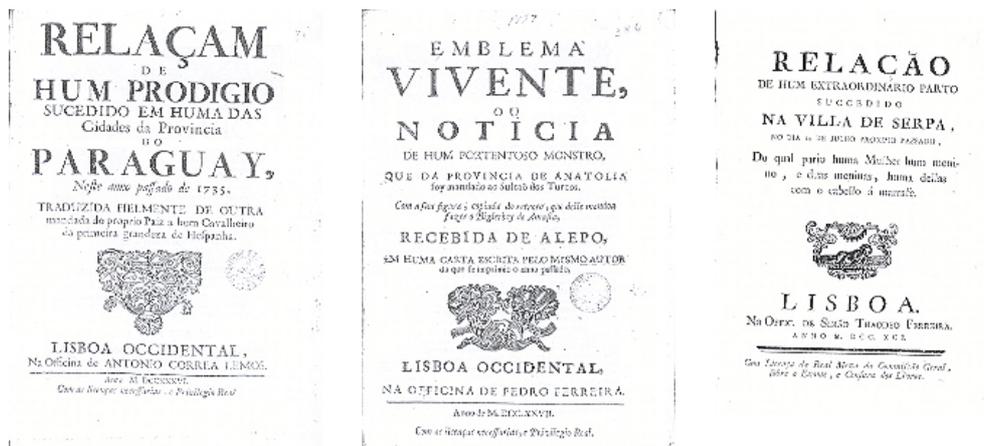


Figura 3 – “Portadas”

Surgem, contudo, casos pontuais de folhetos que não se inscrevem claramente numa das tipologias acima definidas, combinando elementos de várias. É o caso, por exemplo, do folheto **Relação de um grandíssimo animal, de cuja incomparável fereza ElRei Nauvu seu senhor se valeu nas partes do Japão para alcançar uma notável vitória no passado ano de 1741, segundo as certíssimas notícias, que tive por um navio holandês vindo há pouco da Índia. Escrita por Guilherme Gofrões nesta cidade de Lisboa no presente ano de 1741** (1742). Neste caso, a imagem, presente na página de rosto, antecede o título, começando a narração imediatamente a seguir a este. Aqui, as informações de índole paratextual sobre a oficina impressora, local e data de impressão, assim como a referência obrigatória à existência das devidas licenças de impressão, encontram-se apenas num espaço limitado na última página (página oito), como se verifica na figura seguinte:



Figura 4 – “Portada do folheto relativo ao monstro do Japão”

É exactamente o mesmo tipo de construção que se verifica também, por exemplo, no folheto²⁹⁸ **Relação de uma formidável fera, que saiu da montanha de Gerês junto à vila de Monte-Alegre na província de Trás-os-Montes, no mês de Maio deste presente ano de 1734 e dos grandes estragos, que tem cometido na gente, e gados dos lugares circunvizinhos. Escrita por Miguel Honorato (1734).**



Figura 5 – “Portada relativa à fera do Gerês”

²⁹⁸ Ver figura correspondente.

Não incluímos neste conjunto o folheto **Relação de um terrível monstro, que apareceu no reino de Castela e milagre que nossa senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto, livrando-o do mesmo monstro, que lhe apareceu em 7 de Maio deste presente ano de 1736. Tirada por cartas, que vieram daquele país, com a cópia verdadeira do mesmo monstro** (1736) porque, apesar de a imagem do monstro anteceder o título do folheto e os outros elementos paratextuais serem apresentados no final, a narração propriamente dita só se inicia na página ímpar seguinte (página três), o que, no nosso entender, configura uma variação das páginas de rosto que agrupámos no terceiro conjunto de portadas (alínea c), um pouco à semelhança do que acontece com o texto **Turquia vacilante, ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão Mahmouth V, tirada de várias cartas escritas daquela corte, e de Adrianopoli, e reduzida à forma por Jacome Bastok de Rubinçon** (1737), cujo título do folheto surge intercalado pela presença da imagem, como se pode comprovar na figura que se segue:



Figura 6 – “Portadas relativas ao monstro de Castela e ao de Constantinopla”

No caso dos folhetos classificados, no que à página de rosto diz respeito, dentro do segundo grupo (alínea b), e que, como afirmámos, podem ser subdivididos em dois grupos consoante as imagens são ou não acompanhadas do título ou de versão resumida deste, interessa referir que a orientação da gravura pode ser vertical ou horizontal. No caso da opção pela verticalidade, vejam-se os exemplos seguintes, com e sem a introdução de texto de apoio:

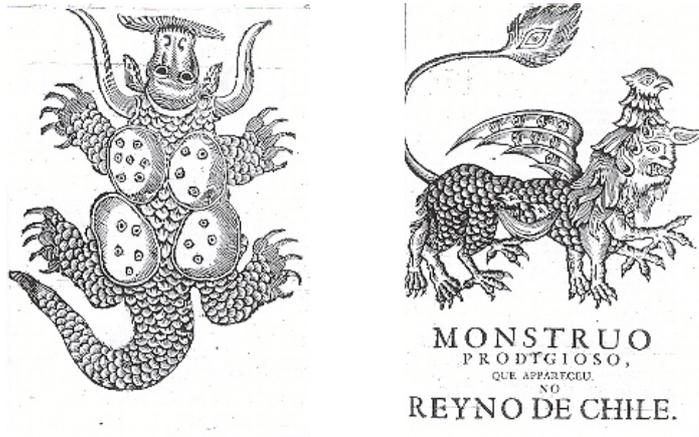


Figura 7 – “Portadas relativas aos monstros da Polónia e do Chile”

No segundo caso, e quando se constata a presença de um título ou de uma legenda para a imagem, é curioso observar que a orientação do texto segue a da imagem, horizontalizando-se, naquilo que nos parece ser uma subordinação do elemento textual ao formato gráfico da gravura, como é possível observar nos exemplos que se seguem:



Figura 8 – “Portadas relativas à fera de Chaves e à de Pequim”

Desta reflexão interessa destacar principalmente o carácter normativizado deste tipo de publicações, girando a escolha dos impressores à volta de três ou quatro tipos de apresentações mais ou menos fixas. Além disso, mesmo ao nível da selecção dos tamanhos e tipos de letras ou a opção por caracteres maiúsculos ou minúsculos, a escolha parece ser limitada. É habitual a presença de vários jogos, na página de rosto dos folhetos, com a alternância de tamanhos de letra, com o destaque dado pelo uso de negritos e com a

utilização também variada dos itálicos e a preferência evidente pelo alinhamento centralizado.

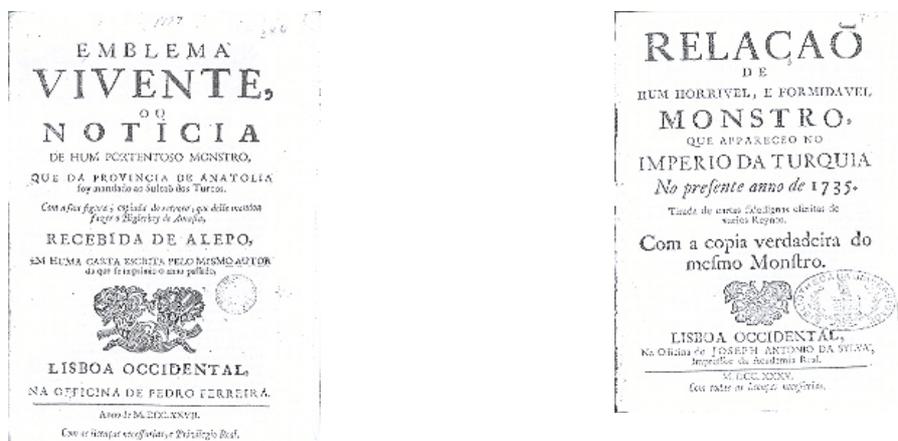


Figura 9 – “Portadas”

Nesta medida, as semelhanças visíveis aos níveis gráfico e visual acabam por reforçar a similitude entre estes textos, sendo mais um elemento que os aproxima e que lhes confere uma unidade material, mesmo quando as edições são de oficinas de impressão diferentes ou se encontram separadas por várias décadas de intervalo. Também deste ponto de vista, o leitor (ou até mesmo o ouvinte) não teria dificuldades em reconhecer imediatamente os textos expostos para venda como variações específicas e pontuais de uma temática comum e genérica sobre o aparecimento de elementos monstruosos.

A questão das oficinas de impressão destes folhetos poderia merecer uma análise mais aprofundada do que aquela que fazemos aqui. Ao contrário do que se verifica no caso francês da *Bibliothèque bleue* ou mesmo nos *chapbooks* ingleses, em que uma ou um conjunto reduzido de famílias possuiu, durante largo período de tempo, o monopólio de impressão e venda da literatura de cordel, sendo, depois, imitados por outras casas editoras, em Portugal, verificamos que são muitas e diversas as oficinas de prelo que publicam folhetos de cordel. Inclusivamente, este negócio, apesar da maior concentração de casas impressoras em Lisboa, também surge associado a impressores com sede no Porto e em Coimbra, por exemplo, como é o caso da Oficina Episcopal Manuel Pedroso Coimbra ou da Oficina do Real Colégio da Companhia de Jesus, respectivamente.

Além disso, também se verifica que as publicações de uma mesma oficina eram de índole variada, não se podendo falar de casas de impressão especializadas em folhetos de cordel. O exemplo mais claro desta afirmação reside no facto de um número significativo de textos sobre o aparecimento de monstros ser impresso, por exemplo, na oficina de Pedro Ferreira, impressor oficial da rainha, ou em outras oficinas reconhecidas pela qualidade e quantidade dos trabalhos de impressão aí realizados, publicando os autores portugueses e estrangeiros mais conhecidos.

3.5.3. Ilustrações

No que diz respeito à fórmula editorial conhecida por *Bibliothèque bleue*, a imagem é um elemento muito variável, apesar de surgirem com frequência textos que incluem pelo menos uma imagem na página do título. Nestes casos, a sua funcionalidade é dupla, uma vez que a sua presença obriga a diminuir (ou até mesmo a apagar) a imagem que identifica a responsabilidade editorial destes textos, ao mesmo tempo que avança informações sobre o conteúdo, funcionando de forma semelhante ao título.

É sabido que, em geral, as ilustrações comportam funções simultaneamente informativas e comerciais, pelo seu elevado poder de sugestão e também de memorização. Não esqueçamos que, em muitos casos, funcionariam ainda como identificativas dos textos onde surgem, como é o caso dos relatos sobre monstros, revelando-se particularmente importantes para os leitores cujo grau de alfabetização é inferior, sendo a imagem uma forma de reconhecimento do texto, criando expectativas e antecipando a sua leitura.

Maria José Moutinho dos Santos refere mesmo que as imagens se podiam revelar de «uma eficácia notável junto de um público escassamente alfabetizado» (Santos, 1987: 8), como parece ser legítimo considerar que era uma larga fatia do que consumia os folhetos de cordel. É, pois, evidente que a funcionalidade da imagem ultrapassa a simples clarificação do conteúdo ou mensagem do texto, acrescentando-lhe outras como a descritiva, a lúdica e mesmo a simbólica, sem esquecer a importância que talvez revela na atracção do leitor/consumidor, ao mesmo tempo que permite a identificação²⁹⁹ imediata do tema tratado, já que é o primeiro signo a ser alvo de descodificação, devendo, tanto quanto possível, apresentar o máximo de informação pertinente.

²⁹⁹ Ver também: «A capa ou a primeira página, que desempenha muitas vezes a função de cobertura, anunciam um relato de acções em termos muito marcados pela apoteose do protagonista ou pela repulsa suscitada por eventos, figuras humanas ou seres extraordinários como estranhos monstros. Se o objectivo fundamental – publicitário, comercial – é influenciar o leitor ou o comprador potencial, torna-se evidente que tipógrafos e editores-impressores pretendem atingir com as suas gravuras um impacto visual significativo junto do público; impacto que deve ser reforçado pelos vendedores através do anúncio sonoro dos títulos, susceptível de desencadear nos eventuais clientes uma recepção auditiva muito positiva» (Nogueira, 2003: 21).

São consideravelmente menos frequentes os textos que apresentam ilustrações para além desta imagem inicial. Quando surge uma imagem no interior do texto, o mais comum é o seu aparecimento logo nas primeiras páginas ou então na última. Desta forma,

«un rapport est ainsi instauré entre l'illustration et le texte en son entier, et non point entre l'image et tel ou tel passage particulier. Placée en tête, l'illustration induit une lecture, fournissant une clé qui dit à travers quelle figure le texte doit être entendu, soit que l'image conduise à comprendre le tout du livre par l'illustration d'une de ses parties, soit qu'elle propose une analogie qui guidera le déchiffrement» (Chartier, 1984: 506).

Além disso, a imagem no início do folheto reforça o impacto visual que, por questões comerciais, deve caracterizar a primeira página, associada a caracteres de tamanho variável, numa disposição gráfica também específica, na qual domina a opção por centrar as várias linhas que formam o título. São estes dois elementos, título e imagem, que participam, de forma decisiva, na estratégia de focalizar o essencial do folheto, conduzindo à compra.

Ao surgir no final, o papel da ilustração é diferente, uma vez que, ao fechar a publicação, funciona como *explicit*, cristalizando a mensagem, emitindo a moralidade (orientando fortemente a interpretação) única e final do texto. Nos folhetos em análise, são consideravelmente reduzidos os que optam por colocar a imagem no fim da narrativa, sobretudo quando comparamos esta opção com os textos que lhe dão o destaque da primeira páginas. O mesmo acontece com os textos que incluem a imagem no seu interior. Assim, a opção predominante pela imagem que encabeça o folheto prende-se com a sua função identificativa e, sobretudo, comercial, sendo a portada ou página de rosto o local preferencial para que seja vista pelo comprador ao primeiro olhar, cativando a sua curiosidade.

A sua importância mantém-se (e merece estudo cuidado e atento) mesmo quando sabemos da sua frequente reutilização em contextos diferentes, da escolha limitada do editor em termos visuais e, até, da ausência de qualidade de algumas delas, já que «les images uniques des livres bleus important grandement à la lecture des textes dont elles indiquent, au commencement ou *in fine*, une possible compréhension» (Chartier, 1984: 507). O seu impacto quase teatral não é, aparentemente, diminuído pelo seu carácter

estereotipado nem pela sua utilização repetida, ou com variações mínimas, em contextos diferentes: «les images tendent à être en retrait par rapport au texte, et cela de plusieurs manières. L'image connote et ouvre le champ à l'imagination, alors que le texte dénote, décrit et raconte» (Duval, 1991: 487). Curiosamente, e no caso de vários dos folhetos que incluímos no nosso *corpus*, não subscrevemos esta ideia da “conotação” da imagem, uma vez que a sua presença parece ter o efeito contrário, uma vez que objectiva uma descrição que, ficando só pela imaginação do leitor, seria com certeza muito mais assustadora e terrífica do que algumas das imagens que acompanham os folhetos parecem fazer crer. Na maior parte dos casos, os retratos dos monstros que acompanham os relatos, até pela limitação “artística” ou “estética” que os caracteriza, traçam imagens mais cómicas (até pela frequência das formas compósitas) do que trágicas.

No caso da literatura de cordel brasileira, assistiu-se a uma evolução na importância que a imagem foi ocupando no folheto ao longo dos tempos. Assim, passou-se de uma primeira fase na qual a imagem, apenas surgindo na cobertura do folheto, não tinha grande relevo, para momentos, como por exemplo nos anos 40 do século XX, quando eram frequentes as composições gráficas (ainda que utilizando técnicas rudimentares) com recurso frequente a montagens com postais ilustrados, além de fotos de actores e actrizes célebres, nomeadamente do cinema americano. A xilografia, no entanto, pelas possibilidades de utilização que permite, é uma técnica frequentemente empregada nos folhetos dos mais variados géneros.

À semelhança das estratégias editoriais europeias, também aqui a imagem única acaba por ter valor emblemático, na medida em que surge como súpula, às vezes alegórica, do texto escrito, podendo até funcionar como forma de identificação do mesmo por parte do público, tal é o seu relevo. Na maior parte dos casos, as funções da imagem são sobretudo a informativa e a comercial, estando a primeira ligada à ilustração da temática tratada, servindo como apoio da leitura e interpretação do texto, e a segunda à necessidade de cativar o olhar e a atenção do público, motivando a curiosidade e, sobretudo, a sua aquisição.

De qualquer modo, por muito importante que possa ser o valor da imagem nestes textos em particular, é bom não esquecer que estamos perante manifestações literárias que permitem a interacção de domínios distintos, como a imagem, o texto e a voz

que serve, muitas vezes, de modo de difusão do escrito e que, no caso da poesia popular, é ainda mais evidente. É, neste sentido, que Idelette Santos refere que «la parole, l'image et la voix se croisent dans le champ de la littérature de cordel, intégrant ainsi des formes artistiques que notre culture nous a appris à séparer alors même qu'elles s'unissent dans l'œuvre populaire» (Santos, 1997: 90).

Podemos, agora, relativamente às gravuras, dividir os folhetos de cordel em quatro grandes grupos³⁰⁰:

a) aqueles onde as gravuras estão ausentes;

b) aqueles que possuem apenas gravuras que não estão relacionadas com a especificidade temática do folheto, mas que pertencem aos fundos xilográficos das oficinas de impressão e que se concentram, sobretudo, na página de rosto, na primeira página e, às vezes, na última página do folheto (escudos, barras decorativas, emblemas, elemento decorativo da primeira letra, etc.);

c) aqueles que possuem gravuras ilustrativas do tema tratado pelos folhetos (retratos de personagens, elementos cenográficos, etc.);

d) e aqueles que combinam os elementos gráficos descritos em b) e c).

Assim, é possível encontrar, no conjunto de textos seleccionado, todas estas variantes, como o gráfico apresentado em anexo permite observar. Contudo, e talvez em relação directa com a temática abordada, predominam os folhetos que incluem imagens relativas ao assunto em questão (às vezes, as imagens aparecem logo referidas nos títulos), com a representação gráfica e visual dos monstros referidos no interior. Este facto, além de funcionar como atractivo em relação aos potenciais compradores, permite complementar a leitura do folheto que, inclusivamente, remete, ou no corpo do texto propriamente dito, ou na portada, para a existência deste tipo de informação adicional. Todavia, a localização destas imagens, que ocupam geralmente uma página inteira, ou grande parte dela, também é variável.

³⁰⁰ Para uma visualização mais imediata deste tipo de classificação, ver gráficos em anexo sobre a presença das imagens e sua distribuição nos folhetos.

Desta forma, encontramos alguns folhetos que incluem a gravura ilustrativa da narrativa imediatamente após o título; às vezes, mesmo antes deste, numa folha própria e individualizada; outros que a utilizam como contracapa do folheto, encerrando, por isso, o texto; e outros, ainda, nos quais a gravura aparece inserida, algures, no meio da narração. Cada uma destas situações, que não cremos arbitrárias, pode corresponder a uma clara opção do impressor e a objectivos muito concretos, também eles ligados à sedução do leitor.

No caso espanhol, por exemplo, as gravuras dos folhetos do século XVII limitam-se a recuperar as gravuras do século XVI que, por seu turno, já reproduziam gravuras de obras literárias conhecidas e de renome. Curiosamente, as imagens caracterizam quase obrigatoriamente os folhetos do século XVI, enquanto, no século XVII, até pelas circunstâncias tipográficas da impressão e pela vulgarização do fenómeno e da estratégia comercial e editorial, já são frequentes os textos que não surgem acompanhados por qualquer imagem.

Maria Cruz García de Enterría distingue, no que à ilustração diz respeito, para a evolução do folheto espanhol, três fases distintas. Assim, os primeiros folhetos a serem impressos e comercializados utilizaram gravações que retiravam da ilustração de livros; depois, serviram-se de figuras soltas, que faziam parte dos fundos xilográficos dos diferentes impressores, e que tentavam representar as personagens principais das histórias que narravam. Neste caso, a selecção era feita de acordo com o gosto pessoal do impressor, limitado, obviamente, às existências da tipografia. Numa terceira fase, já no século XVIII, a ilustração encontrava-se numa etapa do seu desenvolvimento no qual as gravuras eram concebidas especialmente para acompanhar romances ou outras obras.

Em geral, eram ainda utilizados com frequência, principalmente no século XVIII, os escudos dos impressores ou de outro género, quer na portada do folheto, quer na primeira página de narração propriamente dita, como já tivemos oportunidade de referir. Além da presença de imagens com as personagens, surgem igualmente, ainda que de forma menos frequente, gravuras que apresentam elementos cenográficos da acção. Como esta é uma estratégia recorrente em livros de maior dimensão, é difícil descobrir quem influencia quem na sua utilização.

Uma apreciação global das imagens que surgem nos textos em análise permite, logo à partida, perceber que a qualidade gráfica destes elementos visuais é muito variável, notando-se, em muitos casos, fruto de reutilizações constantes, perda visível da nitidez e do contraste das imagens, tanto de monstros como de simples motivos decorativos. Depois, percebem-se igualmente as tendências da época (e não exclusivamente portuguesas) em termos de elementos decorativos mais frequentes, como destaque, para além das imagens sobre o tema, para a decoração da primeira letra, existência de barras decorativas a anteceder a narração e outros motivos tipográfico na página de rosto e às vezes no fim do folheto. No caso português, e na grande maioria dos textos que apresentam ilustrações, podemos verificar uma semelhança, no que à ilustração da primeira página diz respeito, entre as opções dos impressores para os folhetos de cordel e para os livros eruditos.

Passemos, pois, à descrição de algumas dessas gravuras que acompanham os folhetos em análise, na tentativa de reflectir sobre a sua funcionalidade e as estratégias mais recorrentes utilizadas na sua apresentação. Podemos observar que a presença de gravuras dos seres monstruosos descritos nos textos é significativa, estando presentes em vinte e nove folhetos, 69% do total. No total, apenas duas publicações não têm qualquer elemento gráfico ou visual, sendo ainda de destacar um número significativo de folhetos que fazem acompanhar a imagem do monstro com outros elementos visuais de valor decorativo, num total de dezoito textos.

Em doze publicações, é possível encontrar a presença de elementos decorativos³⁰¹ mais ou menos elaborados sem que surja a imagem do fenómeno descrito. Estes elementos decorativos, designados, em termos técnicos, por ornatos, podem ter diferentes apresentações, sendo as mais frequentes o friso decorativo (canelura) e a letra capital, além da presença de ornatos isolados, com recurso a diferentes técnicas, como os entrelaçamentos e as repetições, entre outras. Os frisos decorativos, cuja terminologia é importada da arquitectura e de outras artes de decoração mural, podem reger-se por

³⁰¹ Sobre a utilização de elementos decorativos circunstanciais, isto é, sem relação ilustrativa com o conteúdo do texto, nas edições portuguesas ver Anselmo 1981: 375 e seguintes. Artur Anselmo analisa ainda e dá vários exemplos relativos a edições das origens da imprensa em Portugal de tarjas (frisos) decorativas (ver 1991: 381-385); de alfabetos ornamentais (1991: 384 e seguintes) e de letras floreadas (1991: 387 e seguintes). Estes exemplos de ornamentos mantêm-se, com algumas alterações, nos textos em análise.

diferentes tipologias que decorrem, inclusivamente, das várias correntes artísticas dominantes, sendo as mais frequentes a orgânica e a geométrica, podendo, ainda, a primeira ser subdividida em vegetal ou animal, por exemplo. Os frisos correspondem, genericamente, a barras ou tiras onde o elemento decorativo está disposto de forma repetida ou entrelaçada. A grande elaboração e o investimento visível a este nível da decoração gráfica e do emprego de ornatos explicam-se pelo facto de serem utilizados, frequentemente, elementos decorativos de publicações não populares, uma vez que não eram criados ornatos especificamente para estes textos.

Assim, é bastante recorrente a ornamentação destes elementos decorativos com motivos entrelaçados. Quando se subordina ao estilo gótico, o ornato caracteriza-se pela preferência a motivos vegetais, principalmente folhas, sendo as mais comuns as do carvalho, da hera, do cardo ou mesmo da videira. Outras opções possíveis e assíduas, feitas segundo o gosto da Renascença, envolvem a utilização de troféus, vasos, cornucópias e ânforas, conjugadas ainda com laços e fitas. A influência do Barroco, nomeadamente do estilo D. João V, é visível na introdução das armas nacionais nos elementos decorativos, associadas aos festões de flores, às conchas e búzios e aos meninos ou a figuras mitológicas. Em todos estes estilos tem particular importância a união ou o ligamento dos ornatos, conseguida através de técnicas várias, sendo as mais frequentes os entrelaçados, e surgindo ainda elementos que simbolizam a acção de atar, como é o caso dos cordões, das fitas, das faixas e dos laços.

Quanto às imagens dos monstros propriamente ditos, algumas das quais analisaremos de forma um pouco mais detalhada, há algumas ideias globais que interessa reter desde já. A primeira prende-se com a questão da diferença existente, regra geral, entre as representações de seres monstruosos dos folhetos de cordel e alguma qualidade de parte do desenho científico seu contemporâneo, mesmo das representações de “monstros”, como é o caso, por exemplo, de Domingos Vandelli *in Dissertatio de Monstris, Colibriae, Ex Typographia Académica Regia, 1776* (Biblioteca do Museu Botânico da Universidade de Lisboa). Assim, verifica-se o carácter popular das ilustrações dos folhetos, onde não está presente a representação correcta do sistema perspéctico, apesar de vermos, por exemplo, uma diminuição da dimensão das casas e dos objectos em geral no folheto relativo ao

monstro do Paraguai. Nota-se, ainda, uma preferência evidente pela representação lateral dos monstros, mais fácil de registrar e que torna mais clara e mais visível a percepção do monstruoso. Esta opção é a mais vulgar, porque consiste em escolher, das diferentes representações possíveis, aquela que melhor possa retratar o objecto em causa e melhor elucide o observador sobre as características desse mesmo objecto. Na grande maioria dos casos das gravuras de monstros que ilustram os folhetos de cordel em análise, assiste-se mesmo à opção por representações cuja viabilidade é reduzida, deformando o objecto representado, mas com impacto forte junto dos leitores, como é o caso, por exemplo, do monstro de Jerusalém, no qual a opção pela forma de representação do rosto difere claramente da do corpo. São, por isso, utilizadas com frequência elevada representações mistas, com pontos de vistas múltiplos, tentando aproximar-se de uma visão perspectica, mesmo que isso acarrete distorções várias, fazendo uso aleatório dos sistemas de representação.

Na totalidade, este levantamento numérico permite sobretudo concluir da existência, por parte dos editores, de um investimento considerável nos elementos visuais que constituem estas publicações e que, no caso da temática particular em análise, se revelaria particularmente importante, daí a sua assiduidade em 95,2% dos folhetos.

Teófilo Braga, num pequeno estudo que leva a efeito sobre as imagens nos livros populares, refere a sua presença assídua, mas também algumas das razões que explicam a falta de qualidade de muitas dessas gravuras:

«os tipógrafos ou impressores-editores para satisfazerem a necessidade da estampa, mesmo nas obras literárias ou eruditas, tiveram de separar o desenhador do gravador, sofrendo por isso o trabalho artístico; o gravador perdia individualidade submetendo-se a deixar em relevo as linhas do desenho, e conforme a sua ignorância ou incapacidade de desenhar, assim a gravura caía em um certa crueza e falta de tons e perspectivas. Pela impossibilidade de variar as gravuras, os livreiros-editores do século XVI tiveram de aplicá-las a diferentes obras, tais como ornatos, portadas, marcas, emblemas e colofões» (Braga, s/ data: 501 e 502),

o que, como verificaremos a seguir, também se aplica, em certa medida, aos folhetos de cordel do século XVIII em análise.

a) Textos relativos aos monstros portugueses:

No caso dos relativos aos monstros portugueses, é possível descobrir uma grande variedade nas estratégias de ilustração dos textos, ainda que, regra geral, elas sejam significativamente mais simples do que as imagens que acompanham relatos de monstros aparecidos no estrangeiro.

Assim, encontramos folhetos sem qualquer imagem, como é o caso do relato sobre um parto ocorrido em Castelo de Vide, a notícia de dois animais monstruosos nascidos em Lisboa e ainda o nascimento ocorrido em Loulé. Contudo, e apesar de estes textos não incluírem imagens dos “monstros” que descrevem, apresentam, com graus diferentes de elaboração, elementos visuais que, não estando relacionados com a especificidade temática do folheto, têm sobretudo funcionalidade decorativa, como é o caso a presença de ornatos repetidos (fig. 10); da decoração das capitais (fig. 11) e de ornatos mais elaborados (fig. 12), respectivamente.

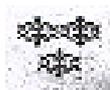


Figura 10 – “Ornato”



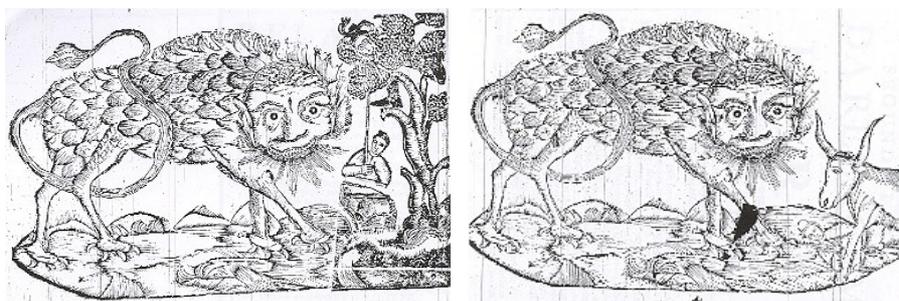
Figura 11 – “Decoração da capital”



Figura 12 – “Ornato de encerramento do folheto”

Este último exemplo revela a presença simultânea de um conjunto de motivos que incluem a concha, a ave e as cornucópias repletas de flores, jogando ainda com o uso de entrelaçamentos. Nos casos assinalados, todos estes elementos se encontram concentrados na página inicial ou na última página, assinalando a sua abertura ou o seu fecho, conforme os casos. Trata-se de casos em que, objectivamente, não existe um grande investimento na vertente visual do folheto, funcionando, como elementos mais decisivos na captação da atenção do leitor, o realce, na folha de rosto (que em dois destes casos corresponde logo ao início da narração), através do uso de maiúsculas, de negritos e de tamanhos de letras superiores nos títulos para a espécie do texto que é dado a público (NOTÍCIA), para o seu assunto (MONSTRO e DOUS ANIMAES MONSTRUOSOS) ou para o local da ocorrência que, por ser facilmente reconhecido pelos leitores portugueses, também é alvo de evidência (CASTELLO DE VIDE).

Depois, dentro do grupo de textos cuja vertente ilustrativa está mais desenvolvida, incluem-se os relativos à fera de Chaves que, como já vimos a propósito do seu desenvolvimento narrativo, são os que mais se aproximam da organização e da elaboração retórica e estilística dos estrangeiros. Caracterizam-se os três por apresentarem toda a primeira página dedicada à imagem que, apesar de se reportar sempre ao mesmo fenómeno, apresenta ligeiras variações, como podemos observar nas figuras que se seguem.



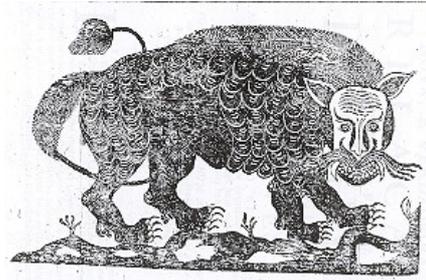


Figura 13 – “Imagens dos três folhetos relativos à fera de Chaves”

A opção pela utilização das imagens quase como capa do folheto explica-se pelo desejo de chamar a atenção do leitor, atraído, neste caso, pelo retrato do monstro. Além disso, a sua manutenção nos folhetos que tratam deste assunto permite dar uma maior unidade aos textos, possibilitando, por parte dos leitores, o seu reconhecimento imediato. Do ponto de vista gráfico, é o primeiro dos três folhetos que evidencia uma maior elaboração gráfica, visível, até, no maior número de páginas.

Assim, a **Relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido nas vizinhanças de Chaves: os estragos que tem feito, e diligências que se fazem para a apanharem: segundo as notícias participadas por cartas de pessoas fidedignas daquela província** (1760) possui, além da imagem do monstro na primeira página, outros elementos gráficos, como é caso de uma ilustração na página três, separando o título da identificação do local e oficina de impressão, uma barra decorativa antes do texto (página 5) e a decoração e destaque da primeira letra da narração. Pela raridade da presença simultânea de tantos elementos decorativos, este é, sem dúvida, um folheto curioso, como a imagem ilustra:



Figura 14 – “Ornatos do folheto relativo à fera de Chaves”

Repare-se ainda como, na apresentação das imagens, há preocupação em incluir não só o ser monstruoso, mas também o ambiente que o rodeia (o contexto natural onde surge), com a introdução de homens e de um animal, além de outros elementos da Natureza. Esta estratégia, curiosamente, surge de forma rara nos folhetos em análise, que optam quase sempre pela representação isolada do monstro ou, no máximo, colocando-o sobre um suporte natural. Não é habitual, pois, a presença de outras personagens ou outros animais para além do fenómeno monstruoso da forma como aqui surge em dois dos folhetos desta série de textos sobre a fera de Chaves. Destaque, igualmente, para o jogo de proporções que se constata, reforçando o carácter assustador e feroz do monstro. Depois, no que ao retrato do monstro diz respeito, veja-se o destaque dado a elementos que serão alvo de desenvolvimento no relato, como é o caso da sua cobertura de conchas, conferindo-lhe invulnerabilidade, a grandeza das garras e dos dentes (e da boca), com que provoca danos naqueles que o tentam capturar, o tamanho dos olhos e da barba e o comprimento e espessura da cauda. No folheto que apresenta uma imagem um pouco diferente das outras, marcada pela cor mais escura da impressão, assiste-se a uma consequência do uso da técnica da xilogravura, que tem como consequência a construção de imagens de grande vigor visual e de grande expressividade dramática, para a qual concorre o grande contraste entre o preto e o branco, decorrente da qualidade e características dos materiais utilizados. A intencionalidade dramática resulta também do traçado utilizado, muito anguloso e com a presença de grandes manchas planas, como, por exemplo, pode ser observado em inúmeras imagens que acompanham os folhetos de cordel brasileiros.

As imagens das feras revelam, à semelhança do que já afirmámos, uma opção por uma representação que, alheia ao sistema perspéctico, tenta fornecer a melhor e mais completa imagem do monstro, mesmo que isso implique a sua colocação em posições inverosímeis, como é o caso da representação dos membros ou mesmo da cabeça.

Nos outros folhetos portugueses que incluem imagens, destaque-se o caso do texto intitulado **Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura** (1754), onde se observam representações das suas partes anterior e posterior de uma menina com duas cabeças.



Figura 15 – “Portada (c/ imagem) sobre o nascimento de Montemor”

Veja-se, por parte do editor, a preocupação em representar, com o maior rigor possível, o fenómeno que o texto descreve, recorrendo, de uma forma original e invulgar neste tipo de publicações, à caracterização pormenorizada. Assim, para além do uso de algumas características análogas às imagens elaboradas com funções taxonómicas³⁰²,

³⁰² Sobre esta questão particular ver, por exemplo, a seguinte afirmação: «As imagens elaboradas com vista a uma *função taxonómica* apresentam traços constantes (...): o mais característico dos quais consiste no uso de um plano de representação *frontal* sobre o qual, porém, o sinal variado e a textura contribuem para fornecer a impressão de uma imagem de tipo *ilustrativo*» (Massironi, 1996: 59). Ainda de acordo com este autor, a representação taxonómica baseia-se nas seguintes regras estruturais: «(1) uso do plano frontal; (2) sinal variado nas suas três declinações; (3) abolição do fundo visto como elemento de perturbação da leitura do desenho (...); (4) como se força também a rígida fixidez do ponto de vista» (Massironi, 1996: 61). Sobre a elaboração de imagens com função taxonómica e a sua utilização ao nível da ilustração de livros infantis, ver também Ramos e Lopes, 2001: 136 e 137.

nomeadamente o uso de um plano de representação frontal, assiste-se ainda à abolição do fundo, considerado como elemento de perturbação da leitura da imagem. É reforçada a rigidez do ponto de vista através de uma segunda representação complementar da anterior mas com um índice de detalhe mais elaborado, possibilitando uma imagem tão completa e rigorosa quanto possível do fenómeno descrito, resolvendo parcialmente as limitações da representação bidimensional. Contudo, a apresentação gráfica deste tipo de fenómenos segue também uma tradição que já encontra registos muito anteriores, como é o caso, por exemplo, em Ambroise Paré (2000) que, no século XVI, regista ocorrências muito semelhantes em *Des monstres et prodiges*. Na sua obra é possível observar vários casos de “monstros” humanos nos quais algumas partes anatómicas se encontram duplicadas³⁰³, como é o caso da cabeça ou dos membros inferiores. A este respeito, ver também, por exemplo, Joaquim José Codina, em *Tracajá*³⁰⁴, com a representação de três vistas diferentes de uma tartaruga bicéfala.

Os outros folhetos portugueses que incluem fenómenos monstruosos limitam-se a apresentá-los de forma localizada e, em alguns casos, recorrem a imagens muito pequenas e pouco claras quanto ao seu conteúdo, como é o caso dos folhetos **Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios (1755)** e **Relação de um extraordinário parto sucedido na vila de Serpa, no dia 20 de Julho próximo passado, do qual pariu uma mulher um menino, e duas meninas, uma delas com o cabelo à marrafe (1791)**. Este último, contudo, distingue-se dos demais pela utilização de dois frisos decorativos muito simples, quase estilizados, nos quais o motivo do ornato se repete verticalmente, diferentes no interior do folheto, em duas páginas distintas, marcando claramente e de forma gráfica a separação entre a carta que introduz a relação (grafada em itálico) e a

³⁰³ Ver figura 3 em Paré, 2000: 26 e figura 8 em Paré, 2000: 29, por exemplo

³⁰⁴ Desenho aquarelado sobre papel pertencente ao Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa in Faria, 2001:151.

narrativa do acontecimento propriamente dita, o que revela um grau de elaboração superior aos anteriores textos, talvez por se tratar de um folheto já do final do século XVIII.

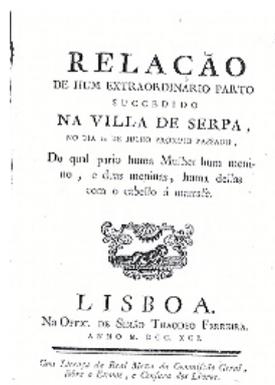


Figura 16 – “Portada sobre parto ocorrido em Serpa”

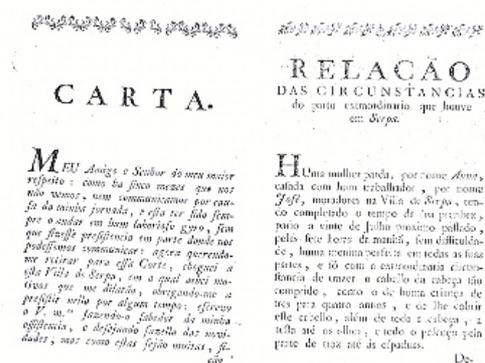


Figura 17 – “Ornatos (frisos) do parto ocorrido em Serpa”

Finalmente, destaque para o texto **Relação, do monstruoso peixe, que nas praias do Tejo apareceu em 16 de Maio deste presente ano de 1748** (1748), que é o único dos folhetos que apresenta a imagem do monstro no fim da narrativa, uma opção não frequente nas publicações de cordel portuguesas deste tipo.

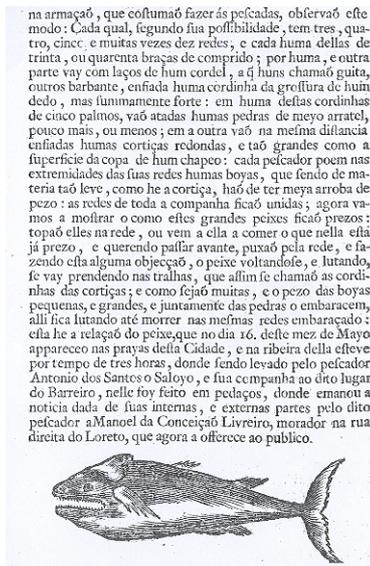


Figura 18 – “Imagem do peixe do Tejo”

Além disso, as dimensões da imagem são reduzidas, limitando-se a ocupar o espaço disponível no fim do folheto, ainda que revele, com destaque, a letra capital, com motivos vegetativos entrelaçados e seguindo uma organização circular, como a figura que se apresenta pode comprovar.

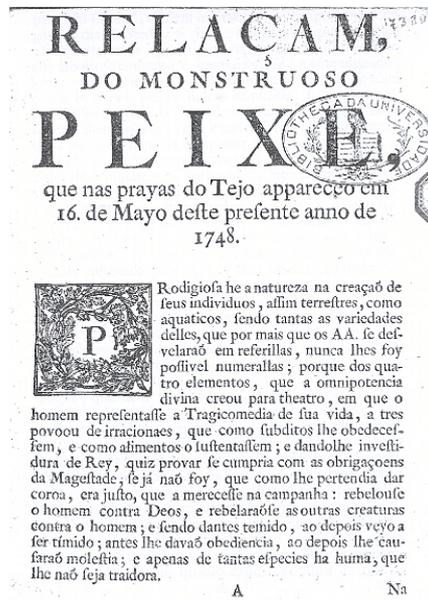


Figura 19 – “Decoração da capital”

b) Textos relativos aos monstros estrangeiros

Estes folhetos, já o afirmámos antes, denunciam uma particular preocupação com os elementos visuais, nomeadamente com a ilustração do assunto narrado, surgindo a imagem do elemento monstruoso em vinte relatos. Além disso, as imagens dos fenómenos surgem em dimensões significativas, ocupando, muitas vezes, toda a página de rosto do folheto ou a página onde se encontram, no caso de surgirem no interior ou no final. Esta questão é relevante, porque reforça o carácter grandioso que as descrições atribuem a cada um dos monstros pintados de forma pormenorizada no interior do folheto. Além disso, nota-se que existem duas opções diferentes para a apresentação do monstro: com moldura, quando ele surge inserido num contexto (*habitat* ou cenário), ou sem moldura, quando surge isolado na página. Verifica-se, igualmente, em praticamente todos os folhetos com estas imagens, uma preocupação em fazer corresponder a imagem à descrição no seu interior, reforçando a sua verosimilhança e a sua fidelidade ao discurso. Texto e imagem, nesta medida, complementam-se e reforçam-se mutuamente, numa estratégia de credibilização.

Assim, no que aos elementos tipográficos diz respeito, encontramos o mesmo tipo de decorações dos monstros portugueses, com especial incidência para os ornatos da primeira página e/ou do fim do texto, os frisos que antecedem o texto e a decoração da capital. Ainda que não seja muito frequente a presença simultânea de todos estes elementos no mesmo folheto, eles surgem todos, e com grande qualidade visual e gráfica, no folheto **O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos** (1740), como se observa nas imagens seguintes.



Figura 20 – “Ornatos decorativos vários”

Veja-se, neste caso concreto, a preferência dada aos ornatos vegetativos, mesmo quando a opção é pela disposição em friso. Esta temática está presente quer na decoração da capital, quer no ornato final, quer, ainda, no ornato do frontispício, onde ainda surge a combinação com os entrelaçamentos e a presença do motivo do vaso de flores e das duas carrancas laterais. No caso do friso da página 3, observa-se a presença do símbolo da flor-de-lis. Todavia, e apesar deste investimento em elementos decorativos, o folheto não contempla a imagem do monstro que descreve, o que, no entender dos autores, funcionava como uma mais valia, sobretudo em termos de sedução dos leitores, até porque essas imagens são referidas muitas vezes nos títulos dos textos.

Quanto aos folhetos que incluem imagens do fenómeno monstruoso, podemos dividi-los em três grandes grupos, dos quais apresentamos também elementos ilustrativos:

- a) um composto por folhetos que apresentam a imagem do fenómeno na primeira página (portada ou folha de rosto), isoladas ou acompanhadas do título completo ou de parte dele;

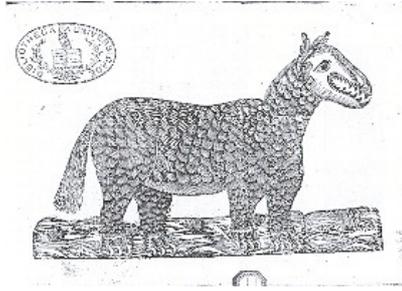


Figura 21 – “Monstro surgido nos matos da Turquia”



Figura 22 – “Monstro do Chile”

b) outro que engloba os folhetos onde a imagem do monstro surge no interior da publicação, na última página ou numa página interior (no caso dos textos em análise, a página dois);



Figura 23 – “Emblema”

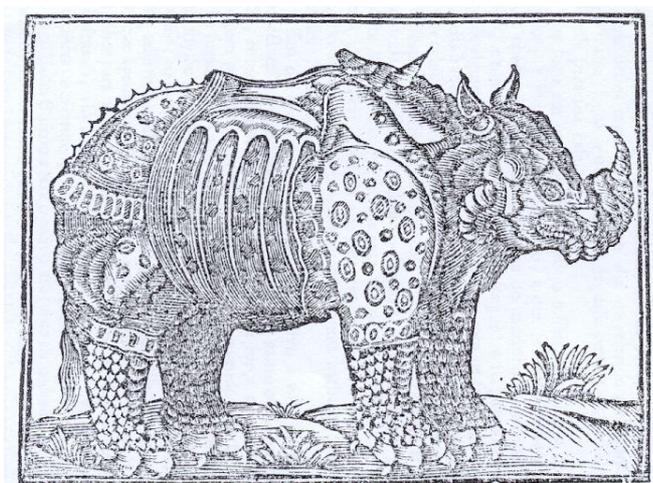


Figura 24 – “Monstro da Turquia”

c) e, finalmente, aquele que agrupa os folhetos cuja imagem do fenómeno monstruoso apresenta dimensões mais reduzidas do que as anteriores, encontrando-se na página de rosto da publicação em conjunto com outras informações de carácter paratextual e/ou com o início do relato propriamente dito.

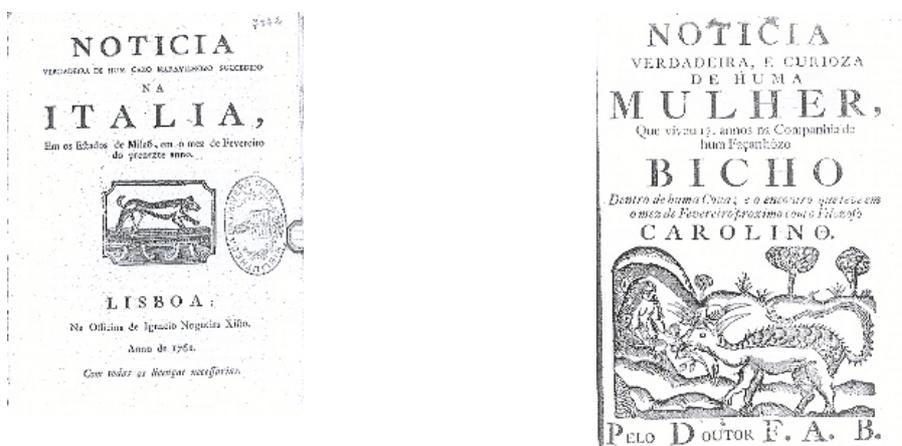


Figura 25 – “Portadas que incluem imagem do monstro”

Em maior número surgem os folhetos do primeiro e terceiro grupo, o que se explica pelo lugar de destaque que é conferido à imagem, com honras de primeira página, despertando mais fácil e rapidamente as atenções dos eventuais compradores. A primeira página é de tal forma decisiva na divulgação e no sucesso do folheto que, quando os

impressores optam por colocar a imagem no interior da publicação, em lugar não imediatamente visível, indicam, logo no título alargado, que ela estará presente. No caso do *corpus* em análise, é exactamente esse o procedimento em três dos quatro folhetos desta categoria específica, com as seguintes referências: «com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia»; «com a cópia verdadeira do mesmo monstro» e «com o retrato verdadeiro do dito Bicho», todas elas destacadas graficamente, pelo uso de itálicos ou de caracteres de grandes dimensões. Curiosamente, este grupo de folhetos apresenta imagens de grande elaboração e qualidade gráficas, com preocupações estéticas, pelo recurso a inúmeros detalhes registados pormenorizadamente, como as imagens o ilustram.

É o caso do folheto **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho** (1726), que apresenta esta figura:

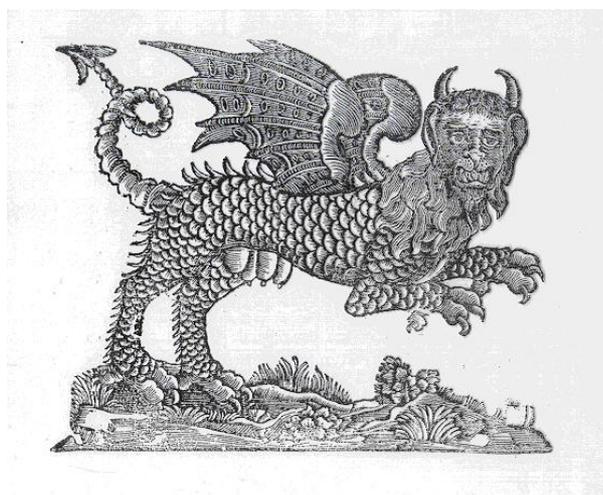


Figura 26 – “Monstro de Jerusalém”

O monstro é inserido intencionalmente num contexto natural, com a presença de alguns elementos paisagísticos que lhe servem de contexto e segue a descrição feita na relação, cujo destaque vai para a sua forma compósita de elementos das mais variadas espécies (leão, boi, águia, javali, elefante, vaca, galo, basilisco, grifo). A opção pela posição instável do animal transmite acção e dinamismo à imagem, que é ainda reforçada

pela sua nitidez, pelo contraste entre o claro e o escuro e o dramatismo e violência daí decorrentes, pela precisão do traço e pela utilização de traçados gráficos para simulação de texturas³⁰⁵. A ferocidade é dada não só pelos elementos que compõem o rosto da fera e a sua expressão, mas também pelo destaque que é oferecido a partes anatómicas como os dentes e as garras.

De grau de elaboração semelhante surge a imagem do monstro no folheto **Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai, neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavalheiro da primeira grandeza de Espanha** (1736), que também nos merece algumas reflexões:



Figura 27 – “Monstro do Paraguai”

Veja-se como, neste caso, é dado bastante relevo ao cenário da acção, que divide a importância com o fenómeno monstruoso. Mais uma vez, estamos perante uma ilustração bastante elaborada, com o emprego de inúmeros exemplos de uso do sinal gráfico em função da textura, com a presença de uma grande pormenorização dos elementos paisagísticos que a compõem, como é o caso dos montes ao fundo, das aves no céu, das casas e da organização das ruas. Aqui temos a opção pelo contorno e delimitação

³⁰⁵ Ver também: «quando o traço sobre o plano (sinal) se repete sempre igual a si mesmo, ou mudando em progressão sistemática, com intervalos regulares, ou ainda irregulares, mas sempre muito pequenos, a superfície interessada neste tipo de intervenção é definida como “textura”» (Massironi, 1996: 26). Este tipo de sinal, e o aperfeiçoamento que foi conhecendo, é utilizado para um sem número de possibilidades que vão desde o dar conta da diferença entre luz e sombra, a distância, a percepção da profundidade, entre outras.

da imagem, que ocupa toda uma página. A sugestão do cenário apresenta-se, pois, consideravelmente mais elaborada do que na maioria dos outros folhetos e a sua representação revela, por parte do seu autor, o domínio de alguns conceitos fundamentais do desenho, como a percepção de que a distância diminui o tamanho dos objectos, visível, por exemplo, na representação das casas, ainda que esteja ausente a preocupação com a perspectiva, uma conquista bastante anterior e utilizada com frequência em desenhos contemporâneos deste. Trata-se, cremos, do reforço da nossa ideia de que estamos perante representações gráficas não realizadas por especialistas, mas por curiosos, às vezes próximos da oficina de impressão. Também é frequente a reutilização de materiais gráficos anteriores, tanto ao nível dos ornatos, como das imagens dos monstros. O monstro ocupa a parte central da gravura e, também aqui, é conseguida a ideia de acção, pela posição que ele assume. A imagem actua em perfeita complementaridade com o texto, retratando vários pormenores nele referidos sobre a acção do monstro, como é o caso das pegadas que ficavam marcadas no chão, das aves que morriam de susto ao ouvi-lo e das suas “ardentes exalações”, que deixavam marcas. Isto resulta da ideia de que a ilustração do texto serve os interesses deste, cristalizando os momentos cruciais da acção. Na criação do seu retrato, tem especial evidência, mais uma vez, a cobertura de conchas e a presença em simultâneo de partes anatómicas de animais diferentes e do homem, na construção de mais uma figura compósita: rosto de homem, pés de boi e a cauda comparada à do diabo.

Elementos diferentes caracterizam o folheto **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727).**



Figura 28 – “Emblema vivente”

Aqui, a imagem, apesar de seguir fielmente as “instruções” do texto, fixando os elementos-chave da descrição do monstro, revela uma grande ingenuidade do traço, sem o rigor e a precisão das imagens anteriores, o que tem consequências na ausência de carácter assustador por parte do fenómeno. Além disso, contribuem igualmente para esta interpretação o desenho do rosto, principalmente dos olhos, a opção por formas arredondadas e a imobilidade que a posição transmite. A representação volta a sugerir proximidade com a técnica da xilogravura, conforme se observa pelo contraste dos tons branco e negro, revelando, contudo, uma perda significativa ao nível da nitidez e precisão do traço que observámos em outros folhetos.

Deste folheto são ainda de destacar outros elementos decorativos, como é o caso do ornato da folha de rosto, constituído por motivos a que já nos referimos e que incluem, para além das cornucópias de onde brotam flores, fitas ou bandas em volta desses objectos, associadas aos efeitos de ligamento. A capital encontra-se apenas ligeiramente destacada em termos de tamanho e a sua decoração é conseguida com recurso a uma moldura larga, decorada por vários ornatos que se repetem. A narração é ainda encabeçada por mais um motivo decorativo que inclui, além dos elementos vegetais, uma forte simbologia pela presença da coroa central, que encima o cruzamento dos ramos que aí surgem representados.



Figura 29 – “Ornatos do folheto relativo ao Emblema”

Possivelmente a mais elaborada (e também mais insólita) de todas as imagens que representam monstros é a relativa ao folheto **Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia**, surgindo como capa. Trata-se, à semelhança do retrato que é traçado no texto, de uma composição insólita e fantástica de inúmeros elementos além dos animais, como é o caso dos mais variados símbolos, armas, letras e cruzes. Surge novamente em representação lateral sobre alguns elementos que representam o solo, o relevo de vestígios de vegetação. A imagem encontra-se emoldurada por um caixilho também ele ornamentado por um friso composto da repetição de motivos florais. Observe-se como elementos de ligação desta figura monstruosa com outras semelhantes a presença de um rosto com aproximações à figura humana, a cobertura de conchas, o facto de as patas do monstro resultarem da composição de quatro espécies animais diferentes, assim como a visível corpulência e dimensões. Tal construção pode pôr em causa, logo desde a capa do folheto, a verosimilhança do relato pelo exagero com que é realizado e, principalmente, pela adição de elementos não animais que, habitualmente, não surgem associados a estas figuras em tão grande número.

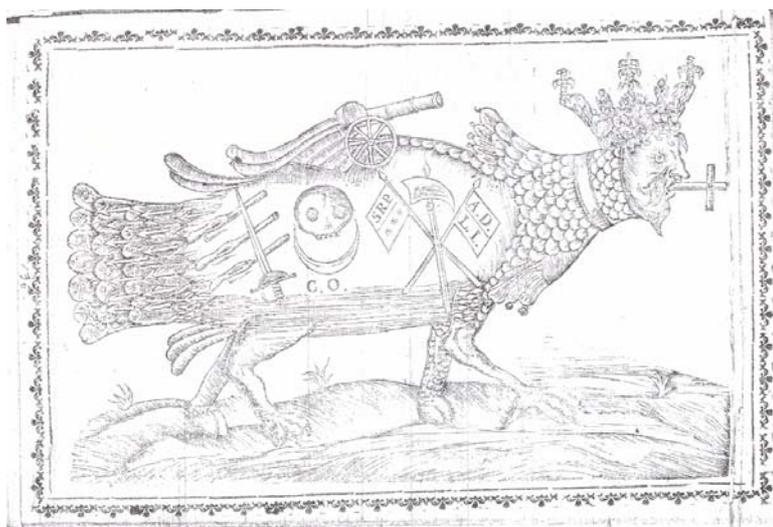


Figura 30 – “Monstro das montanhas da Pérsia”

A imagem do monstro que surge incluída no folheto **Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia, no presente ano de 1735. Tirada de cartas fidedignas escritas de vários reinos. Com a cópia verdadeira do mesmo monstro (1735)** revela um particular nível de elaboração gráfica, que permite destacá-la das outras representações.

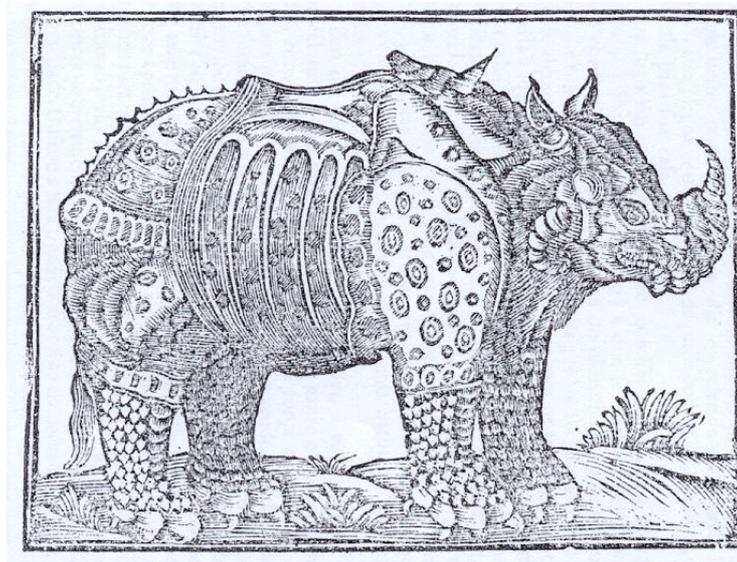


Figura 31 – “Monstro da Turquia”

Uma observação atenta, contudo, permite perceber que estamos perante a apropriação e reutilização de uma imagem já conhecida de um rinoceronte³⁰⁶, onde terão sido incluídas algumas ligeiras alterações. Esta ideia torna-se ainda mais segura quando, por exemplo, confrontamos a imagem do folheto com a do rinoceronte incluída na obra de Ambroise Paré (2000: 133) e são claramente visíveis as semelhanças dos sinais gráficos utilizados para dar conta das diferentes texturas do animal, a cobertura dos membros anteriores e posteriores e do dorso. A imagem surge ainda emoldurada e colocada sobre um cenário mínimo, do qual apenas se destacam alguns elementos da flora. A completar a decoração gráfica do folheto surge ainda a capital, ornamentada com motivos vegetais e contornada por um friso em forma de moldura, também ele decorado. Destaque, ainda, para a presença um ornato no frontispício, construído pelo entrelaçamento de pequenos motivos decorativos e que apresenta grandes semelhanças com outros motivos utilizados em textos diferentes e com a mesma funcionalidade.



Figura 32 – “Ornatos do folheto relativo ao monstro da Turquia”

Esta questão da reutilização de imagens e gravuras, um pouco à semelhança do que acontece com o modelo narrativo e, até, com partes dos folhetos, torna-se ainda mais evidente quando, por exemplo, comparamos as imagens dos fenómenos monstruosos incluídas nos folhetos **Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas Costas de Ajan, escrita em alemão pelo cavaleiro Edemundo Kelbek,**

³⁰⁶ A gravura do rinoceronte ganha ainda especial significado quando recordamos a realizada por Albrecht Dürer em 1515. Curiosamente, essa famosa ilustração terá sido inspirada por informações que lhe chegaram de Portugal do impressor Valentim Fernandes a propósito da descrição da Embaixada ao Papa Leão X a 3 de Junho desse ano. Para mais informações, ver Anselmo, 1991: 200-201).

traduzida em português para divertimento dos curiosos por um anónimo (1742) e Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim (1752).

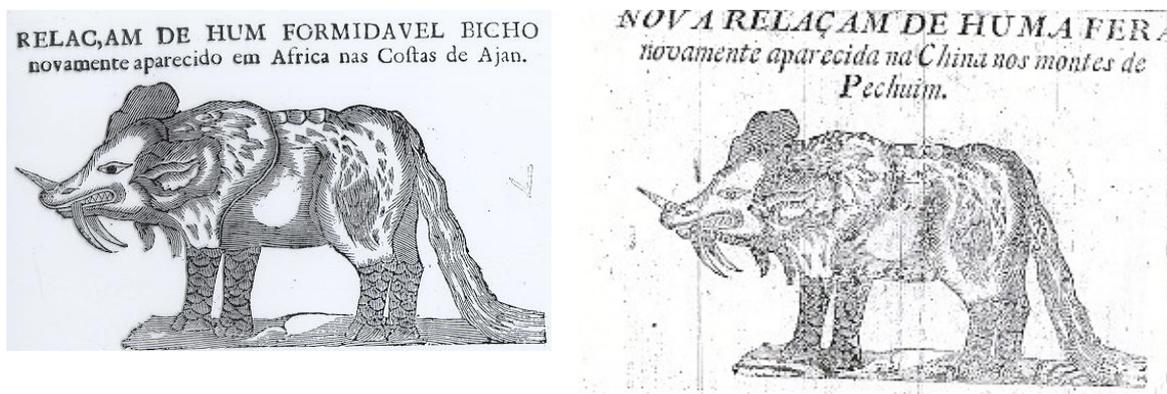


Figura 33 – “Comparação entre o monstro de Ajan e o de Pequim”

Trata-se, claramente, da mesma imagem, alvo de reutilização num outro contexto, com evidente perda da qualidade visual e gráfica da mesma, como se observa, por exemplo, ao nível do contraste, da nitidez e do rigor do sinal, que surge esbatido no segundo folheto, além de incluir múltiplas manchas em locais diversos. Assim, veja-se como o sinal usado com a função de textura é muito menos perceptível no segundo folheto, nomeadamente na representação dos membros, sobretudo os posteriores. Também se verificam problemas na utilização do sinal como contorno, nomeadamente na delimitação clara e precisa da separação da cabeça e do tronco.

O primeiro texto diferencia-se ainda do segundo pela presença de outros elementos gráficos ornamentais e de um claro investimento na qualidade visual e gráfica do texto. O ornato da página três, composto de elementos estilizados e entrelaçados, confirma-o; a decoração da letra capital e o ornato que encerra a publicação e que recorre, novamente, a técnicas gráficas já descritas orientam-se no mesmo sentido.

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII



Figura 34 – “Ornatos do folheto sobre o monstro de Aján”

A estratégia de reaproveitar imagens de outras produções pode também ser observada em outros dois folhetos (**Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano e Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios**) que encerram a particularidade de tratarem casos ocorridos em Portugal e em Itália, de conteúdo notoriamente distinto:

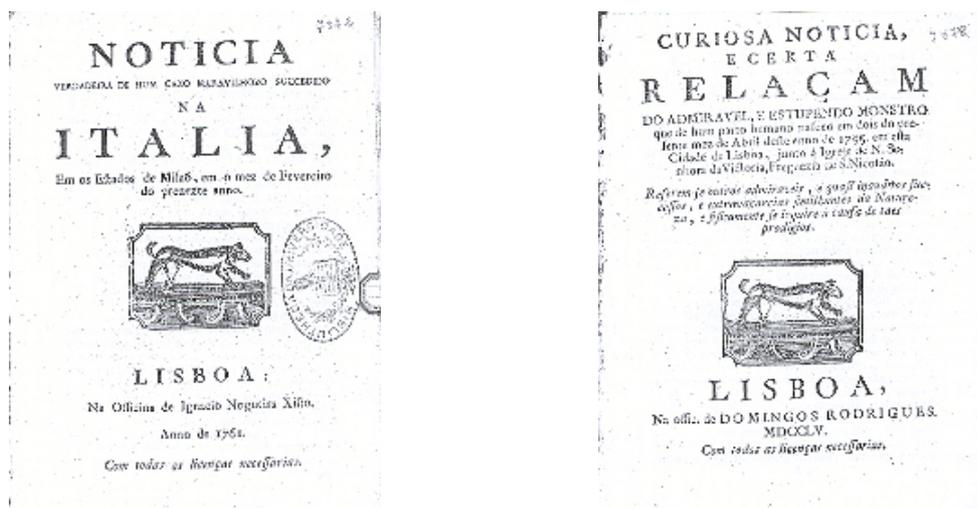


Figura 35 – “Portadas que incluem a mesma imagem relativas ao monstro de Itália e a um parto ocorrido em Lisboa”

A mesma estratégia é também utilizada nos folhetos **Notícia verdadeira, e curiosa de uma mulher, que viveu 17 anos na companhia de um façanhoso bicho dentro de uma cova; e o encontro que teve em o mês de Fevereiro próximo com o filósofo Carolino, pelo Doutor F. A. B. (1758)** e **Relação de um monstro que se achou no ventre de uma cabra em Vila Viçosa, vila do principado das Astúrias no Reino de Castela, pelo Doutor O. O. A. formado pela Universidade de Oviedo (1765)**. Curiosamente, os dois textos que incluem relatos sucessivos sobre o filósofo Carolino apresentam imagens distintas, procurando ilustrar com rigor a acção descrita no relato, enquanto que, para a publicação do folheto sobre o monstro encontrado no ventre de um cabra, se optou por utilizar uma imagem já conhecida. Também aqui se verifica a perda da qualidade visual e gráfica da imagem no texto mais recente, sendo evidente a menor nitidez de vários elementos que compõem a gravura, com especial destaque para a representação da mulher e do animal. Veja-se como estamos perante uma representação que situa o fenómeno monstruoso num contexto natural e o coloca em “interacção” com personagens humanas.

Destaque, mais uma vez, para a utilização do sinal com função de textura e de contorno, assim como para a simplificação da representação, de autoria não especializada e supostamente popular, observável na ingenuidade do traço e no carácter quase rudimentar do resultado. A opção pela encenação das várias ilustrações e a não existência de diferenças consideráveis entre as dimensões dos animais e a paisagem e os seres humanos tem como principal consequência a abolição do carácter aterrorizador ou mesmo assustador do fenómeno, cujos elementos particularmente diferentes parecem residir na cobertura de conchas, no comprimento da cauda e na presença de pontas afiadas. O reaproveitamento de ilustrações, neste caso, acaba por ter como consequência o desajustamento da imagem em relação ao conteúdo do texto, na medida em que não comporta os significados e as leituras propostos, cristalizando alguns dos seus elementos fulcrais.

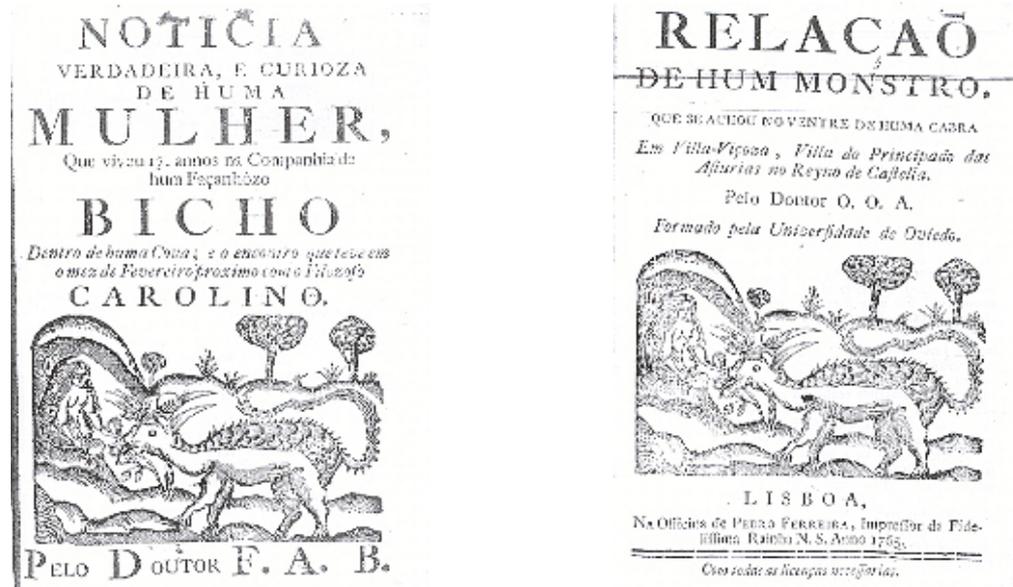


Figura 36 – “Portadas relativas aos dois folhetos que incluem a mesma ilustração”

Os dois folhetos relativos ao monstro que se cruza com o filósofo Carolino possuem ainda a particularidade de incluírem outros elementos decorativos semelhantes, como o destaque da capital (envolvida numa moldura decorada) e os ornatos dispostos em friso a antecederem a narração. Verifica-se, contudo, que os dois folhetos apresentam muitas falhas ao nível da nitidez destas ilustrações, alvo de inúmeras utilizações. De qualquer forma, são visíveis, como motivos que a integram, os anjos laterais que rodeiam a figura central, composta pela estilização da letra M, sobre o qual está disposta uma coroa.

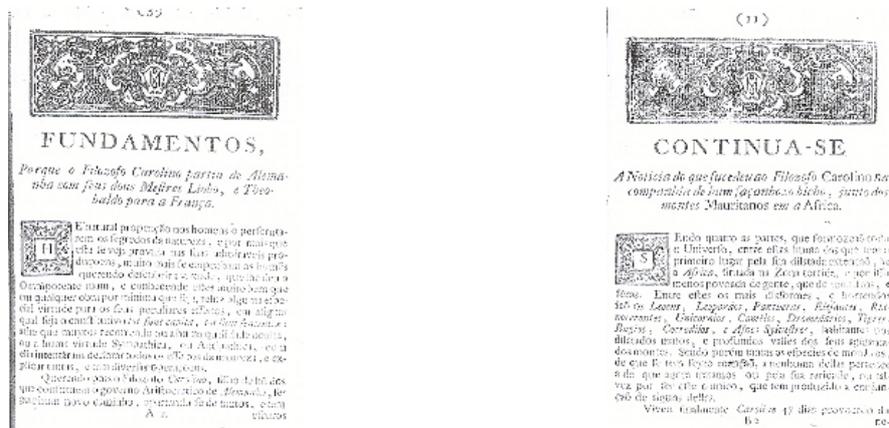


Figura 37 – “Ornatos dos folhetos relativos ao filósofo Carolino”

Esta questão da menor qualidade visual (e de impressão) dos folhetos não tem só repercussões ao nível das gravuras que os acompanham, mas pode revelar-se no interior do texto, sendo frequente, nestes casos, o surgimento de caracteres apagados ou esbatidos, além de pouco nítidos e brilhantes. É o caso, por exemplo, do folheto **Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso** (s/ data), onde são várias as letras total ou parcialmente apagadas (não impressas) e o esbatimento e quase dissolução de outras. Acresce a este facto a mudança evidente ao nível da ocupação da mancha gráfica da página que se verifica nas três últimas páginas do folheto, com a utilização de caracteres de maior dimensão e de um espaçamento também maior entre eles e entre as linhas. Assim, de uma ocupação que rondas as 35 ou 36 linhas das primeiras páginas, passamos para uma ocupação de 28 linhas, o que permite concluir sobre a quebra da unidade gráfica do folheto e da pouca preocupação estética com a sua apresentação. Além disso, a imagem que é introduzida na primeira página revela uma qualidade visual muito inferior a todas as outras imagens, surgindo o monstro e o cenário onde se integra muito pouco nítidos, sendo apenas perceptíveis alguns (poucos) elementos que o constituem. A técnica de impressão, que julgamos ser a xilogravura, assim como a de representação, permitem concluir acerca da falta de investimento aqui manifestado, evidenciando, desta forma, uma concepção particularmente negativa deste tipo de publicações. A gravura, muito escura e pouco nítida, permite entrever apenas os elementos fundamentais do monstro, como o “esporão” frontal, a cobertura de conchas e as garras, além do formato global. O sinal gráfico utilizado surge, apesar do contraste claro/escuro, com tão pouca nitidez e definição, que é difícil distinguir quando tem valor de contorno ou de textura, funcionando quase como mancha ou borrão e proporcionando ao leitor uma imagem que quase se assemelha a uma reprodução da sombra ou dos contornos do monstro.



Figura 38 – “Portada do folheto sobre o Bicho do Mato Grosso”

Significativamente diferente é o caso das gravuras que acompanham os folhetos **Relação de um monstruoso, e horrível bicho, que nas vizinhanças da cidade de Visliza do Reino da Polónia, se ocultava em um fragoso monte. Também se refere o desgraçado fim, que em suas garras experimentou um ilustre cortesão por nome Campillo, que caminhava fugitivo com uma principal senhora chamada Lucrécia, e os sentimentos desta, e destruição da fera, autor M. P. M. V. Desta cidade (1748)** e **Relação de um monstro prodigioso, que appareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil (1751)**. Ambas revelam semelhanças ao nível quer da qualidade gráfica da impressão, quer do tipo de sinal utilizado na sua construção, com especial incidência para o sinal-contorno e o sinal com função de textura. Em ambos os casos, nota-se uma grande nitidez, precisão e rigor dos traçados, o que contribui para a definição da gravura e dos elementos que a constituem, destacando-se o contraste significativo entre o branco da página e a cor acentuadamente escura dos traçados.



Figura 39 – “Portadas relativas aos monstros da Polónia e do Chile”

No caso do monstro do Chile, veja-se a preferência por elementos que já descrevemos anteriormente, como é o caso da opção pela representação lateral e simultaneamente instável do monstro, transmitindo e reforçando a ideia de movimento e de acção do mesmo, nomeadamente na representação de alguns dos seus membros. A imagem também testemunha o esforço por cristalizar os elementos insólitos do retrato do monstro descritos no texto, com especial destaque para a duplicação do número de membros e a existência de duas cabeças distintas, a composição do fenómeno a partir da simultaneidade improvável de elementos anatómicos pertencentes a espécies diferentes e ainda a presença, sobre o dorso, das crias, configurando-se, desta forma, como um elemento de uma espécie monstruosa.

A gravura que acompanha o outro folheto mencionado, relativo a um monstro surgido na Polónia, revela a particularidade de ter sido feita a opção por uma representação superior do monstro, em detrimento da sua representação lateral, um pouco à semelhança do que encontramos nas projecções com função taxonómica, privilegiando, para a sua observação, um ponto de vista diferente do utilizado em outras imagens. A opção tomada explicar-se-á, como sempre nestas matérias, por ser considerada pelo ilustrador como a que melhor permite retratar e perceber o objecto em questão, ainda que, neste casos, esteja totalmente posta de parte a possibilidade de o colocar num determinado cenário ou contexto, dada, até, a inverosimilhança e a falta de naturalidade da posição escolhida. Os elementos determinantes na construção de uma imagem monstruosa, e em estreita

articulação com o texto, voltam a ser a cobertura de conchas, a dimensão da cauda, as garras e alguns apêndices situados na cabeça do animal.

O folheto em questão caracteriza-se igualmente pela presença de um ornato final, de dimensões consideráveis, todo ele construído sobre a ornamentação da representação de uma face humana que surge como um vaso que comporta diversos motivos orgânicos, com especial destaque para os vegetativos, que incluem folhas, flores e frutos vários.



Figura 40 – “Ornato final do folheto relativo ao monstro da Polónia”

Ainda nos folhetos sobre monstros, veja-se também o folheto **Relação de um grandíssimo animal, de cuja incomparável fereza ElRei Nauvu seu senhor se valeu nas partes do Japão para alcançar uma notável vitória no passado ano de 1741, segundo as certíssimas notícias, que tive por um navio holandês vindo há pouco da Índia. Escrita por Guilherme Gofrões nesta cidade de Lisboa no presente ano de 1741** (1742), onde foi concedido apenas cerca de um terço de página à imagem do monstro. A sua representação lateral e, sobretudo, a posição da cabeça e da boca, reforçam claramente o seu lado aterrorizador, acentuado ainda pela presença de inúmero, traçados gráficos muito próximos e em grande número que conferem uma cor particularmente escura ao corpo do animal e um consequente dramatismo. São, igualmente, elementos de particular relevo as formas compósitas, as garras, os dentes e a cauda, conotados com a violência e a acção cruel do animal. A imagem, contudo, revela uma qualidade relativamente fraca, visível, sobretudo, na pouca nitidez do sinal e nas inúmeras manchas que interferem com o contorno dos diferentes elementos que constituem a imagem.



Figura 41 – “Monstro do Japão”

Semelhante relevo na página de rosto do folheto tem a gravura que acompanha a publicação intitulada **Relação de um terrível monstro, que apareceu no reino de Castela e milagre que nossa senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto, livrando-o do mesmo monstro, que lhe apareceu em 7 de Maio deste presente ano de 1736. Tirada por cartas, que vieram daquele país, com a cópia verdadeira do mesmo monstro (1736).**

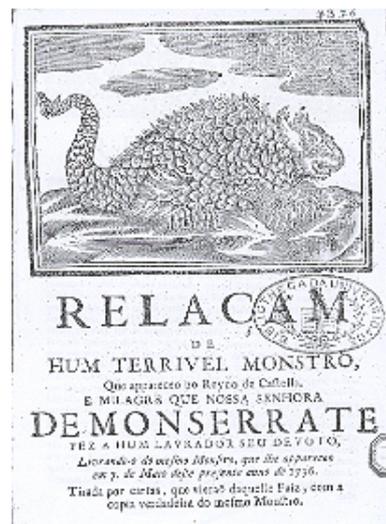


Figura 42 – “Portada do Monstro de Castela”

Esta, no entanto, surge delimitada por uma moldura simples, com três traços de grossura distinta, que delimitam o cenário onde o monstro é colocado. Tem novamente particular relevo na construção da gravura a utilização insistente do sinal, simulando diversas texturas do animal, principalmente as conchas, assim como elementos do contexto que o rodeiam, como o chão e o céu. Estas texturas têm como consequência mais imediata o escurecimento da gravura, aumentando de forma muito intensa o contraste com o tom claro do papel, conferindo mais dramatismo e vigor à representação. A imagem descrita apresenta, parece-nos, algumas semelhanças com uma incluída na obra de Ambroise Paré de um animal monstruoso³⁰⁷ com elementos anatómicos muito próximos, ainda que a perspectiva de representação utilizada seja consideravelmente diferente. Estão, contudo, presentes os traços essenciais da cabeça, a cobertura de conchas, as garras, a dimensão e formato da cauda.

Mas esta publicação inclui um conjunto ainda mais completo de elementos decorativos que englobam o friso decorativo, a capital e o ornato que encerra o relato. Nestes dois últimos, são utilizados, como habitualmente, os motivos vegetais. O friso, contudo, revela-se mais elaborado, ainda que com pouca nitidez, fruto, possivelmente, das utilizações repetidas. Assim, o friso desenvolve-se tendo como elemento central a representação estilizada da flor-de-lis, enquadrada pela presença de motivos que incluem árvores, flores e plantas e onde surge a exposição de duas figuras humanas segurando ânforas que vertem líquidos, numa clara alusão mitológica. O friso possui dimensões significativas e na sua construção revela particular importância, mais uma vez, o uso do sinal-textura, possibilitando interessantes jogos de luz e sombra, nomeadamente na representação da flor-de-lis e das figuras humanas.

³⁰⁷ Comparar com figura 53, Paré, 2000: 101.



Figura 43 – “Ornatos do folheto do monstro de Castela”

Finalmente, detenhamo-nos um pouco na leitura das imagens que acompanham o folheto **Turquia vacilante, ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão Mahmouth V, tirada de várias cartas escritas daquela corte, e de Adrianopoli, e reduzida à forma por Jacome Bastok de Rubinçon (1737)**. Aqui, para além da imagem do monstro, que segue uma tipologia que já descrevemos anteriormente, apenas com a excepção de estarmos perante um pássaro, pelo que a sua representação é feita no ar, surge a decoração da capital, com recurso a uma moldura de motivos florais. Além disso, encontramos ainda o friso inicial, organizado em torno de um motivo central que representa uma palmeira emoldurada, e ladeada por conchas e entrelaçamentos de motivos vegetais. O ornato final é exactamente o mesmo que surge no folheto relativo ao monstro nascido em Loulé e datado de 1765, composto por cornucópias repletas de flores, uma concha, um pássaro e numerosos entrelaçamentos de motivos vegetais, o que configura, mais uma vez, uma estratégia comum de reutilização de imagens para ilustrarem estes folhetos, relativas quer ao assunto em questão, quer a motivos decorativos e ornamentais variados, comuns, inclusivamente, a obras com outro tipo de investimento e qualidade, produzidas exactamente pelas mesmas oficinas gráficas.



Figura 44 – “Vários ornatos do folheto relativo ao pássaro monstruoso da Turquia”

Esta leitura de algumas das imagens mais significativas que ilustram os folhetos em análise permitem, cremos, concluir acerca da unidade visual e gráfica da maioria dos textos de cordel, nomeadamente os que se inserem nesta tipologia específica do surgimento de monstros. Veja-se como as ilustrações relativas a estes fenómenos obedecem a algumas regras-chave, principalmente no que diz respeito à opção por representações frontais, a ausência de visão perspéctica, a proximidade à técnica da xilogravura, o uso frequente do sinal gráfico para simulação de texturas e, em alguns casos, a representação próxima da taxonómica. Os outros elementos decorativos também se apresentam padronizados e apresentam grandes semelhanças com os utilizados em textos eruditos e canónicos, incluindo com frequência elevada a decoração de capitais, a presença de símbolos, emblemas, frisos e ornatos vários mais ou menos tipificados, de acordo com as orientações estéticas do momento e, principalmente, com os fundos mais ou menos variados das oficinas de impressão da altura.

3.6. Géneros, espécies e estruturas

A organização dos folhetos de cordel em categorias e subcategorias mais ou menos específicas, dentro dos textos em prosa relatando vários acontecimentos, como é o caso das “relações”, baseia-se em determinadas constantes que surgem de forma repetida. Trata-se de elementos que, embora em número limitado, estão, por sua vez, organizados em estruturas narrativas também elas frequentes. É o que acontece, por exemplo, nos relatos sobre naufrágios³⁰⁸ dos séculos XVI e XVII (compilados, os mais representativos, tal era a sua uniformidade, no século XVIII, por Bernardo Gomes de Brito, na *História Trágico-Marítima*) ou, por exemplo, nos relatos sobre milagres, cuja análise não empreendemos aqui. Gilles Duval, no estudo que faz dos *chapbooks* ingleses do século XVIII, refere a existência de uma categoria ou “família” de textos sobre os milagres, concluindo que, na sua grande maioria, estas narrativas incluem etapas como «vision du ciel ou de l’enfer, péché, intervention de Dieu ou du diable, châtiment ou récompense, dérèglement de la nature et/ou naissance de monstres» (Duval, 1991: 333 e 334), sendo o esquema que os organiza muito simples e facilmente identificável, ainda que reconheça a existência de, pelo menos, duas variantes: «les pécheurs, d’ailleurs plus nombreux que les saints, provoquent véritablement leur châtiment et sont punis par où ils ont péché: le blasphémateur perd l’usage de l’ouïe, la femme lascive accouche d’un monstre» (Duval,

³⁰⁸ Sobre o modelo narrativo que suporta e estrutura os relatos de naufrágios, ver Lanciani, 1997. Neste estudo, a autora não só dá conta de uma matriz comum aos textos, cujo modelo mais directo são os textos medievais relativos à narração de viagens fantásticas para além do mundo conhecido, como é o caso da visão de Túndalo, das navegações de S. Brandão ou do Livro de Alexandre e que conheceram grande difusão na Península Ibérica nos séculos XV e XVI. Podemos, ainda, encontrar várias afinidades com crónicas e outros textos relativos às descobertas, de índole mais factual, que completam (e actualizam) os conhecimentos medievais relativos aos locais mencionados, substituindo as informações medievais. Assim, a evolução destes textos ocorre na via da imitação cada vez mais próxima da realidade empírica, ainda que a matriz fantástica nunca desapareça completamente, como é visível no relato sobre a embarcação “Nossa Senhora da Candelária” que trataremos mais em pormenor posteriormente. Quanto ao modelo narrativo, e mesmo que as diferentes unidades não tenham o mesmo peso, a autora acima referida elenca as seguintes: (1) Antecedentes; (2) Partida; (3) Tempestade; (4) Naufrágio e Arribada; (5) Peregrinação; (6) Retorno, insistindo que as variações encontradas não contrariam a unidade estrutural de uma mensagem que era, a todos os títulos, normalizada.

1991: 335). O santo ou o crente, ao contrário do pecador, revela uma atitude mais passiva, sendo a sua principal acção a de resistir à tentação do mal, pela intervenção divina. Os relatos concluem-se, geralmente, com um discurso ou mesmo um sermão de teor moralizante, apelando ao arrependimento, sublinhando, ao mesmo tempo, «le caractère symbolique et exemplaire do prodige qui, en général, touche très matériellement un individu isolé» (Duval, 1991: 337). No caso do *corpus* em análise, é possível encontrar exemplos de relatos que associam os milagres ao aparecimento de monstros. Veja-se, a este respeito e a título meramente exemplificativo, o folheto **Relação de um terrível monstro, que apareceu no reino de Castela e milagre que nossa senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto, livrando-o do mesmo monstro, que lhe apareceu em 7 de Maio deste presente ano de 1736. Tirada por cartas, que vieram daquele país, com a cópia verdadeira do mesmo monstro**, onde é possível observar alguns dos elementos mais recorrentes dos textos sobre milagres. Assim, veja-se, neste texto, para além dos elementos habituais e codificados relativos ao aparecimento, luta e captura do monstro, a existência de uma promessa realizada pelo lavrador cuja família é vítima da acção destruidora do monstro; o jejum realizado durante três dias; o salvamento do lavrador e o cumprimento da promessa. Além disso, e após a captura e morte do animal monstruoso, celebra-se uma missa de acção de graças e o lavrador, reconhecido, oferece um painel a Nossa Senhora que funciona como *ex-voto* do sucedido e consagra a sua vida à religião, oferecendo-se num mosteiro que o acolhe. Como se observa, a conclusão evidencia variações em relação aos textos que tratam simplesmente o surgimento de monstros, porque contém uma forte carga moralizadora, apresentando o monstro como castigo dos pecados cometidos e a salvação dos homens resultado da protecção divina. Elementos próximos dos relatos de milagres também podem ser encontrados no texto **Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castelo, chamado barbatã**, na medida em que, num momento de ataque do monstro, há um religioso que consegue escapar à sua acção cruel e mortal, rezando a Deus e a Nossa Senhora e pedindo a sua intervenção:

«e fazendo esta breve oração, e vários actos de amor de Deus, como quem se estava dispondo para se entregar nas mãos do nosso Redentor, foi este mesmo servido de ouvir a este seu servo, pois nos quis mostrar,

que aos que verdadeiramente os servem ainda a estes os livra das penalidades do corpo, como aconteceu, porque entrando a fera dentro de casa depois de fazer este medonho estrago, passou por onde estava o Religioso de joelhos orando, sem o ofender se saiu por uma janela que achou aberta, fazendo um grande ruído se foi para a sua cova».

Trata-se, sem dúvida, de um tipo de discurso que se assemelha com aquele que é o utilizado nos relatos de milagres, apelando ao arrependimento dos homens e à oração intensa como forma de conseguir a protecção divina, revelando um teor moralizante forte, até porque foi antecedido da reprodução integral e extensa das súplicas do religioso a Deus e à Virgem.

Carlos Nogueira, apesar de insistir na questão da diversidade temática e até estrutural dos textos que constituem o *corpus* da literatura de cordel portuguesa, refere, como característica desta produção, a existência de «padrões narrativos muito semelhantes e múltiplas isossemias, responsáveis por uma certa uniformização dessa produção» (Nogueira, 2003: 17), especificando, depois, uma organização que se baseia, frequentemente, na insistência e no recurso a variações.

Julie Cavnac explica que a recorrência e a repetição de temas e motivos, assim como a existência de esquemas narrativos mais ou menos fixos evidenciam consequências no desenvolvimento de versões sucessivas de uma mesma história:

«a recorrência de certos temas-chave, revelados depois da análise dos textos, se deve à homogeneidade profunda da estrutura das narrativas. A existência de um número limitado de esquemas narrativos indica uma matriz que gera, incessantemente, novas histórias» (Cavnac, 1995: 84).

Márcia Abreu, no estudo comparativo que realiza entre a produção de cordel portuguesa e a nordestina, ao analisar os folhetos portugueses que foram comercializados no Brasil, nomeadamente os de índole narrativa, refere que se nota uma organização narrativa semelhante, alicerçada no confronto do herói com o vilão, seguindo um conjunto de oposições mais ou menos fixas que resultam na luta do Bem contra o Mal, eixo temático organizador de praticamente todos os textos. Para esta autora, «a organização das narrativas sustenta-se no encadeamento de ações» (Abreu, 1999: 57), sendo que o narrador «não abandona jamais o eixo central da trama, não desviando a atenção do leitor para

paisagens, fisionomias, estados psicológicos ou quaisquer outros acontecimentos paralelos ao encontro do benfeitor e de seu opositor (idem). No seu entender, a presença de determinadas recorrências no *corpus* da literatura de cordel que estuda deve-se, principalmente, à insistência em fórmulas³⁰⁹ cujo sucesso já tinha sido verificado junto do público e que podem igualmente ser encontradas na literatura oral, como já vimos. Contudo, Márcia Abreu recusa a ideia de que a literatura de cordel seja oral, definindo-a como «fruto da imprensa e de um projeto editorial. Se há semelhanças entre as narrativas orais e o cordel lusitano isto se deve, provavelmente, à imagem que os editores, autores e adaptadores faziam das competências de leitura do seu público, levando-os a optar por enredos e formas narrativas acessíveis a ampla gama de leitores, visando atingir mesmo aqueles com habilidades de leitura bastante incipientes» (Abreu, 1999: 70).

Candace Slater, por exemplo, no estudo a que já nos referimos das produções de cordel brasileiras, avança a existência de uma sequência de seis passos-chave que, com o apoio de quatro variações, ligadas à identidade das personagens e ao tipo de resposta que fornecem aos desafios que enfrentam, se revela capaz, no entender da autora, de caracterizar um número considerável de folhetos de cordel, permitindo perceber inúmeros aspectos da sua organização interna e do seu funcionamento.

³⁰⁹ Márcia Abreu refere-se, concretamente, a elementos padronizados como «ênfase na ação, constituição de personagens fortes – sem oscilações de caráter ou de comportamento –, criação de um universo maniqueísta, pouco espaço destinado a personagens e tramas secundárias» (Abreu, 1999: 69 e 70).

3.6.1. Modelo narrativo – estrutura e organização

Naquilo que ao nosso *corpus* diz respeito, depois de inventariados os folhetos, julgamos poder adiantar a existência, na grande maioria das narrativas, de um modelo de relato comum aos vários textos sobre o aparecimento de monstros que passa pelas fases seguintes, ainda que nem todas tenham a mesma importância ou até o mesmo grau de obrigatoriedade.

1. Introdução
2. Localização espacial
3. Localização temporal
4. Introdução do(s) elemento(s) monstruoso(s)
 - * Ataques/consequências da ação do monstro
 - * Preparação do ataque ao monstro
 - * Ataque(s) ao monstro
5. Invulnerabilidade do monstro
6. Captura/morte do monstro
7. Descrição pormenorizada do monstro
 - * Indefinição da espécie
8. Conclusão
 - * Interpretações “simbólicas”
 - * Referências a outros monstros

Trata-se, contudo, de um modelo que possui apenas um valor aproximativo, cuja principal funcionalidade é a de descobrir os elementos comuns entre os vários textos, a sua articulação e organização no desenrolar da intriga e não a de rotular uniformemente todos os textos. A sua elaboração prendeu-se com uma necessidade prática de organização dos folhetos e com a descoberta, a cada nova leitura, de elementos cuja presença tão

sistemática obrigava a uma análise comparativa entre os vários textos. Além disso, a existência de um modelo narrativo ou de, pelo menos, um desenvolvimento aproximado entre os vários textos permite, igualmente, a descoberta de uma matriz capaz de gerar novas variantes/versões de um tema comum, como parece ser o caso de muitos dos relatos aqui presentes. Este é também um elemento que decorre da origem oral comum de muitas destas narrativas, assim como prepara, pela estabilidade e uniformidade que transporta para este universo, as edições massificadas em torno de colecções ou grupos de textos de temática próxima, aspecto ainda mais reforçado no caso da opção pela estrutura folhetinesca.

Existem, obviamente, vários folhetos que, por razões várias, não obedecem rigidamente a este esquema e seguem uma organização claramente distinta, até no sentido de alternativa. Contudo, mesmo nesses casos, é quase sempre possível descobrir um ou outro elemento comum com a generalidade dos folhetos sobre o aparecimento de monstros, seja ao nível da descrição do fenómeno, seja na precisão e desenvolvimento dos elementos balizadores do espaço e do tempo, seja na apresentação de “leituras simbólicas” ou interpretações dos prodígios. As maiores variações ocorrem ao nível da perseguição que é feita aos fenómenos, que nem sempre acontece. Contudo, quando esta ocorre, é evidente o seu carácter repetitivo, seguindo o modelo proposto das diversas tentativas, as primeiras falhadas, de captura e morte do monstro.

a) Introdução

Este momento, cuja presença não é obrigatória, uma vez que surgem alguns textos, nomeadamente cartas, que não apresentam qualquer introdução ou contextualização do relato, como é o caso dos folhetos **Notícia do monstro humano trazido dos bosques da América, a São Paulo e Santos (17--)** e **Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso (s/ data)**, mas é, de certa forma, de frequência elevada e, nos casos onde está presente, segue um desenvolvimento tipificado, abordando motivos similares, num registo que, também ele, revela semelhanças entre os diferentes folhetos.

Na introdução, mais ou menos extensa, são recorrentes as informações relativas ao motivo da publicação do folheto em causa, mas, o mais frequente, é encontrarmos reflexões (mais ou menos cristalizadas) sobre as “obras” e mistérios da natureza, sua perfeição e esporádicas imperfeições; sobre os seus erros e/ou os dos homens; sobre a diversidade de espécies naturais; sobre a admiração e o pasmo que relatos sobre acontecimentos extraordinários provocam nos leitores. Quando o acontecimento relatado tem lugar fora de Portugal, aparecem elementos contextualizadores, como a introdução de dados relativos à geografia e à toponímia do país ou da região em causa, antecipando, desde a abertura, a contextualização espacial. Podem, igualmente, ser feitas algumas reflexões sobre a veracidade do assunto narrado, num curioso processo em que o narrador avança, desde logo, as críticas de que o seu texto poderá ser alvo, defendendo a sua posição e assegurando a ocorrência do fenómeno descrito. Frequentemente, esta defesa passa pelo ataque a outras histórias tidas como fabulosas e enganadoras dos leitores ingênuos que nelas acreditam, o que constitui um tópico recorrente nestas narrativas.

Em muitos textos, este momento inicial denuncia a rigidez que caracteriza os relatos sobre esta matéria, uma vez que são referidos, sistematicamente, aspectos semelhantes. Os mais comuns são as reflexões de carácter geral sobre as obras da Natureza e a sua grande diversidade. Os narradores revelam um espanto e uma admiração que são visíveis nas múltiplas exclamações, além do discurso elogioso. A sua posição mais habitual é a do pasmo e da surpresa perante a Natureza entendida como obra de Deus, espaço

edénico onde o homem se situa no meio de espécies e segredos admiráveis que importa conhecer e dar a saber. São inúmeras as referências ao carácter admirável, porque divinamente perfeito e harmónico dos seres. Os diferentes narradores centram-se inclusivamente nos casos específicos de algumas espécies dignas de interesse, distinguindo os elementos da flora e da fauna e realizando inúmeras sub-divisões dentro destes grupos, revelando uma capacidade de manobrar conceitos relativamente acessíveis quanto às espécies naturais, aos seus *habitats*, modos de locomoção, entre outros aspectos. Assim, o fenómeno monstruoso, que depois é introduzido, ora surge como elemento que perturba e destabiliza este universo equilibrado que é a Natureza, acentuando o seu lado insólito e estranho, revelando os homens desconhecimento da sua origem ou explicação racional para a sua existência, ora é tratado como “maravilha”, apresentando-se como um outro tipo de criação divina que se caracteriza exactamente por esta vertente monstruosa.

Vejamos, em concreto, alguns exemplos elucidativos. O primeiro dos folhetos relativos à fera de Chaves inicia-se assim:

«Prodigiosa é a natureza na criação de seus indivíduos, assim terrestres como aquáticos, sendo tanta a sua variedade que por mais que os naturalistas se empenharam na sua descrição, foi esta matéria muito superior às suas forças: nós porém que habitamos em o jardim da Europa qual é na opinião de muitos a nossa Espanha, admiramos o que muito tem por natural».

Segue-se, depois, uma reflexão longa sobre as diferentes e estranhas espécies que caracterizam as várias regiões do globo, com especial incidência nas mais ferozes (aqui entendidas como sinónimas de monstruosas), com referências à África, à Ásia e, sobretudo, à América, da qual enumera alguns exemplos, antes de se referir à especificidade do contexto ibérico, no qual se desenrola a acção que o texto em questão narra. Este discurso inicial aproxima-se do de outro folheto, onde ainda é visível, além da ideia de espanto do homem perante a diversidade da Natureza, fruto da inimitável criação divina, a concepção desta como cenário para acção dos indivíduos, como se verifica na metáfora do teatro e a superioridade do Homem face às outras espécies, criadas para seu sustento e a ele subordinadas hierarquicamente:

«Prodigiosa é a natureza na criação de seus indivíduos, assim terrestres, como aquáticos, sendo tantas as variedades deles, que por mais que os AA. se desvelaram em referi-las, nunca lhes foi possível numerá-las; porque dos quatro elementos, que a onipotência divina criou para teatro, em que o homem representasse a Tragicomédia de sua vida, a três povoou de irracionais, que como súbditos lhe obedecessem, e como alimentos o sustentassem; e dando-lhe investidura de Rei, quis provar se cumpria com as obrigações da Majestade, se já não foi, que como lhe pretendia dar coroa, era justo que a merecesse na campanha: rebelou-se o homem contra Deus, e rebelaram-se as outras criaturas contra o homem; e sendo dantes temido, ao depois veio a ser tímido; antes lhe davam obediência, ao depois lhe causaram moléstia; e apenas de tantas espécies há uma, que lhe não seja traidora.»³¹⁰

Mas as semelhanças são ainda mais evidentes em relação a um outro folheto, onde é visível uma paráfrase ou uma variação, se nos socorrermos da analogia musical, de grande parte deste momento inicial:

«Ah! Que prodigiosa é a Natureza na criação dos seus indivíduos aquáticos, e terrestres? Sendo tantas as suas espécies não é possível contá-las, pois criando a Onipotência Divina tantas qualidades de irracionais, formou o Homem à sua imagem, e semelhança, mas desobedecendo ao Divino preceito, logo todas as outras Criaturas lhe causaram moléstia, dando antes obediência, que males, não recebeu o Homem do Leão, do Elefante, do Javali, e da Onça? Quantos não têm sido sustento dos Lobos, e das Serpentes? E até os insectos mais indivisíveis o afligem...»³¹¹

A admiração do narrador face ao espectáculo da diversidade do mundo é aqui sugerida através do recurso à exclamação inicial e à sucessão de perguntas retóricas. O Homem, de acordo com o texto, cumpre o castigo, após a expulsão do Paraíso, de ser alvo fácil de animais que lhe deviam obediência, apresentando-se esta situação como uma consequência da queda do homem após o pecado original. Veja-se, nestes casos, a

³¹⁰ *in* **Relação do monstruoso peixe, que nas praias do Tejo apareceu em 16 de Maio deste presente ano de 1748**. Para melhor se evidenciarem as semelhanças com o folheto seguinte, atente-se a continuação da transcrição: «Na terra, que males não recebe o homem do Leão, do Javali, do Elefante, e da Onça? A quantos não têm tragado os Lobos, sendo todos estes os mais cobardes? Quantas ciladas lhe não armam as Serpentes? Finalmente até uns viventes átomos o afligem: no ar parece que estudam as aves o modo, como o hão-de perseguir, e quando não podem na pessoa, o fazem nas herdades».

³¹¹ *in* **Nova, curiosa relação de um monstruoso peixe que apareceu no porto de Cayeta (1765)**.

importância do pensamento religioso, directamente transposto do discurso bíblico, e a sua supremacia em relação ao pensamento científico. Nesta linha de pensamento, os “monstros” de que falam os relatos situam-se no seguimento dos vários castigos infligidos à espécie humana pela desobediência praticada, sendo sempre, em última instância, alvo de interpretações simbólicas implícitas, uma vez que todos os seres, mesmo os monstruosos, são criação divina e, como Deus não erra, os monstros também são criados com um objectivo específico.

Outras referências introdutórias que apresentam esta ideia do espanto e incredulidade, fruto da incompreensão do seu funcionamento, do homem face ao espectáculo do mundo também ostentam aspectos comuns entre si:

«Admirável é a natureza em seus efeitos; e muito dignas de se observarem suas produções. Ainda até agora não se decidiu se a natureza é mais digna de admiração nas coisas que produz ordinariamente, ou nas que rara vez sucedem. O Certo é que o que mais admira aos homens é o que menos vezes se vê. Admirável tem sido neste sentido a natureza quando na multiplicação dos partos se tem mostrado não só liberal, mas pródiga»³¹².

Mais uma vez, as semelhanças com outros folhetos são evidentes:

«Admirável é a natureza no contínuo mistério de todas as suas produções; e não contente com ser mãe das obras mais perfeitas, parece empreender também sê-lo das mais monstruosas, degenerando muitas vezes a sua formosura, e perfeição, na mais horrível fealdade, e torpeza. Estas tão diversas produções da natureza vemos cada dia praticadas em toda a sorte de criaturas, ou elas sejam racionais, ou irracionais, ou ainda vegetativas»³¹³.

A descrição prossegue, ao longo de várias frases, com a especificação das vicissitudes das diferentes espécies vegetais e animais com particularidades monstruosas, atribuindo as suas causas à vontade divina que não pode ser questionada nem é acessível

³¹² in **Relação histórica de uma mulher que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto (...)** 1757.

³¹³ in **Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735 (...)**.

aos humanos: «porque entre outros muitos mistérios, a que nunca pode chegar o discurso dos homens, se conserva este com a mesma escuridade, e assombro, e só temos por infalível certeza, que o Supremo Artífice assim o dispõe, e ordena, ou para admirável ostentação do seu poder, ou para formidável castigo dos homens, e dos seus mesmos progenitores»³¹⁴. Veja-se, aqui, como em outros textos, uma concepção do universo hierarquizada, de influência teocêntrica, claramente medievalista, onde o conhecimento do funcionamento do Universo parece estar vedado aos homens, concebidos como joguetes nas mãos de um Deus que castiga e exhibe os seus poderes absolutos. Trata-se, como é óbvio, de um exemplo claro do “conservadorismo” de que são acusados estes folhetos, promovendo concepções estáticas do Universo e da sua organização social.

Com maior ou menor desenvolvimento, parece ser obrigatório a abertura da relação com este tipo de referências que, pela sua frequência, acabam por funcionar como *incipit* do género, permitindo criar, logo desde o início da leitura, um certo reconhecimento por parte do leitor (que conhece o esquema destas edições) e um conjunto de expectativas que a narração se encarregará de confirmar ou negar. Outros folhetos evidenciam introduções próximas, onde é visível o elogio da Natureza na utilização reiterada dos adjectivos “notável” ou “admirável”:

«Notável foi sempre o empenho da Natureza em nos mostrar o pouco que alcançamos com a nossa Filosofia os seus admiráveis efeitos. Os seus nunca vistos portentos, nem ainda imaginados Fenómenos nos desenganam deste seu arrogado desígnio»³¹⁵.

No caso do exemplo que se segue, destaque-se a funcionalidade do adjectivo³¹⁶, anteposto ao nome³¹⁷, também ele derivado a partir de um adjectivo e que surge como forma de caracteriza o animal a que se reporta:

«Notável é a natureza em suas diversas produções formando já a **grande** fábrica de um Elefante, a **majestosa** arrogância de um Leão, a **natural**

³¹⁴ idem.

³¹⁵ in **Relação de um monstro que se achou no ventre de uma cabra, em Vila Viçosa (...)** 1765.

³¹⁶ Destacados a negrito.

³¹⁷ Destacados com recurso ao sublinhado.

viveza de um Bugio, e a **sagaz** astúcia, de uma Raposa, isto na região da Terra admiramos (...)»³¹⁸;

«Não há no mundo coisa mas admirável, que uma aparição inopinada: ouvem-na com suspensão os de menos inteligência, o crítico a duvida, o agoureiro a interpreta, mas todos franzindo a testa mostram a admiração no sobrescrito das sobancelhas. Isto sucede a quem ouve; que o que chega a ver, o medo que lhe enregela as veias, lhe não dá lugar, mais que a pôr-se em fugida, se acaso de pavoroso não fica como aquela cal, cheirando a gatos pingados, que a bom livrar, é nesta ocasião o mais decente cheiro»³¹⁹.

Veja-se como este último exemplo revela variações em relação aos anteriores, uma vez que, seguindo o tópico “obrigatório” da exaltação da admiração pelas formas da Natureza, apresenta as diferentes interpretações a que um mesmo fenómeno monstruoso pode dar origem. Além disso, temos presente um tom irónico muito curioso, com claras notações de cómico, que não é muito frequente, porque é pouco compatível com as ideias de seriedade, verdade e fidelidade aos acontecimentos que os folhetos procuram transmitir. Aqui ele reside no jogo de palavras e de significados ligados às reacções humanas numa situação de grande medo, numa clara alusão escatológica, com a referência aos cheiros dos homens em pânico.

Outro folheto, este relativo a um nascimento monstruoso ocorrido em Lisboa em 1755, é introduzido com a seguinte afirmação, onde é feito o elogio da multiplicidade da Natureza:

«Admiráveis são sem dúvida todas as obras da natureza; mas o serem quase infinitas dá motivo à nossa pouca admiração. Se contemplarmos a fecundidade da natureza em produzir diversos objectos, que admiração nos não causara sua variedade; mas a multiplicidade faz serem pouco atendidos, em especial dos ignorantes. De todos porém são absolutamente notáveis aquelas obras da natureza, que se chamam os Monstros, ou abortos, ou prodígios».

³¹⁸ *in* **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750, apareceu em uns matos da Turquia (...).**

³¹⁹ *in* «Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia.

Mas a ideia do verdadeiro deslumbramento do Homem face ao mundo natural que o rodeia é ainda mais visível num outro folheto, onde a Natureza surge quase personificada e envolta em mistérios, parecendo revelar, a cada dia, novas surpresas. Este efeito é sugerido quer pelo uso do verbo na sua forma perifrástica, quer pela enumeração das descobertas sucessivas do homem, sempre qualificadas pelo mesmo adjectivo anteposto ao nome, criando uma repetição que resulta num paralelismo discursivo:

«Ainda depois de tantos séculos da duração do Mundo não têm visto os seus povoadores todas as maravilhas, que nele obrou a mão do seu Divino Artífice. Todos os dias se vão descobrindo novas plantas, novos frutos, novos animais, novos Países; e ainda falta muito que descobrir, muito que conhecer»³²⁰.

O aproveitamento de partes de textos já publicados e a sua reutilização em novos folhetos constitui, como já tivemos oportunidade de ver a propósito de outros elementos da literatura de cordel, um processo recorrente, colaborando também na criação de maiores semelhanças entre os diferentes relatos, reforçando o seu reconhecimento e a adesão imediata (ou mais fácil) dos leitores. Veja-se o seguinte exemplo, comparando dois excertos iniciais de folhetos distintos:

«Sendo quatro as partes que formoseiam todo o Universo, entre estas, uma das que tem o primeiro lugar pela sua extensão, é África, situada na zona tórrida, e por isso menos povoada de gente, que de Monstros, e Feras. Entre estes os mais disformes, e horrendos são os Leões, Leopardos, Panteras, Elefantes, Rinocerontes, Unicórnios, Camelos, Dromedários, Tigres, Bugios, Crocodilos, e Asnos silvestres; habitantes nos seus **dilatados Matos, e profundos vales, e seus agigantados Montes**: sendo porém tantas as espécies de monstros de que se tem feito menção, a nenhuma delas pertence a do que agora tratamos; ou pela sua raridade, ou talvez por ser este o único, que tem produzido a conjunção de alguns deles: por isso uma das maiores dificuldades da história, é averiguar a certeza dela; principalmente quando os sucessos nela referidos, distam, ou pelos Lugares, ou pelos tempos»³²¹;

³²⁰ in **O maior monstro da Natureza, aparecido na Costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto passado de 1739 (...)** (1740).

³²¹ in **Segunda parte da relação da Fera, que aparece nas vizinhanças de Chaves (...)** 1760.

«Sendo quatro as partes, que formoseiam todo o Universo, entre estas uma das que tem o primeiro lugar pela sua dilatada extensão, é a *África*, situada na Zona tórrida, e por isso menos povoada de gente, que de monstros, e feras. Entre estes os mais disformes, e horrendos são os *Leões, Leopardos, Panteras, Elefantes, Rinocerontes, Unicórnios, Camelos, Dromedários, Tigres, Bugios, Crocodilos, e Asnos Silvestres*, habitantes nos seus dilatados matos, e profundos vales dos seus agigantados montes. Sendo porém tantas as espécies de monstros, de que se tem feito menção, a nenhuma delas pertence a do que agora tratamos ou pela sua raridade, ou talvez por ser este o único, que tem produzido a conjunção de alguns deles»³²².

De salientar as variações mínimas entre os textos, sendo a mais evidente a da opção gráfica do uso do itálico no segundo folheto que opta por destacar, desta forma, os nomes próprios das personagens, dos locais e também das espécies de animais. A reforçar a nossa ideia de que estes textos assentam numa concepção do Universo não coincidente com a filosofia racionalista do século XVIII, mas muito próxima de um pensamento de influência medieval, temos a referência simultânea a espécies reais e mitológicas, como o “unicórnio”, como se todas fossem, de facto, verdadeiras.

O carácter insólito da espécie ou ser monstruoso é dado pelo seu afastamento sucessivo de todo um conjunto de animais ferozes e/ou monstruosos. A diversidade da Natureza, até do ponto de vista físico, é transmitida pelo recurso a uma enumeração de nomes aos quais é anteposto sempre um adjectivo que dá conta da sua extensão e enormidade: «habitantes nos seus dilatados Matos, e profundos vales, e seus agigantados Montes».

Em síntese, podemos constatar, até pela multiplicação dos exemplos, como as referências ao carácter “admirável” ou “prodigioso” da Natureza, assim como à variedade dos seres que a habitam, funcionam como mote para a introdução do relato, o que configura, em nosso entender, mais uma especificidade deste tipo de textos. Assim, cada um dos folhetos, com o tratamento de casos monstruosos particulares e concretos, até porque localizados num espaço e num tempo específicos, constituiria uma variação

³²² in **Notícia do modo com que a mulher matou o façanhoso, e horrendo bicho, e o que sucedeu ao mesmo filósofo Carolino Parte II** (1768?).

diferente de um motivo comum: o do elogio à riqueza e variedade da Natureza, com especial incidência para os seus casos fenomenais, estranhos e insólitos.

Esta ideia é ainda reforçada pela conclusão, também relativamente tipificada, de muitos relatos, como veremos mais à frente.

b) Localização espacial – valor e significado das referências toponímicas

A localização precisa dos fenómenos descritos nos folhetos em estudo em determinados espaços físicos concretos não é arbitrária, mas corresponde a objectivos específicos que interessa compreender, numa estratégia de articulação de próximo e conhecido com o distante e exótico.

Assim, por um lado, o reconhecimento, por parte dos leitores, dos locais mencionados reforça a verosimilhança dos relatos (a par de outras estratégias que, para ela, também concorrem, como é o caso da presença das imagens, a precisão de datas, a utilização de fontes e testemunhas, a que já nos referimos), assegurando a sua credibilidade e promovendo a leitura dos textos enquanto “notícias” elaboradas a partir de acontecimentos que tiveram efectivamente lugar.

Por outro lado, a opção por determinados referentes, como o Japão, o Mato Grosso, o Chile, a Hungria, Constantinopla ou a Turquia, justifica-se pelo exotismo e pela distância que os caracteriza (física e simbólica), funcionando todos esses locais como elementos de uma geografia fabulosa (porque maravilhosa) que, em certa medida, encontra ainda afinidades com os roteiros medievais onde as *mirabilia* tinham lugar de relevo. Aliás, a alusão a fontes clássicas e medievais encontra-se explicitada na maioria dos textos, assim como os elementos que permitem a aproximação destes folhetos à literatura de viagens. Aqui, os monstros habitam principalmente regiões longínquas e não (ou pouco) conhecidas, havendo mesmo locais de eleição para o surgimento do monstruoso, sendo recorrente a atitude de deslumbramento perante um cenário e acontecimentos que são sempre estranhos e diferentes.

Alguns dos folhetos que consideramos neste estudo, sobretudo aqueles que relatam acontecimentos ocorridos em regiões mais distantes, dão grande destaque à caracterização do país ou da região onde tem lugar o fenómeno insólito que descrevem. Este destaque, que pode chegar ao extremo de o narrador dedicar mais espaço à descrição

do que à narração propriamente dita³²³, pode ser explicado pelo recurso a diferentes, possivelmente complementares, argumentos.

Em primeiro lugar, trata-se de uma estratégia discursiva que visa a contextualização do fenómeno descrito, aproximando-o da realidade do leitor português da altura, não familiarizado com o contexto (hábitos, geografia, cultura, etc.) de locais tão exóticos como distantes – quase desconhecidos, até – como a China, o Japão, o Chile ou outros.

Depois, pelo menos nesta parte inicial de contextualização dos folhetos, encontramos várias afinidades com os textos conotados com o subgénero da Literatura de Viagens, que conhecia, já desde há algum tempo, um sucesso considerável. Assim, veja-se, por exemplo, no folheto intitulado **Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil** (1751), a insistência do narrador na descrição da novidade e da diferença da paisagem natural e humana, referindo elementos com vista à caracterização geográfica do local (localização, fronteiras, relevo, etc.), à explicitação, tão completa quanto possível, de aspectos relativos à flora e à fauna, referindo principais culturas e produtos, além dos animais. Também são frequentes, como é o caso do folheto em questão, referências aos produtos minerais, incluindo as riquezas do lugar, informações sobre os habitantes, que incluem a sua descrição física, além de especificações relativas aos hábitos e costumes locais, observando-se a assiduidade do emprego da adjectivação e da enumeração na criação de um retrato tão completo e exaustivo quanto possível:

«É o Reino de Chile um dos melhores países, que há no mundo: está situado ao Poente da América Meridional. (...) O clima deste Reino é muito semelhante ao mais temperado da Europa, cujos frutos assim de pão, como de vinho, azeite, pomos, hortaliça, e tudo o mais delicioso, que aí se recolhe, se acha neste Reino com muito maior abundância, por ser a terra mais fértil, e favorecida da amenidade dos tempos. Os vinhos são tão claros, e cristalinos, que parecem água (...). Aqui se vê o Céu

³²³ No que diz respeito às narrativas de expansão, Fernando Cristóvão refere mesmo que «a descrição dos três reinos da Natureza ocupa espaço cada vez maior, chegando mesmo a subverter a própria narração por se tornar, de vez em quando, mais importante do que ela» (Cristóvão, 2002b: 201).

sempre sereno, limpo de nuvens, e vapores. (...) A terra é humedecida com copiosas fontes de água cristalina (...). A abundância de gado parece incrível; pois é tanta, que além da que serve para sustento ordinário, todos os anos se matam muitos milhares de vacas, carneiros, e cabras somente, para lhe tirarem os couros (...). Os naturais desta Província são robustos, e valorosos (...)».

Tal caracterização revela, por um lado, uma tentativa de aproximação às paisagens conhecidas pelos Europeus, visível nas múltiplas analogias propostas (através da comparação frequente ou da metáfora), e, por outro, um reforço dos elementos diferentes, ligados à novidade e à grande diversidade que concorrem para a criação do exotismo do local. Esta construção ambivalente, onde a comparação com a realidade conhecida pelos leitores está sempre presente e é constantemente reforçada, justifica-se pela necessidade de dosear reconhecimento e inovação de modo a permitir um acompanhamento por parte do leitor para quem a novidade total poderia resultar em incompreensão e, conseqüentemente, em desinteresse. Geralmente, o tom que caracteriza este tipo de descrições é eufórico, surgindo estes locais distantes valorizados e exaltados por motivos diversos, principalmente pela sua fertilidade e riqueza, às vezes implicitamente associados ao Éden bíblico. A conclusão semelhante chega um estudo sobre os vários relatos de viagens ligados à Expansão Ultramarina Portuguesa, quando afirma que «parece oportuno anotar-se que esta forma de elogio contrastivo em relação a Portugal ou à Europa é tão comum como as próprias enumerações dos produtos da terra, saldando-se, geralmente, pela vantagem dos novos mundos sobre o Velho Continente» (Cristóvão, 2002b: 203). Às vezes, esta comparação e a conseqüente superioridade dos “outros”, nomeadamente dos “infiéis”, ultrapassam a questão da descrição do espaço e estendem-se a aspectos culturais e civilizacionais:

«Nestes Países, a que vós dais o nome de Bárbaros, também há entendimentos penetrantes, engenhos agudos, e talentos consumados. Se tivessem a cultura das escolas como os Europeus, a nenhuns dos mais

doutos cederiam nas ciências. Lembrai-vos, que aonde os homens tiveram princípio coçaram primeiro a florescer as letras»³²⁴.

Como textos exemplificativos do tipo de estrutura que temos vindo a expor, destacamos, além do folheto já mencionado, um outro intitulado **Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim** (1752), cuja publicação, como se pode ver, ocorreu em data relativamente próxima da do outro texto a que já nos referimos, além de, por exemplo, **Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavaleiro da primeira grandeza de Espanha** (1736) ou, ainda, **Nova e curiosa relação de um famoso monstro que na cidade de Nápoles deu à luz uma matrona da mesma cidade neste presente ano** (1764).

No caso do texto cuja acção tem lugar no Chile, o mais desenvolvido neste campo, será necessariamente de ter em conta a análise da longa introdução, que ocupa sete páginas inteiras (sem contarmos com a página de cobertura ou “capa”), deixando oito páginas para o relato do monstro propriamente dito, uma vez que segue uma evolução específica, servindo de contextualização ao fenómeno. O retrato que, nestas páginas iniciais, é estabelecido do Chile tenta, como já vimos, por um lado, aproximar este país longínquo da realidade europeia e portuguesa, através das analogias que estabelece, por exemplo, sobre o clima ou as estações do ano, criando, simultaneamente, uma imagem muito favorável, porque altamente eufórica, do país, sobretudo no que diz respeito à riqueza, fertilidade e abundância. Contudo, neste retrato idealizado e idílico, são já introduzidas notações insólitas, ainda que, para o narrador, surjam perfeitamente integradas na paisagem e no contexto específico onde ocorrem: elementos de gigantismo, espécies animais estranhas e diferentes, índios com cauda e feras terríveis, preparando o leitor, desta forma, para o “universo” insólito e monstruoso que irá encontrar.

Quanto ao segundo texto, relativo à China³²⁵, voltamos a encontrar uma contextualização inicial onde surge, com especial relevo, a localização geográfica do

³²⁴ *in* **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado** (1727).

elemento insólito. Também aqui se dá particular atenção a elementos que visem a caracterização de um território longínquo e desconhecido da maioria dos leitores. Assim, a descrição que dele é efectuada insiste na enumeração de riquezas, no uso frequente da imprensa, na descrição da “Muralha da China”, apresentada como uma das maravilhas do mundo, na explicitação do elevado número de habitantes do país, na referência ao desenvolvimento da sua indústria, à abundância e à fertilidade das suas terras, assim como à clemência e benignidade dos ares, o que configura um retrato altamente positivo deste Reino, acentuando consideravelmente o carácter insólito e inexplicável do fenómeno monstruoso que depois é descrito.

Os outros dois folhetos apresentam pelo menos um longo parágrafo cada onde, no caso do Paraguai, é localizado o país em questão no respectivo continente, dando-se conta das suas fronteiras. Em seguida, é feito um retrato genérico da região, com destaque para os seus recursos hídricos e para as suas principais povoações. Quanto à cidade de Nápoles, e devido à sua proximidade, o narrador abstém-se de a localizar geograficamente, mas não deixa de dar conta das suas particularidades, ressaltando as obras arquitectónicas das quais destaca templos e palácios, os seus jardins, além da fertilidade das terras.

Cremos que este tipo de descrições eufóricas dos locais mais distantes e desconhecidos possuem funções distintas junto dos leitores. Em primeiro lugar, tentam dar

³²⁵ Ver também: «Entre a Tartária, e o grande mar Oceano do Oriente se acha situado o famoso Reino da China, bem conhecido pela sua grandeza, e fertilidade; contém pois este de comprimento quase 600 léguas, e de largura mais de 400, e de circuito duas mil. É o mais insigne, e rico do Mundo, e tão abundante de bons engenhos, que mais de seiscentos anos antes que na Europa, se inventaram nele as excelentes artes de imprimir livros, e de fazer pólvora; pois passa de mil anos a invenção destas artes. Entre as maravilhas do Mundo se pode contar uma deste Reino, que não causa menor admiração, e espanto, que as outras. E é, que seus Reis mandaram edificar aquele lanço de muralha, por onde se confina com os Tártaros, suposto que agora se refere, que eles lhe romperam o muro, e lhe têm conquistado grande parte do Reino; porém ajudado dos Portugueses, se tem reparado com uma insigne vitória nestes tempos. Compreende todo ele quinze amplíssimas Províncias, com muitas, e muito populosas cidades, sendo entre elas as mais principais *Namchim*, e *Pequim* metrópole do Reino, sendo *Pequim* das de maior povoação, que se conhece no Mundo, pois para uma pessoa passar de uma a outra parte, gasta um dia inteiro indo sempre caminhando via recta, a qual grandeza lhe procede da contínua assistência, que nela tem os Reis em sua Corte tendo esta setenta milhões de pessoas; número, que com dificuldade se poderia achar em toda a Europa. Muitas razões concorrem, para que neste Reino habite tanta gente sendo a primeira razão a grande abundância, e fertilidade da terra, regada por todas as partes de muitos rios, e valas, as quais os Reis fizeram abrir caminho pelo meio de altíssimos montes. A segunda razão é a clemência, e benignidade dos ares, com os quais assim as plantas, como os campos frutificam duas, e três vezes no ano, produzindo grande abundância de frutos. A terceira razão é a maravilhosa indústria, de que usa toda aquela gente na fábrica dos campos, e no exercício de todas as artes, pois não deixam por cultivar nem um palmo de terra» in **Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim (1752).**

resposta à curiosidade que a menção destes locais suscita, traçando deles retratos tão completos quanto possível, dadas as limitações óbvias das publicações. Além disso, permitem, em muitos casos, a comparação, explícita ou não, com o contexto português, onde a abundância, a fertilidade e os bons ares que muitos dos relatos referem não existiam. Preparam, ainda, o aparecimento do elemento monstruoso e podem, inclusivamente, dar ao leitor – muito distante fisicamente dos acontecimentos narrados – a segurança da distância e da efabulação, depois do medo que os relatos sempre tentam recriar.

Contudo, e mesmo quando as especificações espaciais não são tão completas quanto aquelas que surgem nos folhetos que aqui referimos, o elemento da localização espacial do fenómeno descrito é fundamental em praticamente todos os textos, podendo mesmo ser considerado como obrigatório neste hipotético modelo narrativo dos folhetos que tratam da temática do aparecimento de monstros, introduzindo o acontecimento e surgindo logo no início do texto. Trata-se, por isso mesmo, de um momento crucial do relato sobre monstros, confundindo-se, repetidas vezes, com a introdução, sobretudo quando a acção tem lugar em países ou regiões desconhecidas ou pouco aludidas na altura, como é o caso da China ou do Japão e ainda do Paraguai.

Além disso, a menção à localização espacial, às vezes com grandes pormenores e especificações, é ainda um constituinte de frequência elevada nos títulos dos folhetos, podendo também ser considerado factor de motivação para a compra³²⁶ pela curiosidade que referências espaciais desconhecidas, exóticas e/ou distantes provocam no leitor. Assim, também se pode concluir que é verdadeiramente residual³²⁷ o número de textos que

³²⁶ Este aspecto pode mesmo estar associado à publicidade e divulgação do folheto. Também não era raro que a designação de um ou outro folheto junto dos leitores se baseasse exactamente na localização geográfica do fenómeno aí descrito, falando-se, de forma metonímica, do monstro de Chaves ou de Constantinopla para referir este ou aquele folheto em particular.

³²⁷ Dos quarenta e dois folhetos que incluímos no nosso estudo, apenas três não fazem referência no título do texto à localização espacial. Contudo, dois deles (que se completam, pelo recurso a uma estratégia editorial de tipo folhetinesco) apresentam uma estrutura e composição que difere do modelo mais comum, porque centram o seu desenvolvimento em torno de uma personagem principal a que é feita referência no título – filósofo Carolino. O outro folheto tem uma particularidade que interessa clarificar. Trata-se de um texto recolhido do fundo da Real Mesa Censória em que o título original foi substituído, sob a forma de manuscrito, por aquele que lhe atribuímos – **História do Extraordinário e prodigioso caso do Peixe Homem dada à luz por Pedro Nisa Robles de Melo e oferecida à admiração de todos, por se não ter encontrado outro semelhante nas histórias** (s/ data), ainda que tenhamos conhecimento de que o título

não fazem, no título, referência à localização geográfica da acção que narram. Contudo, mesmo estes folhetos não deixam de incluir essa especificação geográfica, mais ou menos desenvolvida, no corpo do texto. O seu desenvolvimento está dependente, como já referimos, do conhecimento que o leitor tem dos lugares onde se passa a acção, assim como da distância a que se encontram. É por isso também que encontramos uma predominância de referentes espaciais estrangeiros, uma vez que são consideravelmente mais³²⁸ os folhetos que relatam o aparecimento de monstros fora do território português.

No entanto, as indicações toponímicas relativas a Portugal também permitem conclusões interessantes, uma vez que predominam referências a regiões distantes de Lisboa, como é o caso de Trás-os-Montes, Alentejo e Algarve, o que permite falar de uma descentralização³²⁹ do elemento monstruoso, reservado para zonas de acesso difícil, pouco habitadas, inóspitas ou dominadas por floresta, como é o caso das zonas do interior do país. Os três textos que relatam ocorrências passadas em Lisboa são mais verosímeis e resultam principalmente de partos insólitos. Destaque, nos textos que dão conta de acontecimentos ligados ao Nordeste de Portugal, para os três textos³³⁰ relativos à “fera de Chaves” que se tornaram tão conhecidos que influenciaram produções posteriores e que configuram uma apresentação tipo folhetim. Aliás, dos onze textos relativos a monstros portugueses, só os referentes ao monstro aparecido em Chaves configuram um universo semelhante à maioria dos monstros estrangeiros, seguindo o modelo narrativo deste tipo de textos.

Assim, não só os monstros estrangeiros surgem mais elaborados (também no sentido de mais terríficos, mais insólitos e mais “monstruosos”), como a própria narrativa –

original era outro – **Relação de um extraordinário e prodigioso caso que no fim do último século aconteceu no reino de Castela a Francisco da Veiga, da aldeia de Lierganes, e trabalhando na cidade de Bilbao da mesma província, contado por Pedro Nisa de Melo e oferecido à admiração geral, pois que não encontramos caso similar em outras histórias**, incluindo, nesta versão, como se vê, amplas especificações de cariz espacial/geográfico.

³²⁸ A proporção, tendo como ponto de partida os 42 folhetos que já referimos, é de cerca de três quartos de estrangeiros para um português, uma vez que temos 31 textos que relatam o aparecimento de monstros estrangeiros e 11 portugueses.

³²⁹ No sentido de “periferização”.

³³⁰ Estes textos foram já alvo de um estudo por nós realizado em que se procurou proceder a uma reflexão sobre alguns folhetos de cordel do século XVIII, posicionando-os quer na esteira de práticas narrativas ancestrais, ligadas à transmissão oral e conotadas com a origem do conto literário, quer na origem de manifestações literárias conotadas com a marginalidade do universo literário, como é o caso da literatura de massas. Ver Ramos, 2003.

e a localização espacial da intriga – também parece ser alvo dessa maior elaboração³³¹, numa estratégia segundo a qual a distância parece aumentar a criatividade, porque é mais difícil a comprovação da verdade da diegese.

Uma análise³³², ainda que superficial, dos referentes espaciais estrangeiros que surgem nos relatos sobre o aparecimento de monstros permite concluir, em termos gerais, que há uma opção pela localização distante da maior parte dos acontecimentos narrados. Assim, nota-se claramente que a Turquia e o Império Turco (em, pelo menos, seis folhetos) surgem como espaços privilegiados para o aparecimento de seres monstruosos, sobretudo associados a profecias sobre a queda do Império Otomano às mãos de reinos cristãos. Nesta linha de leitura, os monstros também podem ser interpretados como prodígios divinos ou como castigo da infidelidade destes povos. Pelo contrário, em locais próximos, como é o caso de cidades de Castela, são descritos monstros associados à ocorrência de milagres nos quais a fé deste ou daquele indivíduo ou mesmo da comunidade actua como protecção contra a força maléfica encarnada pelo monstro ou a nascimentos monstruosos. Curiosamente, as alusões ao Oriente não são as mais frequentes, assistindo-se, em contrapartida, à presença de referentes espaciais de três países distintos da América Latina (Chile, Brasil e Paraguai).

A opção pela introdução destes referentes visivelmente longínquos, marcados pelo exotismo que pode vir do desconhecimento, justifica-se, igualmente, pelo simbolismo que os caracteriza, associado, inclusivamente, a uma matriz clássica e medieval dos roteiros de maravilhas do Oriente a que as narrativas de viagens, sobretudo a partir dos Descobrimentos, continuam a dar resposta. Estes textos, também pelo facto de serem publicados sob a forma editorial da “literatura de cordel”, com todas as implicações que daí advêm, são alvo de catalogações fáceis em grupos específicos mais ou menos estereotipados, como é o caso da “paraliteratura” ou da “literatura marginal”, conotados

³³¹ Visível, até, no número de páginas que constituem, em média, os folhetos relativos aos monstros portugueses e estrangeiros.

³³² O levantamento que realizámos a partir dos 31 títulos dos textos sobre monstros estrangeiros dá conta das seguintes localizações: 3 em Castela; 3 em Itália; 7 no Império Turco mais 1 em Jerusalém; 3 na América Latina; 2 em África; 3 no Oriente (China, Japão e Índia); 5 em diferentes países da Europa (França, Holanda, 2 na Polónia e Hungria) e 1 na Tartária Setentrional (3 textos, como já referimos, não têm indicação, no título, da sua localização).

quase sempre com a sua capacidade de responder imediatamente às necessidades e previsões de um leitor (visto sobretudo como consumidor) pouco dado a novidades e desejoso de reconhecer modelos e repetir hábitos de leitura. A satisfação imediata das expectativas do leitor é também conseguida através da opção por uma intriga linear (que predomina sobre todos os outros elementos que constituem o texto), cujos desequilíbrios são sempre resolvidos de uma forma positiva.

Neste sentido, a referência a locais assumidamente distantes e desconhecidos, por muito completas ou exaustivas que sejam as descrições deles elaboradas, possuem mais funcionalidade ao nível do maravilhoso que evocam e das sensações que provocam no leitor, povoando-lhe o imaginário de locais fantásticos repletos de seres monstruosos (como já o tinham feito autores como John de Mandeville ou Marco Polo), do que ao nível da reconstituição fiel de locais específicos de acontecimentos factuais, embora a reiteração da sua ocorrência seja uma constante. As notações de cariz geográfico, ainda que recriadas de forma mais ou menos fidedigna, têm de ser entendidas como coordenadas que, em lugar de orientarem os leitores no mapa do mundo empírico, situando factos, os encaminham para uma leitura fabulosa e fantástica do espaço e dos acontecimentos, empolada por uma estratégia editorial embrionariamente massificada, herdeira de uma tradição longínqua de narrativas orais.

c) Localização temporal – valor e significado das referências cronológicas

Na grande maioria dos casos, a precisão cronológica insistente – tal como a espacial – funciona principalmente como um artifício de verosimilhança, visando criar um simulacro de rigor. Aliás, a insistência na veracidade dos factos narrados é já tópico recorrente nos romances do ciclo arturiano, desde, pelo menos, o século XIII. Margarida Sérvulo Correia apresenta este tipo de estratégias como específicas das narrativas profanas, já que estas «ensaíam e apuram, então, os dispositivos que lhes permitem percorrer uma terceira via, procurando satisfazer a diversidade de gostos e de exigências de um público afeito à maravilha e, simultaneamente, inclinado à suspeição referencial» (Correia, M. 2000: 111).

A análise dos títulos dos folhetos deixa antever a importância de que se revestem as notações cronológicas, presentes em muitos textos, cuja funcionalidade se prende quer com o reforço da verosimilhança da narração, quer com a necessidade de ancorar o acontecimento relatado a um momento temporal específico e preciso. Trata-se, contudo, e como facilmente se compreende, de um momento consideravelmente breve e muito menos desenvolvido do que, por exemplo, a localização espacial. O narrador localiza, com maior ou menor precisão, chegando ao pormenor de mencionar as horas do dia em que os fenómenos ocorreram, os acontecimentos, com especial incidência para o dia e o mês. A leitura desta referência denuncia, em primeiro lugar, a existência de uma proximidade relativa entre a ocorrência do fenómeno e a data de publicação do texto, sendo frequentes referências do tipo “no presente ano”, “no ano passado” ou outras semelhantes, o que revela a funcionalidade destes folhetos, fortemente ligados à narração e divulgação de acontecimentos dignos de registo, seguindo, um pouco, a estratégia das Gazetas ou das relações de carácter noticioso. Estas referências, quando presentes no título, também actuam na atracção do público, uma vez que os textos podiam ser apregoados em voz alta. Assim, quanto mais próxima fosse a data da ocorrência maior seria a novidade da relação, o que, sem dúvida, seria um excelente atractivo e uma óptima estratégia para publicitar o texto. Aliás, Gilles Duval (1991), no estudo que realiza dos textos de cordel ingleses, chama a atenção para o facto de ser frequente a actualização das datas das

ocorrências dos assuntos narrados como forma de captar a atenção e a curiosidade dos leitores, desejosos de conhecer os casos mais recentes. Depois, também tem de ser entendida como estratégia de convencimento do leitor quanto à veracidade do assunto que está a ser narrado. Deste modo, a adição de pormenores e de elementos tão específicos quanto possível funciona, também ao nível da datação, claramente, como reforço da factualidade.

Veja-se como as referências temporais surgem concretamente mencionadas nos títulos de seis folhetos sobre ocorrências monstruosas em Portugal, havendo ainda casos em que há elementos temporais, mas não estão especificados, como, por exemplo, “há tempos a esta parte”, “há muitos tempos”, no caso dos relatos sobre a fera de Chaves. No caso dos folhetos sobre acontecimentos ocorridos no estrangeiro, há precisão temporal em dez títulos, com especial incidência para a referência ao ano de ocorrência dos eventos. Outros textos, contudo, pormenorizam um pouco mais essas indicações cronológicas iniciais, fazendo menção ao dia e ao mês do ocorrido.

d) Introdução do elemento monstruoso

A introdução do monstro nos folhetos em análise obedece a um conjunto de elementos também eles relativamente fixos. Referimo-nos concretamente à preparação da sua entrada em “cena” pelo recurso a estratégias várias, como é o caso do seu carácter inesperado, mas sempre terrífico.

O adiamento da intervenção do monstro, pelo desenvolvimento de elementos contextualizadores introdutórios durante várias páginas, terá óbvios efeitos junto do leitor cujas expectativas, elevadas ao limite, sobretudo depois de leitura/interpretação do título, estarão ao rubro e precisam de encontrar respostas.

Praticamente todos os monstros, como algumas excepções que a seu tempo trataremos, se apresentam como seres ferozes e cruéis, cuja acção destruidora terá efeitos desastrosos juntos dos humanos. Assim, os ataques dos fenómenos monstruosos justificam a resposta dos homens, entendida como “guerra justa”, porque se trata da legítima defesa das vidas humanas e dos bens materiais.

Também é recorrente que os primeiros ataques (e até mesmo a aproximação dos seres monstruosos) sejam apresentados pelo recurso a informações relativas a sensações auditivas, que predominam, nesta primeira fase, sobre as visuais, determinantes no momento da descrição pormenorizada do monstro.

A título exemplificativo atente-se no folheto **Relação de um monstruoso, e horrível bicho, que nas vizinhanças da cidade de Visliza do Reino da Polónia se ocultava em um fragoso monte** (...) 1748, que, ao contrário de outros textos que já analisámos antes, se inicia exactamente com a descrição dos efeitos sonoros do monstro, apresentando-os como «**espantosos** rugidos», «**roncas** vozes os **formidáveis** estrondos, que perto, e longe faziam **horroroso** eco» e ainda «bramidos tão **notáveis**»³³³, provocando reacções de medo³³⁴ nos habitantes da zona que não conseguiam descobrir a sua causa e optam por fugir das proximidades. Desta forma, o narrador inicia o seu relato criando

³³³ Atente-se, neste caso em particular, nas implicações da adjectivação (destacada a negrito) reforçando as sensações auditivas fornecidas pelos substantivos que acompanham e qualificam.

³³⁴ Ver também: «temerosas inquietações» e «só servia de sufocar os ânimos aos vizinhos moradores».

imediatamente um conjunto de expectativas muito elevado e mantendo o leitor preso ao desenrolar dos acontecimentos, uma vez que opta por dar a conhecer o fenómeno monstruoso de forma paulatina e parcial.

Segue-se a descrição da lagoa existente nas proximidades, também “pintada” de forma disfórica, referindo-se que é «de medonha, e horrível vista» e parece animada de vida própria. Face à continuação dos «molestos zunidos», começa a acreditar-se que a causa pode ser atribuída a «algum grande monstro [que] usava Deus para instrumento com que castigasse os moradores pelos seus pecados», o que reforça a ideia do monstro como mensageiro divino e agente castigador dos homens.

Aquando da descrição do ataque do monstro a Lucrecia e Campillo, personagens com algum relevo na narrativa, é feita menção a um «bramido tão extraordinário» que assusta os cavalos que os transportam, a que se segue ainda «outro estrondoso eco». Assim, num dos momentos da perseguição ao fenómeno monstruoso, já em momento mais avançado da narrativa, recorre-se à estratégia de tapar «os ouvidos com algodão aos Cavalos de sorte que não ouvissem os rugidos» que parecem caracterizar muitos dos monstros de que nos falam estes folhetos.

Indícios sonoros da existência do monstro surgem também no folheto **Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castela, chamado Barbatã**, quando, depois de ser descrita uma estranha cova onde desapareciam animais e até pastores, é referido o «som de um forte ruído» e depois «um grande estrondo pela campina». Só depois são apresentados elementos visuais parcelares³³⁵ relativos à caracterização do monstro, como o clarão que os seus olhos lançam. Em seguida, temos logo a acção destruidora do monstro, marcada pela ferocidade e pela crueldade:

«e a mulher cheia de pavor, e medo, caiu com um acidente, e a fera chegando ao homem, e à mulher, que estava no chão os espedaçou; aos clamores destas duas miseráveis pessoas acudiu um criado da mesma casa, que ignorante deste caso tão digno de compaixão, ao sair da porta, o acometeu **tão fortemente aquele horrendo bruto**, que cingindo-lhe o corpo com a cauda lhe deu **cruel golpe**, que logo o separou em duas partes, e como viu, que os corpos ainda boliam por causa dos espíritos

³³⁵ Não esqueçamos que a descrição pormenorizada dos fenómenos surgirá bem mais tarde...

vitais, se foi a eles **com mais fúria, e raiva**, e comendo-os lhes deixou só a cabeça».

Trata-se, como a longa citação o prova, de uma insistência deliberada em ingredientes de horror e crueldade, apelando claramente para os sentimentos e emoções mais básicas dos leitores, com as referências aos pedaços dos corpos das vítimas e ao facto de elas serem comidas pelo monstro. Observe-se, ainda, os substantivos utilizados (em oposição), assim como os adjectivos e advérbios presentes, para dar conta da acção do monstro e da reacção das vítimas: “fúria” e “raiva” *versus* “pavor” e “medo”...

Seguir-se-á o esquema habitual da preparação do ataque ao monstro e o ataque propriamente dito, com consequências negativas para os homens, uma vez que o fenómeno se mantém invulnerável às investidas até sucumbir face à estratégia de um engenheiro que, pondo em acção a sua astúcia, consegue enganá-lo e cegá-lo com chumbo fervente e depois feri-lo mortalmente na junta de uma concha protectora.

A insistência nos elementos sonoros como antecipadores da acção do monstro surge também no texto **Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano (1761)**, com a referência aos «bramidos» que inquietavam os moradores, às «vozes tão horríveis» e aos «medonhos ecos». Segue-se imediatamente a descrição da acção devastadora do monstro que «devorou dez infantes, despedaçando-nos entre as sanguíneas garras da sua fereza, e engolindo todos, sem que os moradores pudessem estorvar tão grande mortandade». A novos «horrorosos bramidos» seguir-se-ão novos ataques ainda mais terríveis do que os anteriores, até à decisão de capturar e matar o monstro. Para tal, necessitarão de inúmeras forças e cargas de armas. Em **Turquia vacilante ou relação de um monstruoso Pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão (...) 1737** também são elementos sonoros, neste caso «uns assobios agudos, que ajudados do vento que crescia desalentou de forte os ânimos» introduzem a ave monstruosa que é o assunto central da narrativa.

Estratégia semelhante surge, igualmente, no folheto **Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados**

disursos, onde, mais uma vez, são os elementos sonoros que introduzem o aparecimento dos dois monstros que lutam:

«se ouviram uns urros, ou bramidos muito grandes dentro nesta Cidade, na rua Kaaf (...), os quais fizeram atemorizar o povo de tal sorte, que ninguém sabia entender o motivo deste tão novo caso».

Quanto ao desenvolvimento deste folheto, e apesar das inúmeras especificidades que o afastam, em certa medida, do modelo narrativo aqui proposto, são visíveis elementos como a monstruosidade que resulta da presença em cena de dois animais de disforme grandeza, a invulnerabilidade que os caracteriza, as numerosas baixas que provocam juntos dos homens que os tentam matar e as interpretações simbólicas, de cariz profético de que são alvo, uma vez que os “monstros” são mortos por acção de duas setas cuja origem parece ser inexplicável.

Indícios sonoros anunciam também o monstro descrito em **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750 apareceu em uns matos da Turquia** (...) 1750 quando duas personagens ouvem um «estrondo como de trovões ao longe». Também aqui, antes de se depararem com o monstro, são apresentados os primeiros vestígios da sua acção violenta, o que configura uma clara opção por manter a expectativa do leitor, não revelando de imediato e totalmente o elemento central da intriga: «acharam nele [num mato] um vestido rasgado; e sangue derramado na terra». O ataque do monstro é, pois, repentino e imediato, não dando qualquer hipótese de fuga: «saindo um formidável Monstro investiu com um dos miseráveis caminhanes, e o fez em um instante cadáver».

e) Invulnerabilidade do monstro

Esta é uma particularidade de muitos dos monstros descritos nos folhetos do nosso *corpus*. Ainda que esteja directamente relacionada com a descrição do fenómeno e com a composição do seu retrato, juntamente com a ferocidade, grandeza e violência, é este um dos primeiros tópicos avançados desde o início da narração, até porque é ele, em grande parte, que justifica as dificuldades que os homens revelam na sua captura e/ou morte.

Como tal, interessa reter alguns aspectos que justificam esta invulnerabilidade, uma vez que, como veremos, eles têm origem em elementos partilhados pelos vários fenómenos monstruosos.

Trata-se, pois, de um dos aspectos mais recorrentes (e também mais codificados) nestes folhetos, sendo inclusivamente alvo de alguma visibilidade nas ilustrações que acompanham os textos. O tópico da invencibilidade dos fenómenos descritos percorre folhetos portugueses e estrangeiros e é sustentado na narrativa até ao seu limite. Apesar disso, não entra em contradição com o tópico da captura e/ou morte do monstro, uma vez que essa captura é sempre o resultado de inúmeras tentativas (com consequências extremamente negativas para aqueles que ousam intentá-las) e, na maior parte dos casos, de uma acção isolada de uma personagem ou de um grupo de personagens que se destaca, não através da força, mas através do “engenho”, da esperteza ou da sabedoria. A invulnerabilidade do monstro, condição essencial da sua monstruosidade e elemento particularmente perturbador para os homens, está quase sempre associada à sua caracterização física e às “conchas” que o cobrem total ou parcialmente, impossibilitando que seja ferido, inclusivamente, por armas de fogo. A resistência da pele do animal, mesmo quando não protegida pelas famosas conchas³³⁶, geralmente de cores muito brilhantes e variadas, com capacidade, inclusivamente, de reflectirem a luz, é também alvo de inúmeras

³³⁶ Estando presentes em muitos dos folhetos, são alvo, inclusivamente, de uma descrição bastante pormenorizada em alguns relatos em particular: «tirando-lhe primeiro as conchas, que se mandaram à Corte para servir à posteridade de espanto; porque além de resistirem às balas, eram industriosamente coloridas; porque era verde o fundo, e todo raiado de encarnado, e a cola cor de ouro com cinco manchas à maneira de olhos» *in Nova relação e suplemento à notícia do fim que teve a medonha fera, e da notícia que se dá do ilustre cortesão por nome Campillo (1749)*.

referências e alusões mais ou menos explícitas. A título meramente exemplificativo, atente-se, em algumas passagens dos folhetos onde é referida esta capacidade extraordinária dos seres monstruosos:

«e arremessando-lhe outro [homem] com uma lança, foi de balde; porque achando resistência **no corpo que era coberto de conchas**, se fez em pedaços sem lhe fazer dano algum, caiu também ferido; e acudindo todos, cercaram-no de mais perto, lhe descarregaram as espingardas, que foi o mesmo, que se lhe não atirassem; porque as balas lhe davam no corpo, e saltavam para fora, pois toda a parte do corpo era impenetrável»³³⁷.

No caso deste exemplo, o conceito de impenetrabilidade só surge quase em forma de conclusão, depois da referência às conchas e da descrição da sua acção “refractária”. No exemplo que se segue, é possível observar a personificação das conchas, apresentadas como “furiosas” e dotadas, inclusivamente, de personalidade e de iniciativa:

«porque as balas sentidas de não fazerem o seu efeito no duro alvo daquelas **conchas furiosas** retrocediam e infligiam o seu dano aos mesmos, que as dirigiam»³³⁸;

«os dois primeiros caçadores, que chegaram, apenas avistaram aquela Fera, dispararam logo as espingardas, que levavam prontas, e bem carregadas de balas; mas foi diligência frustrada, porque as balas bateram **naquele corpo, como se fosse em um grosso ferro**, ou em uma forte muralha (...) se animaram a disparar as espingardas todos ao mesmo tempo: mas com sucesso tão infausto, como os primeiros, porque se viam saltar as balas para fora, quebrando a sua força no corpo daquele Monstro, sem que nenhuma o penetrasse»³³⁹;

«disparando todos as espingardas ao mesmo tempo, foram tão mal sucedidos, que **dando-lhe as balas em cima das conchas** que o corpo tinha, se voltaram para a terra, sem lhe fazer qualquer dano grave»³⁴⁰;

³³⁷ *in* **Relação de um terrível monstro, que apareceu no Reino de Castela, e milagre que Nossa Senhora de Monserrate fez a um lavrador (...)** (1736).

³³⁸ *in* **Relação de breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso.**

³³⁹ *in* **Relação de um monstro prodigioso que apareceu no Reino do Chile entre os montes (...).**

³⁴⁰ *in* **Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castela, chamado Barbatã.**

«e tendo-a [à fera] visto se lhe têm atirado alguns tiros, segundo permite a sua incrível velocidade, nada contudo a aproveita porque se presume que, ou as balas e não acertam, ou **as conchas de que é coberta** por impenetráveis a livram» e «porque os tiros são de longe, e ela ao desfechar se cobre com os multiplicados escudos se livra das balas»³⁴¹

«mas cobrando-se do primeiro susto mandou-lhe assestassem todas as armas de fogo; e disparadas em mais de setenta tiros, tiveram tão infeliz efeito, que dando a fúria das balas no **recamado das conchas**, saltaram todas fora rebatidas»³⁴²;

«porque as balas como achavam **grande resistência nas conchas**, de que tinha todo o corpo coberto, despendiam outra vez para fora com menos violência, e sem fazerem efeito algum»³⁴³;

«tanto que esteve a tiro de repente descarregaram as espingardas, porém **sem mais efeito do que se as balas se empregassem em uma rocha (...)** multiplicava-se o valor na desesperação, porque as espadas como se dessem em bronze se torciam»³⁴⁴;

A referência à invulnerabilidade dos monstros presentes nos vários folhetos pode surgir associada ao seu retrato, no momento em que se procede à sua descrição física, ou pode ser mencionada no decurso dos ataques que lhe são feitos pelos homens. Centrámos a nossa atenção neste último caso onde é possível ver semelhanças nas descrições das várias lutas, sendo recorrente a imagem do “ricochete” das balas, depois do contacto com a impenetrável cobertura de conchas dos vários monstros. Destaque-se, ainda, a utilização de inúmeras comparações, sendo as mais frequentes as que associam a resistência da cobertura dos monstros à “rocha”, ao “bronze”, ao “ferro” ou a “muralhas”. São, ainda, recorrentes as referências repetidas à resistência do corpo dos fenómenos às armas de fogo.

³⁴¹ *in* **Relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido em as vizinhanças de Chaves (...)** 1760.

³⁴² *in* **Turquia vacilante ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla (...)** 1737.

³⁴³ *in* **Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735 (...)**.

³⁴⁴ *in* **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750 apareceu em uns matos da Turquia (...)**.

Observe-se que os diferentes narradores optam por descrever o fenómeno das balas que, disparadas contra o monstro, não o penetram e são ricocheteadas, não se limitando a referir ou a nomear esta particularidade dos fenómenos em questão, o que configura uma estratégia comum com os “textos” da literatura oral, uma vez que as situações são apresentadas em contexto e em concreto e não mencionadas de forma abstracta, promovendo uma melhor compreensão dos leitores do fenómeno em causa que resulta, até, do visualismo e da pormenorização das descrições.

A captura ou morte do monstro, como já referimos, não entra em contradição com esta insistência, em muitos relatos, na invulnerabilidade dos fenómenos monstruosos. Ela é obtida por recurso a estratégias várias, nomeadamente à insistência dos homens, que efectuam várias tentativas e sofrem inúmeras baixas. Depois, a dificuldade da tarefa força e exalta o engenho humano que tem de se superar a si mesmo e de encontrar uma forma de descobrir um ponto mais frágil no monstro, geralmente a zona de união das conchas, a barriga ou mesmo a boca do animal. Também é frequente a utilização de armadilhas e de outros artificios cujo principal objectivo é iludir o monstro. Trata-se, no fim de contas, de uma revisitação da luta entre David e Golias, na qual a coragem e a heroicidade do homem é tanto maior quanto mais difícil for a prova que ele tem de ultrapassar.

Os folhetos apresentam vários exemplos dessas vitórias heróicas, bem ao estilo épico, tal como já referimos anteriormente a propósito dos folhetos sobre a fera de Chaves, nomeadamente da ideia do uso de uma criança como engodo. Vejam-se ainda outros exemplos. É o caso de um soldado³⁴⁵, que se destaca dos companheiros e, num momento de desespero, fere de morte o monstro na garganta; é a construção de um monstro falso³⁴⁶, de acordo com a ideia de um engenheiro sueco, dentro do qual iam soldados que lhe dispararam para a boca; ou exímia pontaria de um outro soldado³⁴⁷ que acerta num olho do

³⁴⁵ in **Relação de um formidável, e horrendo monstro que foi visto nas vizinhanças de Jerusalém (...)** 1726.

³⁴⁶ Confirmar com: «um engenheiro sueco (...) armou em uma grande barca a figura de uma fera com tal arte e fingimento que lançada ao mar, parecia também aquático monstro; dentro iam 50 remeiros, a quem cobriam umas fingidas escamas de duro ferro, e junto ao pescoço do fingido animal assestadas quatro columbrinas, e a fera toda cercada de agudos bicos de aço, e no corpo da barca duzentos Granadeiros, gente destemida» in **Nova relação e suplemento à notícia do fim que teve a medonha fera e da notícia que se dá do Ilustre Cortesão por nome Campillo** (1749).

³⁴⁷ in **Relação verdadeira de um formidável monstro que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750 apareceu em uns matos da Turquia (...)**.

monstro; é um Lavrador³⁴⁸ que lhe mete uma lança pela boca dentro; ou as cargas sucessivas de artilharia³⁴⁹ que são disparadas num outro folheto; é a habilidade e a pontaria de um outro soldado que fere o monstro no ventre, numa zona não protegida pelas conchas³⁵⁰, entre outros exemplos.

São as diversas variantes do momento da consagração do herói, onde assistimos à vitória do Homem sobre o Monstro, derradeiro e crucial obstáculo no seu percurso de glória. Apesar disso, poucos são aqueles que evidenciam suficiente protagonismo para que lhes seja mencionado o nome. Os narradores preferem salientar o estatuto social destas figuras masculinas, quase sempre soldados, homens de alguma instrução, como os engenheiros, mais raramente lavradores ou mancebos. Aliás, são verdadeiramente excepcionais os folhetos que destacam indivíduos, preferindo compor figuras tipificadas, mesmo quando referem identidades concretas. Uma análise dos títulos dos textos em estudo permite, igualmente, perceber a quase ausência de referências a personagens, com excepção dos folhetos relativos ao filósofo Carolino e a Campillo.

Monstros e homens encarnam figuras prototípicas, numa reedição, sempre actual e geradora de curiosidade, de lutas ancestrais, que deram origem a mitos e epopeias.

³⁴⁸ *in* **Relação de um terrível monstro que apareceu no Reino de Castela e milagre que Nossa Senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto (...)** 1736.

³⁴⁹ *in* **Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim.**

³⁵⁰ *in* **Relação de um horrível, e formidável monstro que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735.**

f) Captura/morte do monstro

Apesar de a captura e/ou morte do monstro poder ser considerada como o desenlace das narrativas e um elemento claramente decisivo na resolução positiva do problema, não é uma das partes mais desenvolvidas, centrando-se a atenção do narrador na descrição pormenorizada das lutas entre o monstro e os homens e, depois da vitória destes, na descrição exaustiva das características do primeiro.

Além disso, sobretudo quando o narrador opta por deixar a resolução da intriga para um folheto posterior, utilizando a técnica folhetinesca, a captura do monstro pode mesmo não surgir, o que revela que não se trata de um elemento essencial, como é o caso de outros a que já nos referimos. Incluem-se no âmbito dos textos que não apresentam a morte do monstro, entre outros, os seguintes: **Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai, neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavaleiro da primeira grandeza de Espanha e Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas Costas de Ajan, escrita em alemão pelo cavaleiro Edemundo Kelbek, traduzida em português para divertimento dos curiosos por um anónimo.**

O primeiro centra a sua atenção na descrição do aparecimento de um monstro que apresenta diferenças em relação à maioria dos outros, uma vez que se “limita” a profetizar fatalidades futuras. Trata-se, no fim de contas, de um texto que, até pelos antecedentes que preparam a aparição do fenómeno, de teor climatérico³⁵¹ e insólito, apresenta grandes afinidades com os textos relativos a visões proféticas e a acontecimentos insólitos³⁵². O mesmo se verifica, por exemplo, a propósito da sua descrição física e comportamental, uma vez que não estamos perante uma “fera” que ataca cruelmente os homens. O segundo folheto³⁵³ que aqui destacamos inclui-se na categoria dos que

³⁵¹ Onde se incluem o calor excessivo, a escuridão e os relâmpagos e a chuva de sangue.

³⁵² Elementos semelhantes, até porque são alvo, no folheto, de tentativas de interpretação e leituras simbólicas, podem também ser encontrados em folhetos como: **Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia.**

³⁵³ A mesma estratégia é também utilizada, por exemplo, nos textos **Relação de uma formidável fera, que saiu da Montanha do Gerês junto à Vila de Monte-Alegre (...) 1734** e **Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso.**

preparam a sua continuação ou conclusão num folheto posterior, mantendo a expectativa e a curiosidade dos leitores quanto ao seu desenlace. Apesar de não termos notícia da sua conclusão, o que não invalida que possa ter existido, o texto em questão segue o modelo proposto até ao momento em que o fenómeno realiza os seus ataques aos quais os homens não conseguem responder satisfatoriamente, ficando o narrador e o público a aguardar notícias das resoluções da Corte e dos meios que esta possui no sentido de realizar a necessária captura/morte do monstro.

Como já antecipámos, esta captura, apesar de muito desejada, não é uma conquista fácil e resulta, em muitos casos, de inúmeras tentativas e muitas perdas humanas. Os narradores estendem até ao limite a acção destruidora e cruel dos monstros, revelando verdadeiro comprazimento na hiperbolização dos pormenores mais terríveis, dando conta do número de vítimas, da sua condição frágil e da forma como são atacadas e das consequências físicas e visíveis desses ataques. A morte do monstro surge já num momento consideravelmente avançado da narrativa e resulta da acção individual, quase no sentido de heróica, ainda que nem sempre seja identificado especificamente o seu autor. Essa acção é consequência quer da inteligência e do planeamento do método a executar, visível na construção de engodos ou armadilhas, quer da astúcia do momento ou da sorte, quando se descobre uma fragilidade no monstro e se ataca exactamente nesse seu ponto fraco.

A cobertura de conchas impenetráveis surge, como vimos, como um dos obstáculos mais decisivos colocados à acção do homem, a par da extrema ferocidade dos monstros, que se movem quase todos a grande velocidade. Assim, são frequentes as opções por atacar as feras em locais do corpo menos protegidos como é o caso da barriga, da boca e dos olhos, além da opção pelos exíguos espaços nas uniões das conchas protectoras que surgem com grande frequência.

É o que acontece, por exemplo, no folheto **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750 apareceu em uns matos da Turquia** (...), onde a captura do monstro, depois de inúmeras tentativas falhadas, se deve à acção heróica de alguns, muito poucos, homens:

«Nesta consternação se achavam, quando um dos aventureiros, apertando a espada, e desprezando a vida, buscou a Fera peito a peito; posta nas pontas dos pés pretendeu precipitá-lo em terra, e vendo este que por entre as conchas do peito se divisava uma parte livre delas, fazendo um furto à Fera lhe meteu a espada, mas achou tal resistência, que quebrada destituiu a este homem valoroso homem da esperança de rendê-la, divertiram-na os companheiros porem darem lugar a que se retirasse, mas outro fazendo pontaria certa com um sucesso mais que feliz lhe meteu uma bala por um olho».

O relato prossegue com a descrição pormenorizada e exaustiva da morte do monstro e do seu comportamento aterrador nos últimos momentos de vida. Neste caso concreto, observe-se como o narrador mantém o leitor na expectativa dos acontecimentos, prolongando o mais que pode a descrição dos “combates” entre a fera e os homens e adiando a morte da primeira. Observe-se, igualmente, como já adiantámos, como a característica da invulnerabilidade do monstro não é, neste caso como em outros, incompatível com a sua morte no final, o que constitui o desenlace positivo da intriga pela resolução do problema em questão, com a vitória dos homens.

O folheto **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto, e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho (...)** 1726 revela a particularidade, já anunciada no título e que se verifica em outros folhetos, de incluir a narração breve e concisa de dois casos de aparecimentos monstruosos, ainda que só o relato do primeiro corresponda ao modelo básico dos folhetos relativos a aparecimentos monstruosos que avançámos. Assim, a carta “escrita de Alepo”, que constitui a segunda parte, ainda que apresente elementos mais ou menos tipificados, como é o caso da reflexão sobre a problemática da indefinição da espécie e as alusões a inúmeros exemplos clássicos, incluindo autores e vários mitos, não constitui uma intriga propriamente dita, porque não há a preocupação de “contar uma história” mas de, através de uma argumentação baseada na adição de exemplos, sustentar uma tese.

Atente-se, por isso, na descrição da morte do monstro descrita neste texto:

«Entre estes refugiados havia um soldado, que vendo encaminhar-se o Monstro contra o seu cavalo, se lançou dele em terra; e vendo-se em termos de perder a vida, tirando dos desalentos forças, empunhou uma lança, com que se achava, e com tão oportuno sucesso lha empregou na garganta, que logo subitamente desanimado o Monstro caiu por terra».

A morte, contudo, não chega imediatamente e, mesmo ferido, o monstro em causa acaba por tomar mais vidas humanas, atitude que decorre do seu ferimento fatal. Veja-se, neste caso, como é dado destaque relativo à acção deste homem em particular, ainda que, à semelhança da maioria dos folhetos, não seja mencionado o seu nome ou qualquer outro elemento particularizante ou identificador. O anonimato do feito heróico é, por isso, uma das características presentes neste momento da captura e morte do fenómeno.

Por exemplo, no folheto **Relação de um terrível monstro, que apareceu no Reino de Castela e milagre que Nossa Senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto (...) 1736** temos apenas a indicação de que o homem que consegue a proeza de ferir mortalmente o monstro em questão é um lavrador:

«mas foi Nossa Senhora servida, que o mesmo Lavrador, que estava com uma lança lha metesse pela boca dentro mais de uma vara, e sentindo-se o Monstro ferido, começou a fazer tal estrago, bramindo, e dando urros, tudo quanto apanhava fazia em pedaços, e rompendo o cerco, fugiu pelo mato dentro, e seguindo-o toda a gente, lhe deram alguns tiros, de que um lhe entrou pelas orelhas, e o Monstro caiu no chão quase morto, e avançando todos a ele o acabaram de matar».

Aqui verifica-se a opção pelo ataque aos mesmos pontos-chave do monstro, neste caso a boca e as orelhas que não se encontravam protegidas pela cobertura de conchas. Além disso, constata-se que a narração do momento da morte do fenómeno se caracteriza pela presença de vários elementos indicadores de acção e de movimento, sugerindo, até, a reconstituição visual e auditiva da cena. Neste sentido, observe-se a opção por vários verbos de movimento, a enumeração de acções sucessivas, a construção frásica baseada na adição, pelo recurso ao polissíndeto. Estratégia semelhante é igualmente posta em prática no ataque a um outro monstro, uma vez que um dos soldados que o guardavam «lhe correu a lança por entre as divisões, que fazia a estacada, com tão feliz sucesso, que

logo lhe feriu o ventre»³⁵⁴. Assim, esperteza e sorte parecem igualmente andar ligadas nas várias capturas de monstros que encontramos nos textos em análise.

A disparidade de forças em combate, com a evidente superioridade do monstro sobre os homens que se verifica durante a maior parte do relato, é retratada de diversas formas, algumas das quais muito sugestivas, como o exemplo que se segue permite comprovar:

«e vendo [o general] que saía dele [lago] o tal monstro disforme, correndo para a parte da terra; o cercaram de modo que não pôde romper a sua ferocidade, porque os dragões, por bem disciplinados, lhe apontavam as lanças em que quando investia se cravava: caiu sobre o monstro aquela multidão, e posto que os tiros, e golpes eram multiplicados, a nada se rendia: receoso o General que de alguma vez rompesse as linhas pela muita resistência que fazia, gritou que se lançassem a ele, e como nem o dragão de Tibério pôde resistir à multidão de formigas, que o monstro, por maior, e mais feroz poderia repulsar o poder de tantos, e tão valorosos Dragões»³⁵⁵.

A imagem do dragão que sucumbe ao poder de resistência das formigas (um pouco à semelhança da luta entre David e Golias) é, neste caso, bem ilustrativa da falta de proporcionalidade de forças dos combatentes, mas também da persistência e tenacidade dos homens que não desistem perante a dificuldade. Nesta descrição é, igualmente, visível a recuperação de vários elementos de estratégia militar de combate, incluindo a utilização de terminologia específica da área em questão. Veja-se, ainda, o papel de relevo que é atribuído ao General na organização e comando das tropas e no incentivo e exortação dirigidos aos soldados, revelando-se, desta forma, decisivo na vitória obtida.

Especialmente elaborada e altamente complexa é a estratégia utilizada e descrita para capturar o monstro no folheto **Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castela, chamado Barbatã**. Aqui, e após a descrição pormenorizada de sucessivos ataques do monstro e das respostas infrutíferas dos homens, o narrador confere particular destaque à astuciosa armadilha preparada por um engenheiro,

³⁵⁴ *In Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735 (...).*

³⁵⁵ *in Notícia de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano (1761).*

D. Luís da Silva Vargas, retratado como homem de grande ciência “Mestre insigne em Filosofia, e Matemática, e de grande experiência em a Milícia”, o que constitui um relevo pouco usual neste tipo de relatos, como a transcrição do folheto, apesar de longa, o revela de forma clara:

«mandou o Engenheiro pôr no alto do rochedo uma estátua em figura de um homem, coberta toda de pês, e visco, e em uma perna mandou atar uma corda, na qual seguravam vários soldados, que estavam no Vale; e em um braço da estátua pôs uma bandeira, e enquanto estas coisas se compunham estavam outras mais ao longe do Vale fervendo em uma caldeira bastante quantidade de chumbo; tudo posto nesta forma, mandou que se tocassem os tambores, e se fizesse estrondo, para que ouvindo a fera saísse; duas horas teriam passado quando a fera já raivosa saindo pela boca do penedo, e olhando para todas as partes, viu que sobre a rocha estava a estátua com a bandeira, e parecendo-lhe ser criatura vivente, caminhando como um raio, se foi a ela e cingindo-a com a cauda ficou presa com a estátua, e embravecendo-se muito cada vez mais se ia enterrando pelo pês, e visco; e os que estavam pegando na corda, puxando por ela, precipitaram a estátua, e a fera ao Vale; os soldados, que estavam com o chumbo fervendo, vieram com muita pressa correndo ao alto da rocha, e lançando o chumbo derretido em cima da Fera, que andava embrulhada com a estátua, e caindo-lhe sobre os olhos grande quantidade de chumbo ficou cega, e bem maltratada (...) porém um acertando-lhe pela junta de uma concha começou a deitar sangue, até que de todo se lhe acabou a vida».

Veja-se como são descritos pormenorizadamente os preparativos para o ataque decisivo à fera e como os acontecimentos se sucedem a uma grande velocidade, articulados entre si e de acordo com o previsto. Essa sucessão rápida de acções é conseguida pela enumeração de acções sucessivas e imediatas, pela presença de elementos que expressam essa rapidez como a comparação “como um raio” ou a expressão “com muita pressa”. Além disso, assiste-se à repetição de vários vocábulos, como os relativos à armadilha preparada pelos homens. Têm igualmente importância considerável os elementos sonoros, nomeadamente pelos efeitos que revelam ter sobre o monstro, as repetições vocabulares e sintácticas na construção de um determinado ritmo narrativo, assim como a presença constante do polissíndeto.

E mesmo que, depois, tal estratagema se venha a evidenciar falível, também é à astúcia que recorrem os que pretendem, no Chile, capturar por cobiça um dragão contendo um precioso carbúnculo³⁵⁶:

«no dia seguinte se juntaram os Principais da Povoação, para resolverem, o que se devia fazer; porque diziam, que, suposto, como todos confessavam, era impossível apanhar por força aquele Indómito Bruto, **era precisamente necessário usar de alguma indústria, ou artifício**, para o matar (...) e concordaram todos, que devia abrir-se uma cova muito profunda nas entradas daquele Vale, por onde a dita Fera houvesse de passar, coberta por cima com tal disfarce, que caminhando ela se advertir caísse na cova»³⁵⁷.

Ainda que esta estratégia se revele muito mais simples do que a descrita anteriormente, é visivelmente eficaz e permite perceber a clara consciência da inferioridade dos homens face às feras, pelo que têm necessidade de recorrer a meios e/ou armas específicas para superarem essa posição e tirarem partido da sua inteligência ou astúcia, como já tínhamos visto, por exemplo, a propósito da fera da Chaves³⁵⁸.

³⁵⁶ Sobre a simbologia desta figura, ver: «Además, se cree que es el custodio de tesoros, piedras preciosas y oro, o bien que su mismo cuerpo está incrustado de gemas, o incluso que produce conchas que contienen perlas o gemas. Esta conexión (piedras preciosas - serpiente brillante) pudiera ser un recuerdo de la VOUIVRE medieval, que tenía en la frente una gema brillante y luminosa que tenía el nombre, muy semejante al de este monstruo, de escarboucle, o carbúnculo. Además, también en América del Sur se conoce un animal, llamado carbunco o carabunco» (Izzi, 1996: 94). Esta descrição permite perceber a grande compatibilidade verificada entre a descrição do folheto e o pensamento medieval e os registos relativos a espécies animais monstruosas, nomeadamente os bestiários.

³⁵⁷ *in* **Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no Reino do Chile entre os montes, que dividem este reino** (...) 1751.

³⁵⁸ Ver também: «Todos à uma louvaram a afoiteza daquele combatente, e não deixaram de admirar o **ardil, e bem ideado engano**, que não esperavam deixasse de suceder favorável, como na realidade sucedeu; porque caminhando o dito mancebo com o menino muito devagar, e os doze homens da escolta sem serem do bruto bravo pressentidos, tiveram tempo, ele de se subir a uma alta árvore, e eles de se emboscarem ao redor dela a tiro, e pondo-se todos prontos com grande ânimo, e desembaraço para aquele terrível combate» *in* **Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho, que há muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves** (...).

g) Descrição pormenorizada do monstro – caracterização e tipologias

«A gente não poderá nunca saber quando e como é que isto começou, mas é evidente que a humanidade há muito que se deixou fascinar por desenhos e histórias de monstros. (...) Não sabemos explicar porquê, mas é evidente que precisamos de ter monstros nas nossas culturas. E a nossa cultura, em particular, há muito que manifesta um apetite insaciável pela monstrosidade. Assim que apareceu a imprensa, começaram a vender-se panfletos em todas as esquinas de todas as ruas da Europa. Tinham cerca de dez páginas e eram histórias baratas de aparições ou festivais de monstros, na maioria dos casos acompanhadas por um desenho ilustrativo. E apresentavam-se sempre como relatórios verdadeiros, acontecimentos que o autor – por regra anónimo – tinha presenciado com os seus próprios olhos.»

(Correia, C. 2000: 41 e 42)

A descrição do monstro e a construção do seu retrato é, até pela temática dos diferentes folhetos, um dos elementos cruciais das narrativas em estudo. Independentemente de estarem construídos ou não de acordo com o modelo narrativo que propomos, de tratarem de monstros animais ou mesmo de nascimentos humanos, os textos apresentam sempre, com grande destaque, uma descrição tão pormenorizada quanto possível desses fenómenos.

O nosso objectivo é, pois, proceder à análise de um dos momentos mais reiterados destes folhetos, na tentativa de perceber se os processos utilizados na construção do retrato do monstro também são, de algum modo, homogéneos, funcionando, desta forma, como mais um³⁵⁹ traço característico desta família particular de folhetos de cordel. Ainda no seguimento desta ideia, convém proceder a um conjunto de especificações de localização/origem dos monstros (os avistados no estrangeiro e aqueles que foram vistos em Portugal) e de ordem temática (os partos e os animais monstruosos). Aliás, esta última classificação é ainda ela passível de subdivisões, uma vez que os folhetos que relatam o aparecimento de animais monstruosos podem ainda ser classificados quanto à espécie ou

³⁵⁹ A par de outros que já enumerámos como os títulos, as imagens e outros elementos paratextuais...

aos *habitats* que ocupam (Terra, Água³⁶⁰ ou Ar), conforme o demonstram alguns dos esquemas que apresentamos em anexo. Contudo, e como teremos oportunidade de verificar, a mudança de *habitat* não implica necessariamente grandes diferenças ao nível das marcas da monstruosidade que mantêm grandes afinidades entre os vários relatos.

Pela análise de aspectos como a localização do retrato no folheto (muito mais perto do final dos relatos) e de elementos utilizados na sua construção, que vamos estudar seguidamente, verifica-se não só uma relação próxima com aquilo que era o relato medieval dos monstros, como também a constatação de grandes afinidades entre os vários textos, o que reforça a nossa ideia da existência de uma grande homogeneidade entre os textos, constituindo variações específicas de uma temática comum.

Para além da codificação que parece haver no que diz respeito ao momento em que o retrato é introduzido no relato³⁶¹, também é comum à grande maioria dos textos uma notória preocupação com a **exaustiva e pormenorizada descrição** do monstro em questão. O retrato que é elaborado gira, igualmente, em torno da apresentação de todo um vasto conjunto de informações relativas às medidas do monstro, que contempla inúmeros e completos pormenores relativos à altura, comprimento e peso, chegando ainda a fornecer números específicos de medidas e tamanhos de partes anatómicas do animal, como acontece especificamente com a cauda, os dentes, as garras, os cornos, entre outros aspectos.

Há uma preocupação insistente com pormenores, fornecidos sob a forma de unidades de medida como varas, palmos, quartas, pés, dedos e côvados. Todas estas referências têm em comum o facto de procurarem, da melhor forma possível, dar conta da

³⁶⁰ Estes serão alvo de um estudo um pouco mais pormenorizado posteriormente.

³⁶¹ Iremos também verificar que, apesar de anteriormente já terem sido feitas referências a determinadas características do monstro, é muito mais perto do final que é feito o seu retrato de forma directa e dando conta de características físicas, já que, até aqui, a atenção do narrador esteve mais centrada numa caracterização indirecta e de tipo comportamental e/ou “psicológico”, mantendo, de alguma forma, a tensão até ao final e prendendo assim a atenção do leitor. Em alguns casos, o narrador explicita mesmo a sua opção em reservar para mais perto do final da narrativa a descrição pormenorizada do monstro, adiando a sua descrição e solicitando a atenção e colaboração do leitor, como o exemplo que transcrevemos permite observar: «tudo eram dúvidas, e discursos tudo sem saberem o modo de conseguir felizmente aquela empresa, até que aquele Monstro os livrou de consultas mostrando-se em um pequeno alto que no mato havia: causou a todos terror a sua forma, que logo descreverei» in **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750. Apareceu em uns matos da Turquia, e da forma, com que foi morto, tirada de cartas fidedignas vindas do mesmo império (1750).**

enormidade e da monstruosidade do fenómeno em causa. Surgem sempre como reforço objectivo das ideias de grandeza, altura, peso, dimensão e estranheza e acentuam a verosimilhança do relato por se tratar de dados concretos, mensuráveis, palpáveis, pseudo-científicos. Também não é incomum a analogia com o homem ou quaisquer outros animais de dimensões inferiores com o objectivo de dar conta, de forma visível e clara, da desproporcionalidade do fenómeno monstruoso.

A **comparação parcial com vários animais conhecidos**, pertencentes a outras espécies, pela existência de aumentos (acrescentos) e diminuições em relação a esses animais é um aspecto recorrente em quase todos os relatos, principalmente naqueles que dão conta do aparecimento de animais monstruosos. A leitura dos folhetos permite concluir que o leque dos animais com que são estabelecidas comparações é muito vasto e engloba todo o tipo de animais, desde os domésticos aos míticos, passando pelos selvagens. Também encontramos mamíferos, aves, répteis e peixes, inclusivamente num mesmo relato. Contudo, um levantamento estatístico daria como referências mais frequentes as de animais de grande porte e/ou animais ferozes, como é o caso do boi, do touro, do leão. Esta estratégia tem dupla funcionalidade: por um lado, as comparações permitem, ao leitor, uma melhor visualização do monstro, até porque os elementos que são utilizados são por ele conhecidos, por outro, a presença simultânea de diversas partes de espécies animais acentua claramente o seu carácter monstruoso, verificando-se mesmo, como já afirmámos antes, uma preferência clara pelas **formas compósitas**, cuja diversidade não é absoluta.

A composição dos monstros com base na adição de elementos de origens diversas, às vezes quase contraditórias, parece ser uma fonte inesgotável dos “criadores” deste tipo de fenómenos. A confirmá-lo, veja-se como as formas monstruosas actuais, utilizadas como fonte de entretenimento e diversão, para adultos e para crianças, nos meios de comunicação, no cinema e em várias publicações, são construídas exactamente desta forma, experimentando “colagens” insólitas e invulgares, mas cujo princípio já se encontra claramente definido desde há muito. Além disso, recorrem insistentemente às tipologias habituais na criação do monstruoso, investindo em alterações e fugas à norma baseadas nas estratégias mais habituais de aumento, redução, adição, subtracção, deslocamento e simultaneidade, aumentando ou diminuindo a dimensão de partes anatómicas, como a cabeça ou os membros, adicionando ou subtraindo o número de órgãos essenciais, criando

um monstro com um olho ou com três olhos, deslocando órgãos ou partes essenciais de um local para outro ou colocando em coexistência elementos contraditórios ou que surjam habitualmente em alternância, como os sexos ou asas e membros superiores, por exemplo.

O critério adoptado pelos autores dos folhetos³⁶² parece ser o da busca da maior variedade possível, talvez com o intuito de surpreender, de chocar e, sobretudo, de inovar. E se há folhetos onde encontramos duas ou três comparações com determinados animais, outros há que procuram esgotar completamente esta estratégia, associando cada parte do monstro descrita a um animal diferente, atingindo doze ou mais paralelos diferentes. Contudo, e apesar da diversidade de animais seleccionados para cada um dos retratos, os narradores asseguram frequentemente o seu carácter proporcionado, estabelecendo relações entre a altura e o comprimento ou entre partes específicas, boca ou orelhas e cabeça, olhos e rosto, etc. Trata-se, sem dúvida, de um procedimento com vista ao reforço da credibilidade da sugestão monstruosa construída pelo texto.

Além disso, a grande maioria dos textos tem ainda em comum o momento específico onde inserem as descrições dos fenómenos de que falam, não surgindo os retratos aleatoriamente ou mesmo dispersos por todo o folheto. Como se pode observar na estrutura modelar das narrativas a que nos referimos, a descrição pormenorizada do monstro aparece concentrada num momento adiantado da narrativa, mais perto da sua conclusão³⁶³ do que do seu início, após a sua captura e/ou morte, ou depois de o leitor ter sido mantido na expectativa durante algum tempo. Até esse momento, o narrador opta por apenas fornecer uma descrição vaga e/ou parcelar que contempla muito mais a acção negativa do monstro do que a sua aparência.

Esta estratégia está ligada a uma outra que se prende com **a problemática da indefinição da espécie**³⁶⁴ descrita. Os vários narradores dão, inclusivamente, notícia de

³⁶² Um pouco à semelhança dos “criadores” de monstros de todos os tempos, incluindo os actuais.

³⁶³ Obviamente, existem textos que configuram excepções a esta tipologia, optando por introduzir o retrato do monstro logo no início. Esta não é, contudo, a estratégia mais frequentemente utilizada porque pode não conseguir manter a atenção do leitor até ao final. Aliás, não é por acaso que muitos folhetos adiam o mais que podem a narração do caso que antecipam no título, gerindo, desta forma, as expectativas do leitor.

³⁶⁴ A reflexão sobre esta questão pode ser mais ou menos elaborada, mas surge de forma frequente. A este respeito, ver, por exemplo, a seguinte afirmação: «Só a figura deste animal impunha medo aos que a viam: a violência com que acometia, desanimava o valor dos que o buscavam; e como todos na sua vizinhança tinham o perigo por certo, todos procuravam vê-lo, mas de longe; e assim se não podia reconhecer a sua espécie. Entendia-se ao princípio, que era algum Leão, que tinha saído das serras da Hircania, obrigado da

“especialistas” que são chamados a observar os vários monstros e que não conseguem chegar a conclusões definitivas. Deste modo, quanto maior for o número de comparações e mais diversificados os animais referidos, mais difícil é averiguar e concluir acerca da hipótese de não se tratar de um monstro mas de um animal já conhecido. Contudo, tal estratégia, se levada ao extremo³⁶⁵, pode ter efeitos contrários, afectando a verosimilhança do relato, conduzindo-o para o domínio do maravilhoso, atentando contra a sua credibilidade, e terminando com a possibilidade de integração no género fantástico.

Neste sentido, é importante referir que uma das características deste género, sobre a qual parece haver algum tipo de coincidência de opiniões, relaciona-se com a questão da ambiguidade com que o fenómeno sobrenatural é tratado na narrativa, já que se espera que seja dada «sempre uma extrema duplicidade à ocorrência meta-empírica. Mantendo-a em constante antinomia com o enquadramento pretensamente real em que a faz surgir, mas nunca deixando que um dos mundos assim confrontados anule o outro»

indigência do sustento: a outros lhes parecia ser Urso, porém a grandeza do seu corpo desmentia estas opiniões; porque era maior, que nenhuma destas feras. Depois de morto nos confins de Jerusalém, se me mandou o seu retrato, de que vos envio a cópia. Por ela vereis, que não tem semelhança com algum dos animais, que nos descreve Plínio, e retratam Gesnero, e Aldrovando. Não faltou que quisesse persuadir-me, que era Grifo; animais, que ainda que façam grande figura nos brasões, tenho por tão fabulosos, como a Ave Fénix. Também houve quem dissesse, que era Serpente, ao que eu me inclinava mais, porque como estas não multiplicam a sua espécie, cada uma pode ter diferente forma; mas é necessário capacitar-me primeiro, que há Serpentes» **in Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho (1726).**

³⁶⁵ Veja-se, por exemplo, a curiosidade da descrição de um pássaro monstruoso com a corpulência de um pequeno novilho, o que levanta claros problemas de viabilidade física da sua existência, entre outros elementos insólitos e inesperados: «Tinha com formatura de Pássaro, a corpulência de um Novilho. A cabeça era à proporção do corpo redonda, como de Águia; coberta de uma crista como muitos galos têm em figura de coroa. Saíam-lhe logo debaixo duas pontas maiores, e mais grossas que de Bezerro, e faziam voltadas uma perfeita meia Lua. Os olhos eram grandes, e acendidos. O bico grosso, e alguma coisa curvo. Da rasgada boca lhe saía como língua uma aguda farpa. O pescoço de Águia, coberto todo de conchas fortes, e muito espessas, as quais serviam de pele ao corpo todo. No peito se divisavam três letras de cor de sangue, que figuravam um A. um V. e um R. Tinha asas de serpe grandes, nervosas, e muito rijas. Os pés grandes com garras de Águia. A cauda começava muito grossa, e dividida logo em três como de Basilisco finalizava cada uma em uma farpa da língua vibrada assobiava medonha: batidas as asas faziam um vento como de tormenta: para acometer valia-se do bico, das garras, e da cauda; e com qualquer ferida dava morte, mas com toda esta fereza tinha no aspecto Majestade» **in Turquia vacilante, ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão Mahmouth V, tirada de várias cartas escritas daquela corte, e de Adrianopoli, e reduzida à forma por Jacome Bastok de Rubinçon (1737).**

(Furtado, 1980: 35 e 36). É também daqui que surge a ideia da ambiguidade³⁶⁶ como elemento distintivo do fantástico, uma vez que se espera que este género a promova, instaure e mantenha presente até ao final³⁶⁷. Além deste aspecto, podemos sucintamente destacar outras características do género que, de alguma forma, por estarem presentes nos relatos que estudámos, reforçariam a ideia de inclusão destes folhetos no âmbito do fantástico: surgimento do elemento sobrenatural num universo normal e racional; ambiguidade e indefinição no tratamento discursivo do fenómeno meta-empírico; presença do narratário, conferindo plausibilidade à intriga; referência a documentos como forma de atestar a credibilidade; existência de personagens que funcionem como identificação para o leitor, no sentido de proporcionarem uma percepção ambígua do fenómeno; um narrador (de primeira ou terceira pessoa) que possua um certo relevo e domínio da acção; recriação de um espaço misto e indefinido representando um mundo real, mas contendo elementos da subversão dessa mesma realidade. Esta é, contudo, uma questão que, até pelo momento em que os folhetos são publicados, será preferível deixar em aberto, uma vez que se aproximam quer de textos não literários, como é o caso dos jornalísticos, quer da literatura de entretenimento puro, visível na ligação ao maravilhoso, sendo pouco provável que previssem um leitor com as competências exigidas pelo género fantástico, já que se destinam, preferencialmente, a leitores populares.

A referência a monstros onde existe, de alguma forma, uma tentativa de **aproximação a feições humanas** é outro elemento relativamente recorrente em alguns dos relatos estudados. Pensamos que este aspecto está intimamente ligado quer com a questão do fantástico, quer com a problemática da reflexão sobre os limites da condição humana, quer, ainda, com a comparação parcial com animais. De algum modo, existe, por parte dos autores dos relatos, uma preocupação com a indefinição da espécie referida, mantendo-se o narrador hesitante entre a sua animalidade e humanidade, entre a sua existência e a impossibilidade física dela. Exemplo bastante esclarecedor é o relativo à descrição de um

³⁶⁶ Ver também: «a primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até ao fim uma total indefinição perante ela» (Furtado, 1980: 36).

³⁶⁷ Confrontar também com a definição proposta por Todorov que, apesar de suscitar algumas críticas, é coincidente com a de Filipe Furtado neste aspecto específico: «Il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique» (Todorov, 1970: 30).

“homem monstruoso” ao qual são associados elementos característicos de animais, como é o caso das unhas fendidas ou da cobertura de penas, além de outros aspectos claramente insólitos:

«Era a sua estrutura de homem, mas de homem monstruoso. Tinha mais de dez palmos de alto com grossura proporcionada. As pernas com um côvado de altura, grossas, roliças, sem feitio de barriga, curva, nem artelho, e cobertas de uma pele cor de cinza, e escamosa. As unhas dos pés fendidas como alguns animais quadrúpedes, e da mesma matéria, mas formando com elas em cada uma meia Lua. Todo o resto do corpo, exceptuando meios braços, peito, e barriga, era coberto de pena cinzenta, que se entendia ser espécie de cobertura artefacta, e com mais exame se reconheceu nascida na mesma carne. Não descobria sexo; porque só tinha uma via para o provimento da natureza. A cabeça com feição humana, mas disforme, os olhos grandes, redondo, e como cor de alambre. O nariz comprido, e pendente como bico de Águia. A boca muito rasgada, e em lugar de dentes um osso, que corria ambos os queixos sem divisão alguma, duríssimo ao parecer, ainda que delgado. As faces, e barba povoadas de um pêlo muito subtil, como as aves costumam ter em algumas partes. As orelhas grandes levantadas mais que a cabeça, mas de uma matéria como a da papada daquela Ave, que os Franceses chamam Coc d’Inde, ou Galo das Índias, os Espanhóis Pabo, e vós na vossa língua (segundo me parece) Peru, dando-lhe o nome do País, donde primeiro veio à Europa a sua espécie. Estas nos actos de enraivecer-se se acendiam extraordinariamente de modo, que parecia verterem sangue. Sendo notáveis todos os membros deste animal, eram ainda mais notáveis os ombros. De cada um nascia uma cabeça de Águia com olhos, e bicos perfeitos com um pescoço tão comprido, que se punham quase na altura da cabeça principal. Ambos cobertos de pena sobre o negro. Os braços humanos, e sem pena do lugar, que vós chamais sangradouro para baixo. As mãos com os dedos curtos, mas as unhas fortes, e muito compridas como de pássaro. O peito, e ventre liso, e lúcido, que de noite, ou nos lugares escuros lançava de si um resplendor, sobre o qual se divisava perfeitamente uma Cruz, que tinha nos peitos, e dilatava o pé até ao ventre. Observando-se porém que esta luz não era sempre permanente, porque só luzia quando respirava»³⁶⁸.

³⁶⁸ *in* Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727).

Mesmo assim, sempre que existe uma referência a feições próximas das humanas, o narrador insiste tratar-se sempre, de alguma forma, de corrupções da “normalidade”, pela utilização de expressões como “homem monstruoso” ou “rosto de homem tão disforme que causava horror”. Quando os relatos tratam a temática do nascimento monstruoso, como é o caso de gémeos siameses ou crianças com grandes defeitos (inviáveis), verificamos a ocorrência da estratégia inversa, uma vez que o narrador insiste, até ao limite, para além das referências ao cariz monstruoso, na enumeração de todos os aspectos que humanizam as criaturas e as aproximam da espécie a que pertencem os pais, mantendo, pela estratégia inversa, a ambiguidade e a dúvida sobre a origem destes seres, aparentemente inexplicáveis. Mas estes aspectos serão vistos mais em pormenor quando tratarmos especificamente os folhetos relativos aos nascimentos.

Uma das facetas mais codificadas e mais repetitivas tem a ver com a insistência com que são feitas **referências às conchas** que cobriam parcialmente ou na totalidade o corpo dos monstros, como foi visível no levantamento realizado a propósito da invulnerabilidade dos fenómenos. Uma análise estatística dará conta da sua inclusão (com ligeiras variações³⁶⁹) na grande maioria dos relatos que constituem o nosso *corpus*, sobre animais monstruosos. Aliás, são exactamente estas conchas, comuns a muitos relatos, que funcionam como protectoras do “bicho” e como garante da sua invulnerabilidade durante grande parte do texto. Além disso, em algumas descrições, as conchas revelam, além da capacidade protectora, uma especificidade que reside na sua coloração brilhante, capaz de reflectir a luz e as cores, podendo mesmo ser comparada à madrepérola. A beleza associada ao monstruoso é também um tópico recorrente e explica-se pela atracção que a diferença e o insólito instintivamente promovem.

Entre outras características físicas que permitem proceder à elaboração do retrato do monstro, destacam-se, por surgirem em vários relatos, a **existência de garras ou unhas fendidas**; o facto de os **olhos ou outras partes do corpo estarem raiadas de sangue**; e a existência de um **rabo comprido e peludo**, às vezes comparado ao do diabo.

³⁶⁹ Estas variações, que não põem em causa a questão da invulnerabilidade, têm a ver com a descrição do monstro como estando coberto de “couro duro”, de “escamas” ou simplesmente de “pele muito grossa” e por isso difícil de penetrar por armas, à semelhança do que acontece com as conchas.

Trata-se de aspectos que têm em comum o facto de aproximarem os monstros descritos, em alguma medida, a criaturas demoníacas ou diabólicas, às quais são muitas vezes atribuídas interpretações de carácter simbólico. Mas mesmo quando essas hipóteses não são avançadas, só o simples facto de mencionar traços comuns aos do diabo pode ser suficiente para, de alguma forma, deixar indiciadas aos olhos do leitor as semelhanças e as coincidências. No caso das garras, mais do que elementos diabólicos, são sobretudo poderosas armas de ataque que, com a ajuda dos dentes e/ou do bico, ajudam a dilacerar os inimigos. E se, no caso das unhas fendidas, as analogias com outros animais são estabelecidas com o boi ou o touro, as garras estão associadas ao grifo, ao tigre, à águia e ao leão, os dentes ao leão e ao porco, e a cauda ao cavalo e ao basilisco. Em alguns casos, as alusões a elementos demoníacos e a comparação dos monstros com criaturas diabólicas são claramente expressas no próprio retrato do monstro, como o exemplo a seguir transcrito deixa perceber:

«Saíram muitas de suas casas a examinar a causa deste alvoroço, e todas ficaram esmorecidas com o susto, vendo entrar pela porta da banda do Poente a mais monstruosa, e horrível figura, que os olhos humanos nunca viram, nem talvez a ideia saberá pintar. Teria ao nosso parecer até nove varas de altura; o rosto de homem, mas tão disforme, que causava horror: o peito largo, a pele como concha de tartaruga, antes de polida. As pernas compridas, e delgadas, os pés de unha fendida como os de boi; porém tão grandes, que deixando-os estampados na terra, medidos depois os seus vestígios, se achou em cada um a terça parte de uma vara de comprimento. Um rabo como às vezes se costuma pintar o Demónio, comprido, cabeludo, e cheio de nós»³⁷⁰.

Elementos de presença reiterada são também as referências aos **olhos redondos ou arredondados** e à **boca grande e rasgada** de lado a lado, o que constitui uma arma de ataque, uma vez que muitos destes monstros comem total ou parcialmente as

³⁷⁰ *in* **Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai, neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavalheiro da primeira grandeza de Espanha (1736)**. No caso deste retrato, saliente-se, além dos elementos já referidos, a insistência, através da adjectivação, no carácter monstruoso do fenómeno, a humanização do seu rosto, a resistência e dureza da pele comparada à concha de tartaruga.

suas vítimas. Comum é ainda a **rapidez**³⁷¹ com que os monstros se deslocam, tanto na realização dos seus ataques como na fuga às tentativas de captura dos homens.

Em relação às estratégias textuais que suportam a construção do retrato, é possível também encontrar elementos tipificados cujo emprego recorrente e sistemático também é explicado pelo facto de os folhetos seleccionados se inserirem num período específico da história literária, obedecendo, portanto, a práticas retóricas amplamente divulgadas.

Verifica-se, até por algumas características do retrato a que já aludimos, que há determinadas estruturas cujo emprego se revela mais insistente, funcionando quase como uma marca distintiva deste segmento particular do folheto. Salta à vista que, para dar conta da monstruosidade e da ferocidade do animal descrito no relato, os narradores se vão socorrer de um conjunto limitado de figuras que melhor servem estes intuitos. Destacamos, pelo seu emprego recorrente, quer dentro de cada relato, quer nos vários relatos que estudámos, a adjectivação (com recurso frequente à superlativação), a comparação, a hipérbole, a enumeração e o polissíndeto.

São estratégias que têm em comum o facto de permitirem acentuar e destacar determinados traços dos monstros, pelo reforço, pela insistência (que resulta da adição) e pela gradação. A sua utilização insistente possibilita ainda outro nível de implicações, que se prendem com a criação de certos paralelismos, pela repetição de estruturas frásicas e

³⁷¹ Ver também: «Se a vista de um monstro semelhante intimidou os ânimos dos aventureiros, a sua primeira acção os desanimou de todo; porque lançando sobre a gente com tanta velocidade, como um Falcão sobre qualquer ave, do primeiro assalto deixou dezassete homens mortos» *in* **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho (1726)**; «Corre com tanta velocidade, e subtileza, que em breve tempo tem aparecido em muitas partes sem ser sentida, senão pelas crueldades que obra» *in* **Relação de uma formidável fera, que saiu da montanha de Gerês junto à vila de Monte-Alegre na província de Trás-os-Montes, no mês de Maio deste presente ano de 1734 e dos grandes estragos, que tem cometido na gente, e gados dos lugares circunvizinhos. Escrita por Miguel Honorato (1734)**; «e tendo-a visto se lhe têm atirado alguns tiros, segundo permite a sua incrível velocidade» *in* **Relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido nas vizinhanças de Chaves: os estragos que tem feito, e diligências que se fazem para a apanharem: segundo as notícias participadas por cartas de pessoas fidedignas daquela província (1760)**; «As outras duas Feras foram seguindo sua derrota com tanta velocidade, que parecia voavam na carreira» *in* **Segunda parte da relação da fera que aparece nas vizinhanças de Chaves, em a qual se dá com mais individuação, a verdadeira notícia do seu princípio, e origem, e dos estragos, que tem feito naquela Província (1760)**, entre muitos outros exemplos.

sintáticas. Resultam, ainda, num processo de redundância do discurso, suscitado por inúmeras repetições e insistências, aspecto que pode ser ligado à questão do público previsto por estes textos. Neste sentido, os narradores não só explicam de forma pormenorizada os acontecimentos, como repetem os mesmos elementos descritivos várias vezes. Além de proporcionarem um reconhecimento imediato, até pela alusão intertextual que promovem, fomentando o diálogo com outros folhetos de cordel e outros textos que referem e descrevem seres monstruosos e acontecimentos semelhantes, também aqui podemos afirmar, à semelhança do que é feito para os relatos das viagens medievais pelo Oriente, que

«o importante era o efeito produzido, o avolumar de maravilhas, o crescer em espanto. Fabuloso e real, verdadeiro e verosímil, fantasia e realidade, tudo se misturava num cadinho alimentado por cada invulgaridade, por cada pormenor insólito» (Amorim, 1999: 133).

É, igualmente, notório que a caracterização, na sua estruturação, obedece a um desenvolvimento mais ou menos fixo que começa, genericamente, pela referência ao aspecto global, incluindo tamanho, grandeza e medidas gerais, às vezes também à questão da indefinição da espécie, quando este tópico está presente, seguindo, depois, uma ordem descendente, ou seja, começando pela cabeça, pelo rosto, descendo depois para o tronco e para os membros. É quase sempre feita a distinção entre os membros dianteiros e traseiros, designados, respectivamente, por mãos e pés. Geralmente, é deixada para o final a caracterização das asas (se as houver) e da cauda. Muitos relatos terminam com a alusão aos aspectos ligados à cobertura do animal, a maior parte pela referência às conchas ou às escamas. Também aparecem retratos, mais raros, que terminam com a apresentação de elementos respeitantes ao comportamento ou ao feitio do animal.

O processo de construção deste retrato pode ser feito de duas formas distintas: ou o narrador procede à caracterização por negação (ou por carência) ou, inversamente, privilegia a adição. Qualquer uma das opções representa uma estratégia que tem consequências ao nível da imagem do monstro, uma vez que ora são adicionadas características em relação à norma, ora são negadas qualidades, acentuando, quer uma quer outra, ainda que de forma diferenciada, o aspecto monstruoso, indefinido e alterado do

animal descrito. Quando se diz, por exemplo, que tinha “dentes como os do elefante, mas maiores” ou “orelhas de elefante, mas mais compridas” ou ainda “cor de urso mas mais escura”, assistimos a uma intensificação, por processos de adição ou de aumento, de determinadas características³⁷². O inverso ocorre, com menos frequência, quando surgem caracterizações do tipo “orelhas largas e não compridas”, “pés não muito altos, mas grossos”, ou “falta de uma orelha”. A sua raridade tem a ver com o facto de a maioria dos retratos dos monstros funcionar por adição de traços, às vezes sem qualquer tipo de relação entre si. Trata-se, efectivamente, de uma monstruosidade mais cumulativamente construída (mesmo quando se fala dos partos, por exemplo, refere-se o nascimento de uma criança com duas cabeças e não de duas crianças unidas por uma determinada parte do corpo) do que por ausências de órgãos ou elementos fundamentais.

Outro aspecto que se revela de alguma forma codificado tem a ver com a apresentação, em primeiro lugar, de uma caracterização indirecta (tendencialmente psicológica ou comportamental) e, só depois, uma caracterização directa (preferencialmente mais física). Tal facto explica-se pelo lugar onde o retrato dos monstros se situa no relato, muito mais próximo do final do que do início da narrativa, só introduzido num momento posterior em relação à apresentação das atitudes e do comportamento do animal. Este caracteriza-se pela sua violência e crueldade, pelo número de homens que mata e devora, pelos ataques que efectua a povoações e a seres indefesos, como são as mulheres e as crianças, pela ferocidade com que investe, pela invulnerabilidade que não permite a sua captura e pelo terror que provoca. Só depois de capturado, às vezes só mesmo depois de morto, no momento no qual é exibido à curiosidade popular (aos mesmos a quem provocou pânico), é que o narrador, com todos os pormenores a que já nos referimos, traça dele um retrato físico directo, tão exaustivo (no sentido de detalhado e extenso) quanto possível. Neste momento, e depois de toda a perturbação e destruição que já foram referidas ao longo da narrativa³⁷³, não faz sentido insistir numa caracterização de tipo comportamental, porque o leitor já acompanhou toda a

³⁷² Confrontar, por exemplo, com “duas cabeças, cinco mãos, três pés”.

³⁷³ Não esqueçamos que o aparecimento do monstro surge, no desenrolar da intriga, como elemento perturbador cuja acção destrutiva da qual é apresentada uma descrição disfórica se vai fazer sentir até ao momento da captura.

sua acção ao longo do relato e concluiu, através dos exemplos avançados, sobre a “personalidade” do monstro.

Mas vejamos, em concreto, alguns exemplos significativos seleccionados do *corpus*.

«Era este monstruoso animal, na grandeza como um Cavalo, mas com a cabeça de Leão, e nela duas pontas de um palmo de comprimento como de Boi; na extremidade do nariz lhe saía um bico como de Águia; os dentes eram de Leão, mas as presas como de Javali, com meio palmo de comprido; as orelhas caídas como de Elefante, e de dois palmos cada uma; quatro tetas como de Vaca de um palmo de comprimento; o peito povoado de pêlo muito denso, e forte como o Leão, mas muito mais comprido, os pés com garras muito longas, e fortes como Grifo; a cauda como Basilisco, do tamanho de seis palmos, repartida em nós, e farpada na ponta; do espinhaço lhe saíam seis esporões como de Galo, porém maiores, os quais continuavam por toda a anca até aos pés; duas asas nervosas, como de Serpente; e todo coberto de conchas do mesmo feitio, que às que chamamos comumente madreperola; mas tão juntas, e dobradas umas sobre as outras, que se fazia impenetrável aos tiros»³⁷⁴.

Neste caso, observe-se a opção pela criação de uma figura compósita e a sua descrição pela comparação parcial com onze animais distintos, sendo apenas o leão o único que é mencionado mais do que uma vez. O narrador socorre-se de diferentes espécies, recorrendo inclusivamente ao “basilisco”, o único da “lista” sem existência real.

O basilisco é uma referência habitual neste tipo de retratos. Segundo Plínio, o Velho, o basilisco caracteriza-se sobretudo pelas suas características altamente venenosas, capazes de matar um homem apenas com o olhar ou com o odor, assim como pelas qualidades terapêuticas do seu sangue. A descrição de Plínio é seguida durante toda a Idade Média e fica registada em vários bestiários. Trata-se de uma espécie híbrida, cuja origem é atribuída a um ovo posto por um galo com sete anos de vida, fecundado por uma serpente e incubado por um sapo, ainda que se conheçam explicações ligeiramente diferentes. Assim, o basilisco caracteriza-se, como a imagem o documenta, por possuir um

³⁷⁴ *in* **Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto, e morto nas vizinhanças de Jerusalém (...)** 1726.

corpo e cabeça de galo terminado por uma cauda de serpente e também pode ser denominado por “coquatrix” e está associado à perversidade e a ações diabólicas. Tal como no caso do dragão, observe-se a frequência da junção de características de aves e de serpentes.



Figura 45 – “‘Basilisco’ fotografado na Catedral de Poitiers, decorando o coro”

Nota-se a preocupação em apresentar dados concretos, nomeadamente com a referência a unidades de medida específicas, o que constitui um reforço de veracidade do relato. A descrição segue uma sequência particular e, depois de uma referência genérica às dimensões globais do monstro, o narrador descreve pormenorizadamente a composição da cabeça e, em seguida, a parte inferior do tronco, os membros, a cauda e a parte superior do dorso. Esta opção de separar os elementos relativos ao “tronco” do fenómeno terão a ver com a impressão final de terminar a descrição com a referência às conchas protectoras, sobre as quais são fornecidos vários pormenores, sobre a forma como estão dispostas e unidas, sobre a sua cor e, finalmente, sobre a sua funcionalidade. Os adjetivos, que não estão presentes em grande número³⁷⁵, surgem associados às comparações com os diversos animais e reforçados, em alguns casos, por advérbios de quantidade. As várias

³⁷⁵ Sobretudo quando comparamos esta descrição com outras muito mais “adjectivadas”.

comparações surgem de forma insistente e repetitiva, com recurso a inúmeras adversativas com o objectivo de destacar ainda mais as características monstruosas do fenómeno.

No folheto **Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados disursos**, o retrato dos fenómenos que é construído no texto surge de acordo com o mais habitual neste género de narrativas, mantendo-se a opção pelas formas compósitas, a referência a unidades de medida concretas e objectivas, um especial destaque na descrição de elementos anatómicos como as unhas, os dentes e a cauda, além da habitual cobertura/protecção de conchas. Explica-se e justifica-se a razão do não envio da imagem/retrato dos fenómenos e promete-se o envio de “estampas” logo que possível, o que revela bem a importância deste elemento paratextual, procedendo-se à sua descrição pormenorizada:

«eram enormes, que só vistos se poderia vir no conhecimento do que eram: pois tinham o pescoço comprido, como Ema; a cabeça, e boca de Leão, e na cabeça uma espada de dois pés; eram compridos a modo de Bois, tinham unhas tão compridas, que de cada uma se podia fazer um alfange de dois palmos; os dentes como os do porco; a cauda como serpente; o corpo como camelo, coberto todo de conchas tão grossas, que tinha cada uma quase um dedo de grossura, tinham asas; o maior da ponta da cauda até à cabeça tinha perto de trinta palmos, e o outro 23 isto fora as espadas que cada um tinha na cabeça».

Vejamos um outro exemplo:

«Principiaram a observar a qualidade do Bicho que seria, e não puderam decifrar a sua qualidade; porque o corpo como um touro na estatura, a cabeça do feitio da de um Cavalo, mas com a boca que lhe chegava a igualar com os olhos, as ventas largas, e dentro de cada uma um buraco, em que se via patentemente um osso, os olhos eram brancos com as meninas encarnadas, as orelhas como de Bugio, mas à proporção das mais partes, por cima destas saíam dois ossos farpados, e tão rijos, que não houve instrumento com que pudessem quebrar-se, o pescoço curto mas coberto de conchas como o mais restante do corpo cor de chumbo: pelo peito até os genitais tinha um pêlo como de Boi da largura de quatro dedos de cor preta, e tão forte, que dobravam nele as espadas, como se viu na do aventureiro, que pretendeu matá-la, a cauda era curta, mas no fim com muito pêlo, nas mãos tinha quatro unhas de palmo e meio cada

uma, e nos pés três do mesmo comprimento: os dentes cada um tinha meio palmo, e só oito eram agudos».³⁷⁶

Aqui, além das referências sistemáticas às medidas e dimensões concretas das várias partes que constituem o fenómeno, e da sua forma compósita, pela aliança entre partes anatómicas distintas, verifica-se uma maior sobriedade ao nível dos animais com que é estabelecida a comparação, cingindo-se o narrador às referências ao cavalo, ao touro, ao macaco e ao boi, todos mamíferos, facilmente reconhecíveis pelo destinatário, apresentando, à excepção do macaco, alguns elementos comuns. De qualquer forma, volta a surgir, logo no início do retrato, a questão da indefinição da espécie, o que justifica a sua descrição parcial e pormenorizada. São também fornecidas indicações muito precisas relativamente à cor, o que não é um elemento muito frequente neste tipo de descrições.

Destaque-se, contudo, a preferência por cores escuras, como o preto e a cor de chumbo para o corpo e o contraste que é estabelecido com o branco e vermelho dos olhos. Esta última cor possui inclusivamente conotações diabólicas que não serão, neste caso, de desprezar. Saliente-se, ainda, a ênfase que é colocada nas partes anatómicas ligadas às armas do monstro, como é o caso dos dentes, das garras ou unhas e das pontas. Além da cobertura de conchas, verdadeiro *topos* monstruoso destes textos, são dadas mais informações sobre a resistência do animal, inclusivamente pelo recurso a imagens concretas, possibilitando uma maior visualização dos leitores como a referência aos “dois ossos farpados, e tão rijos, que não houve instrumento com que pudessem quebrar-se” e ao “pêlo (...) de cor preta, e tão forte, que dobravam nele as espadas”.

Um dos retratos de monstros mais exaustivos surge no folheto **Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia**, aliás, o folheto mais longo que incluímos no *corpus* em análise. A extensa³⁷⁷ descrição apresenta alguns elementos novos, ainda que em número não muito significativo, sendo opção do narrador aprofundar/desenvolver um pouco mais as

³⁷⁶ in **Relação verdadeira de um formidável monstro, que nos mês de Janeiro deste presente ano de 1750 apareceu em uns matos da Turquia** (...).

³⁷⁷ Optámos, devido à sua longa extensão, por não transcrever a citação na totalidade, deixando de lado a enumeração das insígnias, armas e bandeiras que “decoram” o monstro em questão, centrando a nossa atenção nos elementos mais “tradicionais” do retrato, como os elementos compósitos pertencentes a diferentes espécies, a cobertura de conchas, a indefinição da espécie, entre outros.

características habituais deste tipo de fenómenos, pelo recurso a repetições, comparações e a várias especificações. São elementos de destaque a questão da dimensão do fenómeno, a sua forma compósita, a indefinição ou o não reconhecimento da espécie, a cobertura de conchas e as referências singulares a animais como o pavão e a cegonha, utilizados como elementos comparativos na descrição da dupla cauda:

«era a corpulência como de dois Elefantes dos mais **ferozes** de África, um misto de muitos animais, talvez **desconhecidos** daquelas montanhas, adornava toda esta **disforme** corpulência: uma cabeça humana, coroada pelos **crespos**, e **erichados** cabelos, que lhe deu a natureza, de uma Coroa entretécida de forte, que o mais **destro** artífice, não a imitara na **proluxa** curiosidade da obra. Quatro cruces ladeavam esta fábrica, duas Pontíficias, e Episcopais duas, porém tudo da mesma **material** gadelha: os olhos eram **redondos** como de Águia: a boca **rasgada**, e **denegrada**: do lábio superior lhe nascia uma Cruz **assaz bem feita**. A garganta **grossa**, e **curta**, revestida até à juntura das pernas de **largas** conchas, ou **extensas** escamas que recamadas umas sobre as outras imitavam aqueles coletes de armas, a que chamam de lâminas. Do pescoço até ao lombo se levantava uma crina, que começando **diminuta** junto da cabeça, acabava nas espáduas **erichadíssima**. Dividiam as conchas, de que o pescoço se armava, uma **nativa** coleira da qual nascia por baixo da garganta uma madeixa **larga**, como de Leopardo de África, e corria até junto das mãos: galardoavam a barriga **formosos** aparatos de lanças. A cauda era de **vistosa** figura de Pavão, quando solta as **douradas** penas, e por baixo desta **vistosa** simetria se via outra cauda, como de Cegonha. Rematava toda esta **horrenda** estrutura em umas **altas** Costas, que descendo para o pescoço, e cauda, quase rematava em **aguda**, como o Camelo, ainda que muito mais **baixa**, suspendiam tão **monstruosa** máquina quatro pés proporcionados à sua grandeza, o direito de Águia, de Rinoceronte o que lhe correspondia, a perna direita era de Leão, de Boi a esquerda».

A maior novidade deste retrato reside, contudo, na introdução de elementos gráficos e simbólicos, como é o caso de letras, bandeiras, cruces e outras insígnias que, apesar de surgirem igualmente em outros relatos, se apresentam aqui em número considerável, antecipando interpretações posteriores. Assim, a composição do monstro não resulta apenas da adição de diferentes espécies animais, mas integra igualmente elementos estranhos a essa realidade material, como a imagem que serve de capa ao folheto dá conta, seguindo de muito perto da descrição elaborada no texto.

A particularidade deste retrato reside numa curiosa opção pela construção de um retrato de índole especular, uma vez que, após a descrição do monstro, vai ser apresentada uma leitura interpretativa de todas as partes e elementos que o constituem, de modo a desvendar o seu simbolismo e a mensagem que ele encerra, conotada, neste caso, com o apogeu do Reino Português e da Cristandade sobre os outros Reinos e crenças. A profusão de elementos e a exagerada variedade com que são combinados actua, pondo em causa a credibilidade do fenómeno, como é o caso da referência ao facto de ser composto por quatro pés diferentes, de águia, rinoceronte, leão e boi. De realçar, igualmente, a profusão de adjectivos, que tanto antecipam o nome como o seguem, além do uso da dupla adjectivação.

Curiosamente, o folheto relativo à fera aparecida em Pequim e que evidencia grandes afinidades com o anterior, revela uma opção claramente diferente ao nível do retrato do monstro, omitindo toda a leitura e interpretação simbólica, e resumindo consideravelmente os elementos descritivos, encontrando-se a resolução da intriga com a morte do animal e a alegria que ela provocou:

«aquela tão horrível Fera, e esquadrinhando-a acharam ser esta do tamanho de dois Elefantes dos mais ferozes da Ásia, a cabeça, e pés eram de Leão, as mãos de Rinoceronte forradas de duras conchas, e todo o corpo excepto a cabeça, e barriga é que não tinham conchas, também se lhe achou ter uma cauda de comprimento de quatro varas, com um fio tão agudo, e penetrante, que onde se lançava tudo cortava»³⁷⁸.

Veja-se como o narrador centra a sua atenção exclusivamente na forma compósita da fera, resultado da adição de partes diferentes de animais distintos, na cobertura de conchas e na cauda comprida, incluindo a pormenorização da medida, e o facto de ser feita de um material cortante.

No folheto intitulado **Relação de um monstruoso, e horrível bicho que nas vizinhanças da cidade de Visliza do Reino da Polónia, se ocultava em um fragoso monte (...) 1748**, a descrição do fenómeno não surge após a sua morte, mas num momento no qual é atacado pelos homens e fica ferido. Aquilo que chama a atenção dos que o observam é, mais uma vez, a sua forma compósita:

³⁷⁸ in *Nova relação de uma fera novamente aparecida na China dos montes de Pequim* (1752).

«viram que a grandeza era como um avultado touro, o corpo de cor escura, todo coberto de conchas, e no meio de cada uma delas se via um negro círculo que pareciam olhos; as garras, eram como de Dragão, e tão agudas como lancetas; a cabeça semelhava-se com a de touro, com grandes pontas, e apartada do corpo, meia vara, o vulto era de cor verde, os olhos pálidos, e tão avultados que pareciam suster-se nos dilatados arcos dois grandes globos; a boca era tão rasgada, que sem violência podia tragar de um jacto, um tenro novilho; as presas tão agudas, e grandes, que pareciam espetos; a cauda era proporcionada à sua grandeza, matizada de raios amarelos, e verdes, mas cheia de nós com miúdas pedras, rematando em ponta ordinária».

Aqui, observamos como as comparações com outros animais são muito sóbrias, ainda que surja a analogia das garras do monstro com as do dragão. O narrador opta por aproximar os elementos que constituem o retrato a outros factores, como é o caso da sugestão dos círculos semelhantes a olhos, as garras como lancetas, as presas como espetos. Veja-se, além da referência habitual às conchas, a particularidade destas, que contêm um círculo no seu centro. O destaque do retrato reside nos elementos cruciais de ataque do monstro, nomeadamente nas garras, nas pontas, na boca e nas presas. A dimensão da boca é mesmo sugerida com o recurso ao visualismo conseguido pela imagem de tragar de uma só vez, e sem esforço, um novilho. Não são, contudo, fornecidos muitos pormenores relativos às dimensões precisas do monstro e das suas partes anatómicas, preferindo o narrador destacar os elementos cromáticos que caracterizam o fenómeno e que se destacam pela sua singularidade, como é o caso da cauda matizada de verde de amarelo, em contraste com a cor escura do corpo³⁷⁹ e das conchas. À semelhança de outros retratos, a descrição é construída pela adição sucessiva de características justapostas, com especial incidência para os vários adjectivos utilizados, antepostos ou pospostos aos nomes.

Particularmente interessante e consideravelmente desenvolvido é o retrato do monstro que surge no folheto **Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil (1751):**

³⁷⁹ Veja-se a aparente contradição pelo facto de ser referido que o vulto era de cor verde.

«Primeiramente tinha aquele Monstro duas cabeças; uma que parecia de Águia, outra que tinha semelhanças de Leão: saía-lhe da testa uma ponta aguda como de Unicórnio: tinha seis orelhas, e a cola cheia toda de jubas: viam-se-lhe quatro mãos, e quatro pés: dois pés, e duas mãos pareciam de Águia, os outros representavam as garras de um Leão generoso: em todos eles saíam umas unhas, tão delgadas nas pontas, como grossas junto aos dedos, de cor trigueira, e luzidia, e mostravam ter de comprimento pouco mais de meio palmo. Tinha uma cauda muito comprida, que levantava ao alto, cuja extremidade era mais grossa, e com muito pêlo, entre o qual abria de quando em quando uma película por ambas as bandas à maneira das pálpebras dos olhos, e ao mesmo tempo, que se abria, lançava de dentro uma luz muito clara, e resplandecente, ainda que esta não se percebia tanto de dia, como de noite. O corpo estava todo coberto de conchas de fruta cores; pois conforme era a reflexão da luz do Sol, assim era também a variedade de cores, que representavam; porém eram tão duras, que atirando-lhe da boca da cova muitos tiros, assim com balas, como com quartos, batiam as balas nas ditas conchas, e saltavam para fora, não fazendo os tiros mais impressão naquela Fera, do que se batessem em um duro aço. Mostrava ter de comprimento quinze, ou dezasseis palmos, e de alto oito, ou nove. Notou-se, que junto ao ventre tinha dias peles, uma em cada ilharga por modo de duas algibeiras, nas quais trazia os filhos pequenos: Tinha duas asas, como de serpente, não com penas, mas compostas, conforme, o que representavam, de uns nervos grossos, duros, e com escamas. Os filhos, que trazia no lugar referido, como eram ainda ternos, foram penetrados com as balas, e caíram dois mortos; e fizeram reflexão, que a Fera embraveceu mais, quando viu correr o sangue, e a morte dos próprios filhos».

Aqui, para além dos elementos relativos à composição do monstro, observe-se, ainda, a duplicação de partes anatómicas, como é o caso da cabeça, das mãos e dos pés. Depois, saliente-se a comparação que é estabelecida, em simultâneo, com animais como a águia, o leão e o unicórnio, além da comparação da cobertura das asas com a pele da serpente. Finalmente, destaque-se, como elemento especialmente insólito, a particularidade da “iluminação” natural do monstro, que remete para o carbúnculo, de que voltaremos a falar, além dos efeitos cromáticos sugeridos pelo fenómeno de reflexão da luz pelas conchas que compõem o seu revestimento. A referência à existência de crias também será alvo de análise posteriormente.

No caso do folheto intitulado **Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas costas de Ajan (...) 1742**, voltamos a verificar uma profusão de associações a diferentes animais de espécies distintas, com especial insistência para as

referências ao elefante e ao rinoceronte que são usados mais do que uma vez como termos de comparação:

«Iguálava sua eminência a altura de dez côvados pouco mais, ou menos, pois havia exceder a de dois **Elefantes**, tendo equivalente extensão: a cabeça semelhante à do **Javali**, ainda que a boca imitava a do **Rinoceronte**, e da parte superior saíam dois dentes, que imitando os do **Elefante** os excediam em grandeza. Os olhos semelhantes aos do **Rinoceronte**, ainda que vermelhos: sobre as ventas se formava, da extensão de uma vara, uma ponta semelhante à do **Unicórnio**, que tendo equivalente grossura fazia uma perfeita pirâmide maciça, e preta; as orelhas imitavam as do **Elefante**, ainda que mais compridas à proporção do seu corpo: o colo, e espádua, que quase se estendia até à coxa da perna, ornava um nédio pêlo de cor amarela com salpicos pretos à forma de **Tigre**: a barriga, e o lombo era quase de cor do **Urso**, ainda que mais escura; a coxa da perna era branca em salpicos pardos; os pés, e mãos imitavam os do **Rinoceronte**, ainda que gravados de conchas da extensão de um palmo de cor quase preta; a cauda como a de cavalo, suposto que mais comprida, e verdinegra que arrastava quase um côvado, a pata fendida como a de **Touro**».

Trata-se de uma descrição onde são dados imensos pormenores, sendo as várias partes do monstro comparadas a diferentes animais, que incluem espécies selvagens e ferozes e um exemplar mitológico, destacando as semelhanças, mas pondo em evidência, igualmente, as diferenças e as especificidades. Neste sentido, é utilizada, repetidamente, como o sublinhado permite destacar, a locução concessiva “ainda que”, introduzindo especificações várias e precisando ainda mais as características apontadas. Também são usadas formas aumentativas para evidenciar a grandeza do monstro como “os excediam em grandeza” ou “suposto que mais comprida”. São introduzidas inúmeras especificações relativas à coloração do monstro que não é uniforme, mas feita de cambiantes várias. A atenção do narrador centra-se, principalmente, na cabeça do monstro, com referências à boca, aos dentes, aos olhos, à ponta e às orelhas, passa em seguida para o lombo ou tronco, depois para os membros e finaliza com a referência à cauda, evoluindo da parte anterior para a posterior, o que se revela ser uma estratégia comum de apresentação do retrato.

Atentemos ainda em outro exemplo onde é referida a opção por chamar homens sábios e antigos para definirem a espécie em questão:

«Tinha a cabeça de feitio de Leão, a boca grande com barbatanas **muito agudas** que feriam, os olhos pequenos, as orelhas compridas, mas todas espinhosas, o pescoço curto, os braços grossos **não muito compridos**, as garras de Tigre com unhas **muito agudas**, o corpo grosso, mas cheio de conchas **muito duras**, o lombo todo cheio de espinhos também agudos, a cauda comprida, e no fim dela tinha como a de Golfinho, a barriga era toda cheia de conchas **muito largas**, mas algum tanto brandas, era todo de cor verde, só a barriga era branca, e a cabeça afogueada, os olhos pretos, e assim era o mais medonho monstro que se tinha visto»³⁸⁰.

Este retrato é construído em moldes semelhantes aos anteriores, ainda que as referências a outros animais e as comparações não sejam utilizadas de forma tão insistente. O narrador privilegia, desta forma, o uso frequente do adjectivo em vários graus, com preferência, além do normal, para o superlativo absoluto analítico, utilizado por cinco vezes, e o superlativo relativo de superioridade que encerra e conclui o retrato, retendo a informação mais pertinente que lhe diz respeito.

São os adjectivos que permitem fornecer informações precisas relativas ao fenómeno, dando conta de aspectos como a dimensão, a forma ou o feitio, a resistência e a cor. Como já observámos em outros casos, assiste-se à reiteração da cor verde para caracterizar o monstro, no que parece revelar-se um procedimento de alguma forma uniforme ou, pelo menos, comum a vários textos.

Alguns dos retratos revelam, ainda, uma elaborada organização, sucedendo-se a pormenorização de características físicas, com recurso à adjectivação insistente, visando precisar aspectos relativos à forma, feitio, dimensão, cor, resistência, em muitos casos dupla, mais raramente tripla, reforçada pelas comparações sucessivas, e pela utilização da flexão nos graus superlativos:

«Era ela [a causa de tanto susto] na grandeza semelhante a um Elefante: tinha a cabeça comprida, desproporcionada, e feia, os olhos mais largos, que redondos, as orelhas eram bem formadas, ainda que muito pequenas, respeitando a sua corpulência, entre as ventas do nariz lhe nascia uma ponta, que teria de comprimento cinco até seis quartas, e começando grossa, e torneada, acabava em uma volta à maneira de alfange Damasquino, muito sólida, e negra; a sua boca larga, e horrível, com uns

³⁸⁰ *in* Relação de um terrível monstro que apareceu no reino de Castela e milagres que Nossa Senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto (...).

dentes, ainda que não desproporcionados, muito agudos e penetrantes; desde o pescoço até à frente tinha uma casta de conchas, como escamas: junto das orelhas lhe saíam umas peles até à entrada das mãos muito grandes, e brandas, que o faziam mais formidável; pela anca tinha uma grande quantidade de sedas tão fortes, que cada uma parecia uma ponta do mais duro ferro, e por baixo dela, uma como cinta, formada de umas conchas muito maiores, que as outras; e no princípio do espinhaço lhe saía uma ponta de três palmos de altura, aguda, e penetrante. Ancas, costados, pés, mãos, e lombos tudo era coberto de duras conchas, tendo só a barriga descoberta, e branda: a cauda era bastantemente comprida, e na ponta felpuda, e as garras além de grandes, muito agudas: os pés, e mãos menos altas, e mais grossas do que pedia a natural proporção, e máquina do corpo: a cor entre parda, e amarela; e as conchas ainda que de diversas cores, contudo horríveis, e medonhas por serem pardas, negras, e verdes: fez-se a experiência da dureza delas; pois nem bala, nem lança, ou frecha era bastante para lhe descobrir lugar, em que pudesse ser ferida, senão no ventre por estar destituído delas»³⁸¹.

Observe-se a insistência em referir a proporcionalidade que caracteriza os vários elementos que constituem o monstro e a extraordinária profusão de adjetivos que destacamos com a ajuda dos sublinhados, alguns dos quais surgem de forma repetida, sobretudo os que dizem respeito ao tamanho. Veja-se como o narrador opta por pormenorizar diversos elementos anatómicos do monstro, sobretudo os relativos à sua cobertura e protecção, não restringindo a sua descrição aos fundamentais. A referência às conchas volta a ter particular destaque, estabelecendo-se, neste caso concreto, uma distinção entre as conchas do dorso e as da barriga quanto à sua consistência e dureza. Também são fornecidas indicações sobre a sua coloração, retomando o narrador a ideia do seu carácter multicolor, ao mesmo tempo que insiste serem as conchas que o protegem “horríveis” e “medonhas”.

Mesmo em descrições consideravelmente mais breves, é visível o mesmo reforço ao nível da adjectivação, procurando qualificar de forma precisa os nomes. Além disso, voltamos a verificar o uso de comparações, a referência à proporcionalidade das várias partes que constituem o monstro e a precisão na apresentação das suas medidas exactas, como o excerto que se segue o ilustra:

³⁸¹ *in* **Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735** (...).

«representava a figura de um boi com seis pontas na cabeça, pequenas, e todas retorcidas, e tão agudas, e de matéria tão forte, que parecias [sic] as tinha a natureza feito de aço: tinha de comprimento vinte e cinco côvados, e do costado ao bojo dezoito e meio; era a cabeça do feitio da popa de um navio, e no tamanho correspondia à grandeza do corpo; orelhas largas, porém não muito compridas: os olhos em forma de globo, rasgados [sic] para as quatro partes da frente; os dentes agudos à maneira de dardos: os pés não muito altos, mas por extremo grossos, e tendo todo o corpo coberto de conchas, lhe faltavam estas armas na região do peito»³⁸².

Assim, veja-se, por exemplo, como as pontas do monstro são descritas, de forma precisa, recorrendo, primeiro, a três adjetivos que dão conta da sua dimensão e formato – “pequenas”, “retorcidas” e “agudas” – depois é especificada a sua consistência, com recurso a um outro adjetivo – “forte” – e a uma comparação “que parecia as tinha a natureza feito de aço”.

São ainda utilizadas outras duas comparações – a cabeça como popa de um navio e os dentes como dardos – o que constitui uma novidade nestes folhetos. No caso da última analogia, observamos o recurso a conceitos habituais, uma vez que são frequentes as associações de partes dos monstros a armas, com vista a destacar a ferocidade dos fenómenos em questão.

Vejam, ainda, um outro excerto do folheto **Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castelo, chamado Barbatã:**

«posto aquele monstro na praça da Vila, concorriam todos a ver, sem ninguém até agora saber a espécie deste animal; pois até agora se não tem visto outro com tal forma, que a seguinte: primeiramente a cabeça era como de um boi com duas pontas **muito grossas, e agudas**, e com umas barbas **tão fortes, e agudas**, que pareciam de ferro, e alguns oficiais de Sapateiro lhe tiraram parte das barbas para lhe servirem em lugar de fivelas; as mãos eram como de um Leão, porém **muito grossas, e curtas**; as unhas **muito largas, e torcidas**, as pernas **muito compridas**, e sem juntas; a cauda tinha duas varas de comprido, e no fim a modo de uma farpa; o corpo tinha catorze palmos de comprido, e oito de alto; era todo cheio de conchas, tinha mais duas asas, cada uma tinha três palmos,

³⁸² *in* Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano (1761).

porém **muito delgadas**, e **agudas**; divisou-se ter mais seis ordens de dentes».

Aqui, além da referência habitual ao desconhecimento da espécie em causa, a construção do retrato do monstro inicia-se pela descrição da cabeça, depois dos membros, a seguir a cauda e, finalmente, o tronco propriamente dito. Além das suas alusões comparativas a outros animais, neste caso ao boi e ao leão, o narrador evidencia claras preocupações com as dimensões do monstro, apresentando números concretos das suas principais medidas.

Também temos novamente uma forma compósita, cuja principal especificidade consiste na inclusão de asas num animal com aparência de um mamífero, o que se revela um claro paradoxo, uma vez que um animal, com a robustez semelhante à de um boi, não encontraria grande utilidade no uso de asas delgadas e afiadas, com três palmos...

Veja-se, novamente, a forte presença da adjectivação, frequentemente dupla, reforçada quer pelo superlativo absoluto analítico quer pela presença de comparações, e imagens, como na descrição das “barbas”, primeiro qualificadas de “fortes e agudas”, depois comparadas a “ferro”³⁸³ e, finalmente, sendo utilizadas pelos sapateiros como fivelas. À semelhança de muitos outros folhetos, é visível a utilização de conjunções adversativas, como é o caso de “porém”, com o objectivo de precisar melhor a caracterização de determinado aspecto do monstro, introduzindo alguma reserva ou pormenorização.

Estas estratégias de construção do retrato do monstro evidenciam a presença de elementos comuns cujos exemplos permitiram destacar, ainda que não sejam os únicos³⁸⁴.

³⁸³ Diga-se, aliás, que a analogia com os metais é das mais comuns, um pouco como o que acontece com a associação de partes do animal a armas...

³⁸⁴ Para uma leitura ainda mais completa deste momento específico do desenvolvimento do relato, vejam-se ainda outros exemplos:

«tem de comprimento sete palmos, é bastantemente alto, de altura de um Cavalo, pernas, e braços delgados, unhas grandes, o cabelo todo eriçado, por modos de Porco montês, pela barriga é branco, pelo corpo é raiado, a cabeça é por modo de Gato grande bravo, com muita barba, os olhos muito grandes, e ovados, os peitos muito largos, o rabo muito comprido, e delgado, a pele muito grossa, era muito forçoso; ligeiro, bravo, e voraz principalmente de meninos, e tudo o mais assaltava, quanto topava» *in Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho, que há muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves* (...) 1760;

Sempre que existem imagens (gravuras) do monstro, o que se verifica em parte significativa dos folhetos que elegemos para esta investigação, o narrador também lhes faz menção, apresentando-as como complemento da descrição inserida no texto, destacando a sua fidelidade e reforçando, deste modo, a veracidade do relato em causa. Como já tivemos oportunidade de referir, a imagem (em conjunto com o título) tem um forte peso na capacidade de atracção do público, pelas sugestões que cria e pelo lado insólito e monstruoso que evoca. A sua presença (ou a simples referência a essa presença) funcionaria como aliciante irrecusável à compra do texto, pela oferta de novidade e de imprevisto.

«ninguém sabe conhecer a espécie deste bicho, ainda que alguns lhe dão o nome de Tigre, outros de Lobo Cerval; mas nenhum acerta no verdadeiro, segundo a sua forma; porque é muito comprido, o pescoço curto, a cabeça grande, os olhos grandes, e afogueados; a boca demasiadamente rasgada, guarneçada toda de dentes grandes, e pequenos, os quais traz sempre à vista, o focinho comprido, e orelhas pequenas, desde o alto da cabeça até à ponta da cauda traz levantado o cabelo, de cor cinzenta, pela barriga é avermelhado, os pés, e mãos têm bastantemente compridos cobertos dos mesmos cabelos do lombo, por entre os quais mostra umas garras de Leão» *in* **Relação de uma formidável fera, que saiu da Montanha do Gerês (...)** 1734;

«era pois este animal, ou bicho, da proporção e grandezas referidas sua forma era mais que tudo horrenda, disforme nas suas partes, porque todas eram de diferentes espécies, pelo que participava da natureza de diversos animais, porque tinha cabeça de Elefante, saindo da boca um esporão tão desmarcado no comprimento, que fazia com ele separar a união daqueles densos matos, quarenta palmos adiante, tinha como a semelhança da de cavalo marinho, que comprida quarenta côvados a fortaleza de seus peitos faria inveja ao maior claribidis daqueles circunvizinhos mares, o ventre era de baleia, a ligeireza das pernas, excedia a velocidade da mais ligeira corça por remate delas viam que tinha unhas semelhantes ao leão; porém cada uma delas constituía um ceptro de Neptuno, pelo comprimento, com que se estendia, não tinha cauda, tinha porém duas asas de osso, à maneira de foices, que com elas só posto em campo faria maior ruína, que o Grão Turco como todos os poderes de seus Estados, por cabelos tinha umas escamas como telas, que mais mostravam ser artifício da natureza para resistir, que fabricadamente para ornar, fingia diversas cores, porque ao mesmo tempo, que lançava raios tão transparentes, que fazendo reflexo nos olhos os privava da vista, virando-se, logo constituía uma tenebrosa noite amortalhada em escuras sombras, que de si emitia, era finalmente terrestre, e residente habitador daquelas matas» *in* **Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso;**

«Tinha este de comprimento três varas, de largura uma e meia, o pescoço alto, e elevado, a cabeça era de urso, as armações eram duplicadas, mas com esta diferença, que as posteriores se encaminhavam para a frente, e as anteriores para os lombos. Tinha um ouvido entre elas, as orelhas eram de porco, os olhos eram grandes, e encarniçados, os dentes eram de duas ordens, e compridos, a boca larga, e beijuda, tinha no pescoço um pincel como de peru, mas de seis palmos, as mãos eram de Leão, os pés de cinco unhas mas muito altos, a cauda era felpuda e retorcida, que lhe chegava até ao pescoço» *in* **Notícia verdadeira, e curiosa de uma mulher, que viveu 17 anos na companhia de um façanhoso bicho dentro de uma cova; e o encontro que teve em o mês de Fevereiro próximo com o filósofo Carolino, pelo Doutor F. A. B. (1758).**

Há ainda a reter a questão da inexistência de uma total novidade ou inovação, uma vez que os relatos, mesmo quando abordam animais aparentemente tão distintos (peixes, aves, mamíferos, etc.), utilizam estratégias muito semelhantes. Até o tópico de insistir na originalidade e na completa inovação do fenómeno retratado (apresentado como totalmente diferente de tudo quanto fora visto até aquele momento) é, também ele, extraordinariamente recorrente.

Além disso, mantêm-se muito próximos dos paradigmas da monstruosidade clássica e medieval (que parafraseiam frequentemente) e que, inclusivamente, citam e referem como forma de validação da “verdade” que pretendem apresentar e conter, como são os casos dos textos de Plínio, Santo Agostinho ou São Isidoro. Alguns dos textos que se encontram na base destes folhetos são os relatos das viagens medievais e renascentistas onde se dava a conhecer o que existia (incluindo as famosas maravilhas) para além das fronteiras até então conhecidas:

«tudo o que de insólito, invulgar, ou estranho contivesse a natureza ou o homem, mais aguçava a curiosidade e o espanto. Aquele mundo parecia outro mundo, um lugar onde tudo era o reverso do cognoscível, o outro lado do espelho, o *alter mundus*» (Amorim, 1999: 132).

Mas como explicar, então, a atracção por uma temática específica ao longo de vários séculos? Como resolver a questão da proximidade temática e até estrutural destes relatos do século XVIII com os seus protótipos clássicos e medievais? Como compreender a atracção exercida por elementos monstruosos e inverosímeis, numa época filosoficamente dominada pelo racionalismo?

A explicação terá de ser, parece-nos, aquela que responde ao facto de, ainda nos nossos dias, apesar do pensamento científico e do primado da razão, a sociedade se revelar atraída por tudo o que contiver qualquer germe de monstruosidade ou de diferença. Como explicar, por exemplo, a atracção por um eventual “chupa-cabras”, cuja existência, com referência a fotografias e a esqueletos, ocupa, ciclicamente, várias páginas da imprensa dita séria? Ou ainda a descoberta de espécies desconhecidas que, de tempos em tempos, dão à costa? Ou o interesse repetido por monstros pré-históricos que vivem no

fundo de lagos? Ou, numa outra dimensão, a curiosidade sobre o nascimento de gémeos siameses e da possibilidade da sua separação?

Estas, curiosamente, não são temáticas novas, apesar de actuais. Revelam, sobretudo, que o interesse pelos monstros não é de hoje nem de ontem, é de sempre, uma vez que

«o monstro não passa de uma barreira, impensável e sempre pensada, nos limbos da razão, como as raças monstruosas que habitavam na periferia do mundo humano. São os nossos guardiões e é necessário produzi-los apenas em número suficiente para nos ajudar a pensar e a manter a nossa humanidade em nós. Sob pena de já não sabermos muito bem o que faz de nós seres humanos» (Gil, 1994: 132).

Em conclusão, a propósito deste momento específico do desenvolvimento das narrativas sobre o aparecimento de fenómenos monstruosos, verifica-se que a sua descrição obedece, também ela, a um modelo muito particular e específico, ainda que os folhetos possam abordar seres completamente distintos. Assim, são frequentemente traçados retratos que passam pela abordagem praticamente obrigatória das seguintes características: a opção por seres compósitos, passando a sua descrição pela comparação a diferentes animais; a problemática de indefinição da espécie a que pertence o monstro; a insistência na referência às conchas que cobriam parcialmente ou na totalidade o corpo do animal e o dotam de significativa invulnerabilidade e a introdução de elementos pormenorizados e concretos relativos às suas dimensões e medidas. Trata-se, cremos, no fim de contas, de descrever monstros distintos e específicos, com características físicas particulares como forma de reflectir, talvez até de exorcizar, o monstruoso e o medo em geral. Além disso, e convém não esquecer-lo, a presença de elementos físicos reconhecíveis reforça a verosimilhança dos relatos e a confiança do leitor na narração, permitindo a introdução de alguma relativa novidade na tradição, um dos pressupostos essenciais para um tipo de publicações que visa uma resposta imediata por parte dos leitores.

h) Conclusão

À semelhança da introdução, a conclusão dos relatos é outro momento cuja presença não é obrigatória, sendo, inclusivamente adiada para texto posterior, quando se recorre à estrutura folhetinesca. Nestes casos, a narrativa permanece aberta e, por isso, passível de continuação futuras, às vezes já anunciadas no relato anterior. Esta opção, que observámos a propósito dos três textos relativos à fera de Chaves, procura atrair o interesse e a curiosidade do leitor, motivando-o à compra sucessiva de folhetos relativos a uma única acção. Assim, só o último da cada “série” apresenta uma conclusão mais definitiva, ainda que os textos intermédios possam avançar com algumas reflexões finais. No caso dos textos sobre a fera de Chaves, o terceiro termina com a promessa do envio da sua pele para Lisboa, de forma a certificar a sua existência, o que consiste numa estratégia curiosa de assegurar a sua credibilidade:

«Demos em fim a Deus Senhor Nosso, muitas graças de nos livrar de tão cruéis monstros, como este, cuja pele se entende será conduzida a esta Corte, para ser vista dos curiosos, e se dar inteiro crédito, e formal a esta rara monstruosidade, de que então não poderão pôr dúvida, e ter incredulidade».

Uma leitura dos momentos finais dos diferentes relatos não permite, pois, perceber semelhanças tão evidentes quanto as que encontramos para a introdução, não sendo, por isso, legítimo falar em *explicit* rígido. Os momentos mais codificados surgem associados ou à promessa da continuação do relato num folheto posterior, ou no encerramento mais fixo próprio do texto epistolar. Assim, quando o folheto se apresenta como uma “carta” ou “cópia de uma carta”, tanto a abertura como o encerramento seguem as formalidades do discurso epistolar, nomeadamente as fórmulas de abertura e de encerramento, iniciando-se com a saudação e terminando com os cumprimentos codificados³⁸⁵.

³⁸⁵ De que damos alguns exemplos: «Estimarei, que V. m. me comunique o juízo que formar, e por esta notícia me dê as de maior gosto, que para mim, são as de sua saúde, dispondo juntamente da que possuo, como for seu agrado, Deus guarde a V. m. como desejo» in **Notícia de dois animais monstruosos que**

As versões que encontramos para os elementos conclusivos dos folhetos permitem descobrir alguma variedade, ainda que haja tópicos mais recorrentes. É o caso, por exemplo, das referências, com valor argumentativo, a outros “monstros” mais ou menos célebres ou a proposta de interpretações de carácter simbólico ou metafísico para os monstros cuja história é narrada.

O fim de relato também se revela uma oportunidade que muitos autores não deixam escapar para insistirem no tópico da “verdade” do assunto narrado. A argumentação utilizada é, muitas vezes, a da adição, procurando o autor, através de mais histórias semelhantes, presentes ou passadas, reforçar a sua, saturando o leitor com mais informação que visa insistir exaustivamente na credibilidade da história apresentada. Atente-se, por exemplo, neste caso curioso no qual o narrador, com vista a reforçar a veracidade da narração, duplica a funcionalidade do seu folheto, abrindo possibilidade a interpretações diferentes, ambas possíveis:

«Se o Monstro por disforme for tido por Quimera, ou a notícia por estranha se reputar por Fábula, podem atender os curiosos que ela é tão certa como muitas das que nos contam as histórias, e ele não é dos mais raros que nos têm mostrado as Relações: mas se contudo não merecer o crédito do público, se contenta o Autor com que lhe sirva de divertimento»³⁸⁶.

Observe-se a clara cisão entre verdade e ficção e os textos que, respectivamente, dão conta de uma e outra, “relação” e “fábula”, servindo a primeira para dar notícia e a segunda para divertir. Sobretudo, destaque-se como a possibilidade de realizar leituras distintas (quase opostas) de um mesmo texto está aqui prevista logo na sua conclusão, ainda que tenhamos consciência de que se pode igualmente tratar de um artifício retórico-estilístico com vista a reforçar uma interpretação – a da facticidade e exactidão dos acontecimentos.

nasceram, viveram, e morreram nesta Cidade de Lisboa (...) (1734?); «Eu desejo muito para servir a V. m. como fiel amigo» *in* **Relação verdadeira do monstro que nasceu a 10 de Maio deste presente ano de 1765 no sítio de Manporlé, Freguesia, e termo da notável Vila de Loulé (...)**.

³⁸⁶ *in* **Turquia vacilante ou relação de um monstruoso pássaro (...)** 1737.

Ideia semelhante encontra-se também num outro folheto, onde o narrador parece reconhecer ao leitor a liberdade de acreditar ou não na narrativa que lhe é dada para seu divertimento:

«O Monstro, de que vos dou notícia, é um dos mais raros, que tem visto os séculos; se vos parecer inverosímil, eu vo-la não dou por artigo de fé, se tiverdes por sem sabor a sua narração, supra este defeito a vontade, que tenho de vos mandar de tão longe este divertimento; e porque não seja também enfadonha por dilatada, a Deus, que vos guarde, &c.»³⁸⁷.

Não é estranha, por isso, a presença de um discurso que, na sua parte conclusiva, assume a primeira pessoa, comprometendo-se o narrador, dentro de certos limites, com a veracidade do narrado, ainda que o apresente como tradução ou adaptação de um texto.

Outras hipóteses para as formas de encerramento podem dar conta do objectivo da publicação do texto ou da sua narração; do percurso realizado pelo relato até à sua publicação, esclarecendo a sua origem. Vejamos alguns exemplos elucidativos:

«A notícia deste famoso caso chegou por via de Inglaterra aos feitores, que se acham neste Reino, pessoas fidedignas, e de toda a verdade»³⁸⁸;

«Muito tempo esteve encoberta esta notícia; pois os Turcos temerosos do castigo não ousavam falar entre si, estando só, porquanto o Sultão tinha determinado espias, e muito menos comunicarem-no a outras Províncias, e Reinos; até que fugindo um escravo Cristão das bárbaras masmorras daquele Império, publicou o sucesso na mesma forma, que se acaba de expender»³⁸⁹;

«Esta é a notícia participada por pessoas fidedignas de Nápoles, e por notícias verdadeiras, que oferecemos ao curioso Leitor, para que todos admirem a produção de tanta diversidade de animais terrestres, e

³⁸⁷ *in* **Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro (...)** 1737.

³⁸⁸ *in* **Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália (...)** 1761.

³⁸⁹ *in* **Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735 (...)**.

aquáticos, que por toda a redondeza da terra, cria a Suma Omnipotência do Criador, que nos dê nesta vida a graça, e na outra a eterna Glória»³⁹⁰.

A leitura simbólica deste tipo de fenómenos, vistos como profecias de acontecimentos futuros ou castigo de erros do passado, tal como aparece em alguns textos, também tem raízes muito antigas na tradição literária. De acordo com Maria Adelina Amorim e com as suas leituras de Santo Isidoro de Sevilha³⁹¹ (e do próprio Santo Agostinho), por exemplo,

«os portentos anunciam antecipadamente, os ostentos manifestam algo que vai ocorrer, os prodígios predizem o que vai suceder, e os monstros, porque se mostram para indicar algo. Portanto, a aparição de qualquer uma destas manifestações tem uma significação, pretende sempre transmitir uma mensagem divina, encerra em si um significado» (Amorim, 1999: 144).

Entre as diversas abordagens interpretativas com que deparamos nestes folhetos, o destaque vai para o aparecimento destes monstros como presságios de desgraças futuras³⁹², como estando ligados ao Sebastianismo e à profecia de um novo grande Império Português³⁹³, e como prognóstico da queda eminente do Império Turco³⁹⁴. Também no que toca a este aspecto em particular, os relatos relativos a “monstros”

³⁹⁰ *in Nova, e curiosa relação de um monstruoso peixe que apareceu no porto de Cayeta* (1765).

³⁹¹ Face a listagens enormes que contam com dezenas de monstros diferentes e dos mais diversos tipos e formas, Santo Isidoro de Sevilha, «dans un chapitre des *Étymologies* portant sur les monstres humains (XI, 3, 7-39), entreprend de mettre de l'ordre dans cette jungle terrifiante. Il détermine quatre grandes familles: les monstres individuels (7-11), les races monstrueuses (12-27), les monstres fictifs (28-32) et les hommes-bêtes ou bêtes-hommes (33-39)» (Roy, 1975: 75), aplicando, basicamente, os princípios definidos por Aristóteles de tamanho, privação, modo, tempo, entre outros.

³⁹² Ver **Relação de um terrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia, no presente ano de 1735. Tirada de cartas fidedignas escritas de vários reinos. Com a cópia verdadeira do mesmo monstro** e também **Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750. Apareceu em uns matos da Turquia, e da forma, com que foi morto, tirada de cartas fidedignas vindas do mesmo império.**

³⁹³ Ver **Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados discursos** [sic].

³⁹⁴ Ver **Turquia vacilante, ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão Mahmouth V, tirada de várias cartas escritas daquela corte, e de Adrianopoli, e reduzida à forma por Jacome Bastok e ainda Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado.**

portugueses são muito mais sóbrios. Contudo, num folheto, apesar de não ser feita uma leitura metafísica do fenómeno em causa, é levantada a possibilidade de uma interpretação desse tipo, à semelhança daquilo que era a tradição em outros relatos e em outras épocas:

«sempre semelhantes prodígios deram assunto aos homens para discorrerem. Em todo o tempo se atribuíram à Divina Providência; e se entendeu, que por eles nos quer avisar de algum mal futuro. Já nos antigos séculos do mundo os tinha a gentildade por ameaços dos seus Deuses»³⁹⁵.

Em paralelo com este lado quase transcendente dos relatos, surge também uma aproximação ao discurso científico (ou pseudo-científico), visível não só na pormenorização com que é feita, por exemplo, a descrição do monstro em si mesmo, mas também no carácter exaustivo com que nos são dadas informações que dizem respeito à localização exacta onde os acontecimentos têm lugar, ao momento do dia e às tentativas que são feitas para justificar de forma plausível a sua existência/presença. É neste sentido que interpretamos, por exemplo, a referência à origem do monstro como sendo «um dos que a natureza costuma produzir algumas vezes nas grutas das serras, em países despovoados, gerados da putrefacção da terra» e, depois, o narrador ainda especifica mais um pouco ao afirmar que

«este sangue [resultado da morte extremamente cruel e injusta de mulheres e crianças], em que se envolviam tantos espíritos exasperados, coado por entre as rochas, em uma dilatada gruta, que há no mesmo monte, fazendo um misto com a terra, se foi fermentando pouco a pouco, e produziu este monstruoso animal»³⁹⁶.

³⁹⁵ *in* Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura.

³⁹⁶ Ver *Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho.*

Noutro caso, é mesmo apresentada uma hipotética origem do fenómeno³⁹⁷, como sendo o resultado da monstruosa união de uma serpente (pai) com uma ursa (mãe).

³⁹⁷ Ver **Relação de um grandíssimo animal, de cuja incomparável fereza EIRei Nauvu seu senhor se valeu nas partes do Japão para alcançar uma notável vitória no passado ano de 1741, segundo as certíssimas notícias, que tive por um navio holandês vindo há pouco da Índia.**

3.6.2. Outras tipologias de monstros

Já fomos adiantando, na análise que realizámos dos elementos que constituem o modelo narrativo avançado, a existência de vários folhetos que, por várias razões, se apresentam como excepções ou como variações a essa matriz mais ou menos codificada dos relatos sobre o aparecimento de monstros. A especificidade de alguns desses folhetos é de tal forma evidente que julgamos merecerem uma leitura pormenorizada do seu desenvolvimento narrativo e do estilo que os caracteriza. Não sendo possível, no entanto, proceder ao tratamento exaustivo de todos os folhetos, optámos por seleccionar alguns dos mais representativos deste ou daquele género e é essa leitura, de teor descritivo, que deixamos aqui.

a) os monstros marinhos

A observação de cada um dos monstros, e referimo-nos aqui exclusivamente aos total ou predominantemente animais, uma vez que dedicaremos, um pouco mais à frente, algumas linhas aos partos em particular, permite constatar, como os esquemas em anexo o comprovam, uma predominância dos monstros que habitam a terra, ainda que alguns destes se possam inclusivamente esconder nas águas, como é o caso do monstro que surge em Itália, nos Estados de Milão ou do monstro anfíbio de que fala um outro folheto³⁹⁸. Os monstros marinhos (com aparência humana ou não) e os “aéreos” ou dotados da capacidade de voar são mais raros, apesar de não estarem ausentes deste *corpus*. Aliás, os homens marinhos ou os peixes de dimensões monstruosas parecem mesmo constituir um pequeno subgénero que desenvolve especificidades particulares. Assim, este grupo

³⁹⁸ Ver *Onomatopeia oanense, ou anedótica do monstro anfíbio, que na memorável noite de 14 para 15 de Outubro do presente ano de 1732 apareceu no Mar Negro, e saindo em terra falou aos Turcos de Constantinopla com voz tão alta, e horrível, que parecia um trovão, respirando com tanta fúria, que o alento era mais impetuoso, e forte, do que a maior tempestade, e com esta tormenta subverteu os Navios do Porto Euxino, e arrasou Mesquitas, Torres, e Palácios da Corte Otomana.*

reduzido de textos merece-nos algumas reflexões, necessariamente breves, com vista a detectar as particularidades que o caracterizam.

A associação³⁹⁹ do monstruoso ao universo aquático, em particular ao marinho, é frequente e não exclusiva da literatura de cordel nem do século XVIII. No texto bíblico surgem várias alusões ao imaginário aquático, de que o dilúvio ou o episódio de Jonas são apenas os exemplos mais conhecidos. O monstruoso marinho surge associado à vastidão dos oceanos e ao medo que infundem. A relação do homem com o mar pode mesmo definir-se em termos de uma profunda atracção e de grande temor. A expansão marítima portuguesa, logo no século XV, permite pôr à prova uma série de concepções vigentes na altura sobre a existência de seres simultaneamente fantásticos e terríveis nas profundezas dos oceanos, além de abismos inesperados e castigos cruéis. Não é, pois, por acaso que Camões escolhe um monstro – o gigante Adamastor – para personificar os perigos e as dificuldades enfrentados pelos navegadores portugueses na demanda de um mundo novo. Na *Mensagem*, Fernando Pessoa retoma esta ideia com o poema «O Mostrengo», dando conta do diálogo entre o medo e a coragem e a força de vontade, colocando o homem a encarar o monstro e os seus maiores temores.

Dividimos os folhetos relativos ao *habitat* aquático em duas categorias distintas: a) homens marinhos; b) peixes monstruosos.

Na primeira surgem os folhetos:

1. História do extraordinário e prodigioso caso do Peixe Homem, dada à luz por Pedro Nisa Robles de Melo e oferecida à admiração de todos, por se não ter encontrado outro semelhante nas histórias;

³⁹⁹ Marivalda Guimarães Sousa (s/ data) realiza um estudo desta associação no caso da Literatura Brasileira, fazendo o levantamento de registos históricos de relatos cuja temática gira em torno dos monstros marinhos, com particular relevo para os séculos XVI, XVII e XVIII. Deste modo, são citados os casos de Frei Vicente do Salvador (1965), que refere o aparecimento de um «monstruoso peixe de quinze palmos de comprimento, não tinha escama senão pele», ou de Sebastião da Rocha Pitta (1950) que trata a baleia como monstro marinho. Também Afonso Taunay (1998a) (1998b) trata questões da zoologia brasileira dos séculos referidos recuperando relatos de viajantes europeus, entre eles portugueses, que descrevem os primeiros contactos com uma fauna diferente.

2. Nova maravilha da natureza, ou notícia rara e curiosa de um homem marinho, que apareceu nas praias da cidade de Marselha em o reino de França, com cuja ocasião se refere outro sucesso semelhante acontecido na China. Escrita por Monsieur de Vuillimont, assistente em a dita cidade, a monsieur de Guordebit morador desta corte.

Na segunda, incluimos:

1. Relação, do monstruoso peixe, que nas praias do Tejo apareceu em 16 de Maio deste presente ano de 1748;

2. Nova e curiosa relação de um monstruoso peixe, que apareceu no porto de Cayeta;

3. O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos (1740).

Quanto aos homens marinhos, os dois primeiros folhetos, o elemento crucial reside, de facto, no carácter insólito dos seres descritos, cuja “monstruosidade” se prende com alterações ao nível do *habitat*, uma vez que falamos de homens que vivem num ecossistema diferente, assim como a presença de elementos anatómicos específicos de espécies animais, neste caso marinhas, como é o caso da cobertura parcial por escamas ou a capacidade de respirar dentro de água.

Aos fenómenos não são atribuídas acções violentas ou prejudiciais, centrando-se a narração na estranheza e na inexplicabilidade da ocorrência.

Assim, o relato relativo ao homem marinho capturado em Marselha, e que inclui um apêndice com a narração de um outro caso semelhante ocorrido na China, é iniciado com a aparição do fenómeno à qual se segue a sua captura imediata e sem grande esforço, o que revela o seu carácter pacífico. Aliás, esta passividade é ainda ressaltada nas descrições das suas reacções durante o cativo, uma vez que o narrador refere que as dificuldades de comunicação e de adaptação aos hábitos humanos resultam em nunca se verificar «no seu semblante alegria, nem contentamento, antes andava sempre metido em

uma profunda melancolia, sem já mais se rir vez alguma»⁴⁰⁰ e no seu desejo de regressar ao seu modo de vida anterior e ao meio aquático.

A sua descrição pormenorizada, realizada após a sua captura, dá conta da sua forma humana assim como apresenta, em simultâneo, alguns elementos resultantes da sua vivência continuada e prolongada em ambiente marinho:

«O Conde de Eglont tratou logo de examinar com toda a delicadeza filosófica um portento tal da Natureza, e mandando-o vir à sua presença reconheceu perfeitamente, que era um indivíduo da nossa espécie, sem mais diferença, que ter as unhas dos pés e das mãos totalmente gastas, a cor dos cabelos um tanto verdinegra, as costas das mãos cobertas com umas crostas do feitio de escamas, e a pele toda com um tacto áspero, duro, e desabrido».

O acontecimento verificado na China, anexo a esta primeira narrativa, dá conta da capacidade de um homem de respirar debaixo de água durante tanto tempo que acaba por optar pela vida no mar, referindo-se, neste caso, os antecedentes deste “homem marinho”, ficando apenas por explicar as circunstâncias da sua extraordinária capacidade que demonstra repetidamente perante diversas testemunhas.

Quanto ao outro texto incluído nesta categoria, verificam-se semelhanças com o anterior no que diz respeito à ausência de violência por parte do fenómeno monstruoso, incidindo o relato mais nas suas propriedades insólitas e inexplicáveis. O texto assinado por Pedro Nisa inicia-se com a contextualização espacial do fenómeno, especificando informações relativas à aldeia, à província e o país, dando conta dos lugares que se encontram nas suas proximidades, assim como elementos sobre o número pouco elevado de habitantes e o carácter pouco fértil da terra devido à sua localização geográfica.

Em seguida, são apresentadas as personagens da intriga, neste caso os pais do “peixe homem”, numa tentativa de dar conta da aparente normalidade dos seus antecedentes, uma vez que nasceu e cresceu numa família igual a todas as outras. Atente-se na identificação dos protagonistas, com a indicação do nome próprio e apelidos e com a

⁴⁰⁰ *in Nova maravilha da natureza, ou notícia rara e curiosa de um homem marinho, que apareceu nas praias da cidade de Marselha em o reino de França, com cuja ocasião se refere outro sucesso semelhante acontecido na China (...).*

pormenorização de dados relativos às respectivas biografias, o que configura uma estratégia de reforço da factualidade do relato. Francisco da Veiga, assim se chama o “herói” da narrativa, depois de alguns anos de trabalho no mar, desaparece nas águas e é dado como morto. Contudo, cinco anos passados sobre o seu desaparecimento, surge, em diferentes e fugazes momentos, nas águas,

«um indivíduo totalmente estranho à vista em habitação, que só serve para outros de muito diferente figura»⁴⁰¹.

Curiosos, os homens preparam a sua captura com recurso ao engodo através de alimentos e de redes de pesca, o que se revela uma estratégia com sucesso.

A sua descrição física, como é usual no modelo narrativo dos textos relativos a monstros, surge logo após a sua captura, resultado de uma observação mais atenta e próxima:

«se achou, que em todas as suas partes correspondia a qualquer homem perfeito, e somente pelos lombos, e peitos se lhe viam algumas escamas, como as de qualquer peixe, achando-se-lhe também pelas partes, em que não as tinha a pele mais áspera, e quase, como a de uma lixa, o que tudo ao depois perdeu, como abaixo veremos»⁴⁰².

Veja-se, neste retrato, a recorrência da cobertura parcial de escamas e a dureza da pele em resultado do contacto constante com a água, como já aconteceu no folheto anteriormente analisado. Elemento comum é ainda o desconhecimento quase total da linguagem, dificultando a comunicação e a explicação das suas origens. Do ponto de vista do comportamento, também podem ser encontradas semelhanças entre os fenómenos descritos, uma vez que se caracterizam ambos por uma aparente submissão e ausência de vontade, parecendo os homens marinhos alheados da realidade que os cerca. No caso desta publicação, a menção da terra de onde é originário “Lierganes” vai permitir a sua identificação posterior, resultado de inúmeras diligências e contactos e o retorno à casa e à família, ainda que não mostre qualquer reacção emocional a esse acontecimento, revelando uma clara desadaptação em relação ao meio de origem. O seu desaparecimento, narrado no

⁴⁰¹ *in* História do extraordinário e prodigioso caso do Peixe Homem (...).

⁴⁰² *idem*.

final do relato, permite levantar a possibilidade de um novo regresso ao ambiente marinho que lhe parecia ser natural e particularmente agradável. O narrador ainda coloca de parte a interpretação “simbólica” do fenómeno, uma vez que, segundo afirma, chegou a correr a notícia que tal acontecimento teria tido origem numa maldição sobre a sua mãe, o que configura um pensamento corrente na altura e visível em outros folhetos, como referimos, por exemplo, a propósito da análise da conclusão de muitas destas narrativas.

No final do folheto, o retrato é completado com mais pormenores que permitem, como as indicações fornecidas anteriormente, a aproximação com o texto que trata temática semelhante, nomeadamente na referência às “unhas gastas”:

«era de estatura ordinária, e bem proporcionada, cor branca, cabelo vermelho, e pequeno. Trazia as unhas gastadas, e quase, que se lhe não apareciam, nem se lhe chegaram a pôr naturais em todo aquele tempo»⁴⁰³.

Os peixes monstruosos revelam a particularidade, à excepção do último folheto a que dedicaremos especial atenção já a seguir, de descreverem monstros que não exercem acções nocivas sobre os homens, centrando-se as narrativas no seu carácter excepcional e que foge à realidade conhecida.

O folheto relativo ao “monstruoso peixe” que apareceu nas praias do Tejo alonga-se na referência a baleias, apresentadas como “peixes” de dimensões desproporcionadas, relatando o seu aparecimento em vários locais e diferentes circunstâncias. A dimensão do animal é fornecida de forma curiosa, recorrendo o narrador a diferentes estratégias, como sejam a comparação das dimensões do animal com o homem, a quantidade de azeite que pode ser elaborada a partir do seu fígado ou o número de peixes que cabe na sua boca. São ainda referidas outras utilizações e aplicações de diferentes partes anatómicas do animal em questão, sem esquecer a alusão ao episódio bíblico relativo ao profeta Jonas.

O narrador menciona, depois, outros casos de peixes monstruosos, nos quais inclui o tubarão e outros de espécie indefinida mas caracterizados por grandes dimensões

⁴⁰³ idem.

ou uma ferocidade acima do comum, descrevendo alguns dos que considera mais estranhos ou extraordinários.

Contudo, o assunto crucial do relato só começa a ser narrado na página seis do folheto, o que configura uma opção recorrente neste tipo de publicação que mantém a expectativa do leitor até ao limite. O narrador identifica a personagem que protagoniza a captura do peixe monstruoso caracterizado pela indefinição da espécie a que pertence:

«em suas redes colheu um disforme peixe, e tão extraordinário, que os mesmos da companhia, que na barca o meteram, nome, que próprio fosse lhe não acharam»⁴⁰⁴.

Na construção do extenso e exaustivo retrato do animal, e no reforço da credibilidade do seu relato, o narrador aconselha mesmo o leitor a consulta dos textos de Plínio como fonte inquestionável de casos semelhantes, ao mesmo tempo que pormenoriza elementos relativos às suas dimensões e medidas exactas, tanto do animal no seu todo como das diversas partes que o constituem, numa estratégia que apresenta semelhanças com outros relatos relativos a seres monstruosos, como anteriormente já tivemos oportunidade de verificar. Também se constata, por parte do narrador, uma antecipação das eventuais dúvidas que o seu relato possa sugerir, apresentando, deste modo, uma contra-argumentação destinada a rebater as questões que lhe possam ser colocadas de forma a não pôr em causa a veracidade da narrativa.

O folheto relativo ao aparecimento de um “peixe monstruoso” na Cayeta revela a particularidade de a narração deste caso propriamente dito só começar nas duas últimas linhas da página seis, uma vez que, até aí, o narrador se deteve numa longa e exaustiva introdução sobre as várias espécies “monstruosas”, aqui entendidas como exóticas e como estranhas, porque específicas de paisagens diferentes. Inserem-se, neste grupo, as referências pormenorizadas ao leão, ao camelo, à girafa, ao elefante, entre outros.

Quanto ao sucesso que o título explicita, o narrador inicia o relato do caso propriamente dito, referindo os objectivos da publicação do folheto, salientando que se destina ao “divertimento dos curiosos”. Depois de localizada geograficamente e com

⁴⁰⁴ *In* Relação, do monstruoso peixe, que nas praias do Tejo apareceu em 16 de Maio deste presente ano de 1748.

relativo pormenor a cidade de Cayeta, o narrador menciona ainda algumas das suas construções arquitectónicas, criando uma imagem positiva da mesma, para a qual contribui a selecção dos adjectivos e a opção por surgirem antepostos ao nome que qualificam, como a transcrição que se segue o exemplifica:

«sucedeu em Cayeta, **insigne** Cidade de Itália, **nobre** por seus fundadores, e **famosa** pelas **ilustres** acções de seus naturais, situada em uma **deliciosa** margem do Mar Mediterrâneo, cujas **crystalinas** águas lhe servem de espelho em que se vêem estampados os **elevados** Templos, e **soberbos** Palácios»⁴⁰⁵.

O aparecimento do ser monstruoso levanta inclusivamente dúvidas junto das testemunhas que primeiro o confundem com restos de uma embarcação naufragada, o que permite perceber, desde logo, as suas consideráveis dimensões. O fenómeno acaba por dar à praia, o que permite a sua observação mais próxima assim como uma descrição mais pormenorizada e exaustiva:

«tinha ele de comprimento quarenta côvados, o couro era preto pelo lombo mas com algumas malhas de diversas cores, a barriga, ou ventre era branco, e nela tinha a boca, a sua altura era de vinte palmos; a cabeça proporcionada à corpulência de seu grande corpo, levantada seis côvados em alto; os olhos tinham um de altura, do tamanho de uma roda de um carro, cada orelha tinha de comprimento oito côvados; tinha mais de vinte dentes de cada banda, cada um de quase um côvado em redondo, e de distância de um dente a outro, palmo, e meio»⁴⁰⁶.

Observe-se, no caso desta descrição, a insistência em pormenorizar de forma exaustiva as medidas das várias partes do animal, destacando a suas grandes dimensões. Há também, na descrição, curiosas sugestões cromáticas que se revelam de particular novidade. À semelhança dos outros monstros, também aqui é impossível definir a espécie a que pertence o animal em questão, o que configura semelhanças com os retratos analisados anteriormente. O relato termina com a insistência do narrador na veracidade da notícia que dá a público, referindo a existência de testemunhas fidedignas que o poderão comprovar

⁴⁰⁵ *In Nova, e curiosa relação de um monstruoso peixe, que apareceu no porto de Cayeta.*

⁴⁰⁶ *idem.*

assim com a interpretação desta aparição como prova da onnipotência Divina, capaz das maiores maravilhas.

Em conclusão, e tal como os exemplos o revelam, podemos afirmar que os relatos sobre monstros marinhos, de aparência humana ou animalesca, possuem também muitos elementos comuns entre si, podendo ser lidos como variantes específicas, porque tratam determinados subtemas, de um ciclo particular de folhetos relativos ao aparecimento de monstros.

b) outros monstros particulares

1. O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos (1740)

Estamos perante um folheto que, fugindo a uma construção próxima do modelo narrativo mais tradicional que apresentámos, insiste, de forma explícita e implícita, no reforço da verdade dos factos narrados. Apresentando-se o relato como uma tradução que seguiria de perto a narrativa de uma testemunha dos factos ocorridos, dá ainda conta, ao longo de várias páginas, de acontecimentos semelhantes relatados em obras como a Bíblia, textos clássicos e outros. As referências bíblicas a este animal de grandes proporções surgem em momentos como Jonas II, 1-11 ou Mateus XII, 40. O texto aqui em análise também apresenta evidentes proximidades com o relativo às navegações de São Brandão⁴⁰⁷, nomeadamente no momento no qual os navegantes confundem uma baleia (ou um outro animal semelhante) com uma ilha. A principal diferença reside no facto de este folheto apresentar já o animal morto e em fase de decomposição e não apenas adormecido, como é o caso do intertexto.

Neste caso, como em tantos outros, a responsabilidade autoral não é assumida pelo editor que se declara como tradutor. Contudo, o facto de a autoria ser atribuída a um holandês, interveniente directo nos acontecimentos, reforça a credibilidade da narração. A

⁴⁰⁷ Ver também: «la légende irlandaise de la navigation de Saint Brandan (*Navigatio Sancti Brandani*) contient, à l'instar de celle de Sindbad, un passage où les moines qui erraient sur les mers prennent pied sur le dos d'une baleine endormie. On lit à se propos dans les bestiaires médiévaux: sur le dos du monstre marin poussent même des broussailles, voilà pourquoi les marins pensent qu c'est une île sur laquelle ils accostent et font des foyers» (Cazénave, 1996: 74). A respeito da simbologia original da “ilha viva”, ver ainda: «en el *Physiologus*, la leyenda del pez-isla se estabiliza de manera definitiva: hablando de la ballena se dice que “es de proporciones enormes, semejantes a una isla: ignorándolo, los navegantes atan a ella sus naves como en una isla y allí plantan las anclas y los arpones; y luego le encienden fuego encima, para cocinar algo: pero apenas siente ella el calor se sumerge en los abismos marinos y arrastra con ella las naves”» (Izzi, 1996: 249-250).

Curiosamente, este motivo vai também surgir na própria Literatura Infantil de que o livro *O Monstro*, de Itziar Zubizarreta (ilustrações de Yon Zabaleta Larburu) é um exemplo. A narrativa dá conta de uma viagem longa já em realização e da necessidade de reabastecimento dos marinheiros e de uma súbita e inexplicável tempestade que se abate sobre a embarcação. Depois das coisas acalmarem, os navegantes pensam ter chegado a uma ilha onde tentam aportar para recuperar da viagem, mas «a ilha começou a mover-se afastando-se de nós. Os cabelos do vigia do mastro maior ficaram todos levantados. O que julgáramos ser uma ilha... era um incrível monstro!» (Zubizarreta, 1990).

especificidade deste folheto reside, contudo, na localização precisa dos passos destas obras que surgem referidas nesta publicação. Alguns dos autores mencionados, como é o caso de Plínio, constituem referências recorrentes nos folhetos deste género, não surgindo habitualmente como referências em primeira-mão, limitando-se os autores a mencioná-los, respeitando as exigências do “cânone” implícito a este tipo de publicações. Como fontes históricas, literárias e bíblicas e tratando igualmente destas temáticas de peixes e baleias monstruosos são avançados os casos de Jonas, Dionísio Geógrafo, Santo Alberto Magno, Padre João Baptista Weni, Juba – rei da Mauritânia, sendo, contudo, os mais insistentemente referidos Olo Magno e Plínio, com indicação explícita do livro e do capítulo onde se encontra a passagem que possui afinidades com o caso concreto aqui descrito.

Seguindo uma estratégia identificada em muitos destes textos, há uma preocupação, simultânea, na descrição da enormidade e estranheza do fenómeno e na reiteração da sua existência empírica. Tal contradição resolve-se pela apresentação (e enumeração) de dados objectivos sobre o monstro (apontado, não o esqueçamos, no título do folheto como o “maior monstro da natureza”), como é o caso dos elementos numéricos (e também palpáveis, até no sentido de concretizáveis e objectivos) relativos ao seu tamanho (altura, comprimento e largura), a referência a testemunhas tanto mais importantes, quanto mais elevado for o seu estatuto social e a sua intervenção directa nos acontecimentos. O mesmo ocorre, já perto do final do relato, quando são avançados exemplos de aparecimento de homens fora do comum em diferentes locais, insistindo o narrador em referências concretas e objectivas quanto aos locais, datas e tamanhos, com insistência em dados numéricos específicos, visando o reforço da credibilidade dos factos narrados.

Além disso, verifica-se, no caso deste folheto, uma tentativa antecipada de desconstruir as críticas dos não crentes, antecipando os seus argumentos e procedendo à sua desmontagem, pela força de testemunhos e de referências insistentes e variadas a outros acontecimentos semelhantes a estes, tidos como credíveis e inquestionáveis.

Neste caso concreto, o autor do texto não só descreve o monstro no que à sua aparência diz respeito, mas acompanha, inclusivamente, o processo da sua decomposição,

dando conta da forma como era constituído internamente. Esta também é, de alguma forma, uma perspectiva do monstro não muito comum na maioria dos relatos.

A referência, no título, ao objectivo do folheto – “para instrução dos curiosos” – parece, pois, fazer aqui sentido, quando o relato não se limita a descrever um fenómeno estranho e insólito, mas procede a uma ampla revisão bibliográfica sobre este assunto, tentando reforçar a sustentabilidade da verosimilhança do texto.

O parágrafo final do folheto é, também, de alguma forma, particular. Ao colocar em questão a veracidade *versus* falsidade de todos os fenómenos insólitos referidos no corpo do texto – a maioria tidos como credíveis, como é o caso das referências bíblicas ou dos autores canónicos e, logo, inquestionáveis, até pela força de hábitos antigos – e associando a verdade deste caso concreto aos outros casos mencionados, o autor tenta, assim, a sua aceitação pelo público, uma vez que filia este relato concreto numa longa tradição de descrições de casos insólitos, cuja origem se perde no tempo, aceites pela História e pelo público e que constituiriam um ramo particular do conhecimento da época.

Obrigatória é ainda uma chamada de atenção para a forma como o elemento monstruoso é introduzido na narrativa. Nas primeiras descrições, e apesar de alguns elementos, mais ou menos subtis, permitirem a leitura da “ilha” como algo estranho, não totalmente integrável nos paradigmas daquilo que uma ilha verdadeira representa realmente, é sempre sob esta forma que é descrita, referindo-se o narrador, a propósito de elementos que a constituem, a aspectos como o relevo, a gruta, o arvoredos, etc. A associação explícita daquele fenómeno estranho a um animal disforme, moribundo e grandioso só é feita mais tarde, recriando-se, através do texto, um fenómeno curioso, semelhante ao que teria acontecido aos navegadores que com ele foram confrontados, mantendo-se o desconhecimento, a dúvida e a incerteza durante grande parte da narrativa. O elemento monstruoso é, pois, introduzido pelo recurso a elementos sonoros – «formidável ruído», «um trovão tão continuado» – e o texto dá conta do seu aparecimento repentino e da novidade que encerra quando se afirma que os homens «viram aparecer **de repente** na praia uma **nova** montanha». Esta construção permite, além disso, uma curiosa sobreposição de paisagens (a natural e a animal) suportada pelo uso da metáfora, uma vez que, até ao final, é sempre usada, na descrição do “monstro” a analogia com uma ilha. São, por isso, frequentes as comparações na descrição do animal insólito: «as duas clarabóias

que tinha no alto da imaginada caverna eram os ductos por onde arrojava a água»; «cume do espinhaço que parecia o alto de uma serra». Outra metáfora utilizada para a caracterização deste ser é a do “mecanismo” insólito que ele constitui, quando se afirma se tratava de uma «imensa máquina já não animada».

Esta questão, aliada a outras a que já nos referimos, permite-nos pensar que estamos em presença de um texto que revela, do ponto de vista da sua organização, encadeamento, arquitectura e até estilo, um investimento superior àquele que é realizado com a maioria dos textos deste género específico.

Serão estes elementos suficientes para sustentar a tese da autoria ligada às elites culturais, funcionando o folheto como forma de vulgarização do conhecimento e inserindo-se, desta forma, numa produção mais popularizada do que popular ou tradicional? Pelo menos, permitem-nos levantar a questão...

Alvo de análise no âmbito da questão das utopias⁴⁰⁸, este folheto é caracterizado por Jorge Miguel Bastos da Silva como «um relato que se aproxima *formalmente* da utopia literária, na medida em que, subordinado ao motivo da viagem a lugares desconhecidos, se dá conta da existência insuspeitada de um povo, ou da sua sobrevivência em circunstâncias verdadeiramente pasmosas» (2004: 64). Contudo, na sua análise, Bastos da Silva insiste na ideia de que a descrição do fenómeno monstruoso não foge ao domínio do natural, sendo as hipóteses avançadas para a sua explicação, sob a forma de conjecturas várias, do domínio “realista”, com tentativas de aproximação ao método e discurso científicos: «o modo de lidar com o fenómeno é de uma persistente razoabilidade, de um firme racionalismo analítico até, assente no *visto claramente visto*, atitude que se reflecte na organização do discurso» (Silva, 2004: 65). Trata-se, claro, da alusão às várias tentativas de descrição do animal, as visitas “exploratórias” que lhe são feitas e a possibilidade de dissecação fornecida pela sua decomposição após o degelo, num processo de reforço da credibilidade do fenómeno e da sua situação no domínio do factual: «com o maior rigor possível, procura-se para o fenómeno observado uma explicação racional, que passa por apreender as suas dimensões, pela quantificação. A própria descrição da ilha encravada no interior do peixe infunde ao leitor uma impressão de

⁴⁰⁸ Ver Silva (2004: 64-81)

normalidade (...) trata-se como que de uma representação racionalizada de uma extravagância da natureza» (Silva, 2004: 65 e 66). São estas reflexões que conduzem Bastos da Silva a situar este folheto não no domínio das *mirabilia*, entendidas como confirmação e elogio da onipotência divina, mas antes como fenómenos insólitos e inexplicáveis, levantando problemas sobre a sua origem, tratando-se da «confrontação objectiva com o estranho, o desconhecido, de certa forma, até, com o inominável» (Silva, 2004: 67). Em conclusão, este autor refere que a publicação de um folheto como este, em pleno século XVIII, «mostra que não houve substituição simples, súbita e definitiva de paradigmas epistemológicos. Na sua estruturação lógica e retórica, o texto situa-se na encruzilhada de duas concepções do homem no mundo, do homem como sujeito cognoscente» (Silva, 2004: 68). Esta conclusão revela-se ainda mais pertinente quando comparamos a ideologia e a concepção deste folheto em particular com a maioria dos que seleccionámos para este estudo, onde estão ausentes as preocupações (ainda que incipientes) de cariz científico, métodos de observação e de descrição (incluindo a análise e a tese) ainda embrionários e tentativas racionais – lógicas – de explicação do fenómeno. Assim, conclui-se, cremos, quanto à filiação claramente medieval da grande maioria destes folhetos (de que este é, em parte, uma excepção), conotados quer com as *mirabilia* quer com os prodígios, nomeadamente de cariz maravilhoso e teratológico, afirmando e reforçando até à exaustão as ideias da sua criação divina e insondáveis ao espírito humano.

2. Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil (1751)

O folheto em questão evidencia um conjunto de elementos tradicionais dos folhetos sobre monstros animais: a selecção de um espaço distante; o monstro como animal compósito (mistura de vários animais e com elementos duplicados – duas cabeças, quatro mãos e quatro pés); a cobertura de conchas impenetráveis; as garras afiadas; os ataques ferozes e mortais; as inúmeras baixas; as tentativas (várias) frustradas para o capturar ou matar; a subtileza da construção da armadilha (esperteza *versus* força), etc.

Como elementos dotados de alguma novidade surgem a ideia da existência de uma **família** pertencente a esta espécie monstruosa, com as referências concretas às crias que o animal capturado transportava, assim como as reacções que manifesta face à morte dessas crias pelo Homem. Em outros folhetos surge principalmente o monstro isolado, quase como aberração única da Natureza, sem ligações a outros semelhantes, e, nestes casos, a monstruosidade parece assumir-se como erro/acidente isolado da Natureza ou portentoso/milagre enviado por Deus com determinada função. Neste caso concreto, temos não um monstro isolado, mas uma espécie monstruosa, capaz de se reproduzir e de estabelecer laços afectivos (como os de protecção, por exemplo) entre si (veja-se, por exemplo, o salvamento do animal capturado por um outro que o socorre). Além disso, o monstro em questão é classificado como um dragão, ou outro animal fabuloso, detentor de um “carbúnculo”, uma gema preciosa mitológica, cujas propriedades fantásticas foram alvo de tratamento literário, por exemplo, pelos poetas do Romantismo alemão. A riqueza e a excepcionalidade da pedra que produz uma “luz muito brilhante” que caracteriza este ser serão os elementos que incentivam a cobiça dos homens e o desejo de captura. A descrição dessa luz será repetidamente realizada ao longo do relato. Primeiro apresentada como «uma luz muito viva, como de uma fogueira», é depois referida como «uma luz tão clara que alumiaava todo aquele vale» e uma «tão grande maravilha». Outros adjectivos usados para a caracterização da luz são ainda “brilhante”, “resplandecente” e “clara”.

Mas a novidade reside, igualmente, nas motivações que orientam as tentativas de captura do monstro. Se, em outros textos, assistíamos ao ataque imprevisível e extemporâneo dos viajantes incautos ou até mesmo de mulheres e crianças pelo monstro

bruto, motivando, em seguida, a necessidade de defesa de povoações e caminhos, e a necessidade de captura da fera, aqui são os homens que, inicialmente movidos pela curiosidade, depois pela cobiça, perseguem o monstro em lugares inóspitos para o capturarem.

Assim, os primeiros ataques do monstro (tal como as baixas que causa) são reacções de defesa perante a acção humana – os primeiros a ser cruéis são os homens. Observe-se, ainda, neste caso concreto, a reacção do monstro perante a morte das crias (que protegia) que transportava consigo (numa clara e inequívoca demonstração de instinto maternal), assim como a “solidariedade” do monstro em liberdade que corre em auxílio daquele que fora feito prisioneiro. Ainda que o texto não levante este tipo de questões, possivelmente fora dos modelos de pensamento e de acção da época, a apresentação dos factos, neste caso concreto, não recorre com a mesma facilidade a oposições de tipo maniqueísta como aquelas que encontramos em outros folhetos seus contemporâneos.

A abertura da intriga, apesar de não o referir explicitamente, permite colocar a hipótese da continuação da história em novo folheto.

A longa introdução, que ocupa sete páginas inteiras (sem contarmos com a página de cobertura ou “capa”), deixando oito páginas ao relato do monstro propriamente dito, segue uma evolução específica, servindo de contextualização ao fenómeno. O retrato que, nestas páginas iniciais, é estabelecido do Chile tenta, por um lado, aproximar este país longínquo da realidade europeia e portuguesa, através de analogias que estabelece, por exemplo, sobre o clima ou as estações do ano, criando, simultaneamente, uma imagem muito favorável, porque altamente eufórica, do país, sobretudo no que diz respeito à riqueza, fertilidade e abundância. Contudo, neste retrato idealizado e idílico são já introduzidas notações insólitas, ainda que, para o narrador, surjam perfeitamente integradas na paisagem e no contexto específico onde ocorrem: elementos de gigantismo; espécies animais estranhas e diferentes; índios com cauda; feras terríveis, preparando o leitor para o universo e para as referências insólitas e monstruosas com que irá deparar.

3. Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso (1700?)

Este folheto apresenta uma introdução que nos parece bastante importante para a contextualização teórica da literatura de cordel, sobretudo ao nível das relações estabelecidas entre os textos e o público, os processos de “marketing”, assim como a gestão das expectativas dos leitores/compradores.

Trata-se, efectivamente, de uma reflexão algo extensa que nos permite perceber a forma como os textos que estamos a estudar funcionavam enquanto objectos comerciais. Entende-se que era estratégia recorrente o anúncio de relatos cujo conteúdo não correspondia ao prometido e publicitado. Repare-se nas referências aos “enganos” e “logros” e àqueles que os escrevem como “tratantes e arditos e astutos” com “o fito só na gulosa ambição de embolsar os teus vinténs fazem soar por todas as ruas a voz do pregão dos moços dos cegos, certos em que tu hás-de dar-lhe ouvidos, e engodado no gosto de uns títulos, que lhe sabem dar, à face se mostram curiosos, divertidos e de bom gosto (que assim sabem estes caçadores de vinténs armar o laço do seu engano) não hás-de deixar de largar os teus dez reis, cuidando que ali tens com que divertir penas, aliviar tristezas, submergir melancolias e conservar alegrias; no que depois te achas enganado”.

Ora, esta citação permite-nos concluir acerca de numerosos aspectos específicos da literatura de cordel, como é o caso dos objectivos que orientam a leitura deste tipo de textos; o seu custo real; as suas formas mais frequentes de venda e de publicidade; o papel decisivo dos títulos, como forma de anunciar e publicitar o folheto, procedendo à sua divulgação; a questão da falta de correspondência frequente entre o título dos folhetos e o seu conteúdo, levando à frustração das expectativas dos leitores; a desmontagem, a partir do seu interior, do fenómeno da literatura de cordel, que surge aqui na sua dimensão de fenómeno quase exclusivamente comercial, muito próximo da literatura de massas.

A necessidade que este narrador em particular sente de se demarcar dos “outros”, assim como das práticas por eles realizadas, é sintomática das ideias conotadas com a literatura de cordel e com os folhetos relativos a esta temática do monstruoso em particular. Ao criticar práticas generalizadas dos autores/editores da literatura de cordel

está igualmente a caracterizar um fenómeno cuja dimensão económica não seria de desprezar. O alerta, aos leitores mais ingénuos, dos enganamentos prometidos pelos títulos ambiciosos permite-nos perceber que, de facto, estes ultrapassam o mero estatuto de encabeçamento do folheto, funcionando como forma de publicitar o texto e podendo, em muitos casos, não ter uma relação próxima com o corpo do texto com o qual, às vezes, podem mesmo entrar em contradição. Como elemento de *marketing*, o título revela uma construção particular, visível na sua longa extensão, um estilo próprio, marcado pela adjectivação, pelo sumário alargado do conteúdo do relato (onde surgem elementos da localização espacial do acontecimento em si, dos danos provocados, das testemunhas existentes, dos objectivos da publicação, entre outros aspectos) pela insistência simultânea em tópicos como a verdade e a grandeza ou estranheza do fenómeno, para além da sua ocorrência recente (dentro daquilo que são, obviamente, os padrões da época).

Porém, o que este folheto afirma é que os títulos, construídos com o objectivo de chamar a atenção dos leitores, motivando a compra pela curiosidade que produzem, são enganosos e não correspondem verdadeiramente ao desenvolvimento do folheto, frustrando, assim, as expectativas dos leitores que ficam decepcionados com o que realmente encontram.

A constatação deste facto obriga, pois, a uma análise tão completa quanto possível dos títulos dos textos, dado o seu comprovado carácter autónomo, fruto da sua funcionalidade comercial.

A questão económica, não referida com frequência nestes textos (ainda que surjam alusões mais ou menos frequentes aos locais de venda e à forma como eram vendidos), não pode, contudo, ser descurada e sabemos, por exemplo, da importância de que se revestia nas colecções da *Bibliothèque bleue* ou dos *chapbooks* ingleses, e era um elemento decisivo que orientava a publicação, desta forma, deste tipo de textos.

A comprová-lo, veja-se a utilização de técnicas verdadeiramente comerciais, como os folhetos que apresentam uma estrutura folhetinesca, incitando clara e objectivamente à compra do folheto seguinte que não surge por força do desenvolvimento dos acontecimentos, mas esteve sempre pensado desde o início, como forma de aumentar as vendas e os lucros.

Também é importante referir a existência de uma relação de proximidade narrador / narratário, visível no tratamento por “amigo leitor”, visando o estabelecimento de laços entre ambos. O narrador manifesta mesmo a sua solidariedade com o leitor que cai com frequência nos logros e enganos de outros textos, repletos de falsas promessas. Verifica-se mesmo a tentativa de simulação de um diálogo entre o narrador e o narratário: «bem te ouço dizer que assim é o que digo e que sou eu o que digo as verdades, e que agora reconheces o erro, quando lhe não podes dar remédio», apresentando-se o narrador como “compadecido” em relação ao leitor enganado e desiludido.

Quanto à apresentação da temática propriamente dita, verifica-se que ela segue os paradigmas e esquemas habituais deste tipo de publicação, incluindo a localização espaço-temporal dos fenómenos descritos, seguindo-se a identificação das personagens – vítimas do monstro: os portugueses embarcados para África para aí promoverem a agricultura e o povoamento dos territórios pertencentes à coroa portuguesa. O narrador dá algum destaque à viagem e à missão destes Homens, tratadas no relato de forma idealizada, o que corresponde, em certa medida, a uma subordinação do texto à ideologia oficial. Além disso, são ainda visíveis alguns elementos padronizados das narrativas de viagens onde era feito o elogio e a exaltação dos navegadores e viajantes e da sua coragem e ousadia: «largando já as velas ao vento, rompendo com generoso ânimo as altas serras, e inconstantes montes das cristalinas, e impetuosas ondas, alegres, resolutos, e sem temor dirigiam seu curso e encaminharam sua jornada para aquela tão apetecida, por nova pátria como depois infausta pelos perigos que a vista oculta, inevitáveis por isso mesmo, não podem ser acautelados, pela falta da sua notícia».

O elemento monstruoso surgirá em momento de tranquilidade, de forma repentina e após a adaptação ao novo território. Mais uma vez, serão os elementos sonoros que introduzem o fenómeno, apresentado como «monstruosa máquina», com a referência ao «estrondo» e aos «alaridos tão horrendos». Depois, segue-se a continuação da descrição, salientando-se o aparecimento gradual do monstro: «virão que ao longe se divisava um animado monte, (que tanto ocupava a medonha fabrica daquele fantasma)». O retrato propriamente dito é em tudo semelhante a muitos outros, encontrando-se, por isso, perfeitamente tipificado, como é notório nas referências à indeterminação da espécie, os elementos heterogêneos que compõem o monstro, a cobertura de escamas de várias cores

que reflectiam a luz e o tornavam invulnerável aos ataques, a crueldade e a ferocidade com que investe contra os seres humanos.

A narrativa apresenta uma estrutura aberta, relatando o narrador os preparativos para um novo ataque que não chega a ser descrito. Aliás, é esta irresolução do conflito que permite o apelo directo ao narratário a que colabore, participando nesta luta: «agora se a tua agilidade, e perspicácia pode descobrir, para isto algum remédio, oferece-te que hás-de ser premiado», assim como a promessa de futuros relatos narrando a continuação dos acontecimentos aqui apresentados.

4. Notícia do monstro humano trazido dos bosques da América, a S. Paulo e Santos (17--)

Este folheto apresenta-se com a estrutura de um texto epistolar, visível até na referência a um destinatário intratextual explícito – “meu amado Sílvio” – sem outros elementos que indiquem tratar-se (ou não) de um texto destinado a publicação.

A sua principal originalidade reside no facto de, ao contrário do que é habitual, este folheto, em vez de insistir na veracidade do elemento monstruoso, apresentar argumentos com vista a desmentir aquilo que o autor considera serem boatos sobre o aparecimento de um monstro. Outro elemento que também foge completamente à organização habitual dos folhetos deste género é a ausência de qualquer tipo de introdução. O narrador entra imediatamente no assunto da carta – a notícia certa, que tinha sido difundida insistentemente no Brasil, da aparição de um Gigante Monstruoso, do qual chegaram a circular pinturas e imagens várias.

O retrato estabelecido no texto refere logo o fenómeno como “imaginário Gigante”, ainda que o descreva segundo os paradigmas habituais, apresentando-o como uma figura compósita, onde entram elementos do urso, leão e javali, não faltando os olhos vermelhos e o corpo coberto de pêlo.

Outros elementos que concorrem, a pouco e pouco, para a **desconstrução** do carácter verídico e credível deste monstro são as referências abstractas e pouco precisas (além de pouco credíveis) às fontes que asseguram a sua existência, além de uma construção sintáctica suportada pelo pretérito mais-que-perfeito, tempo preferencial da criação da contrafactualidade – “dizem que este Monstro aparecera entre São Paulo e Santos”.

A descrição, que se segue, das tentativas de captura do monstro, das acções deste e das reacções dos homens, segue, muito perto, relatos e narrativas semelhantes, não faltando a referência ao devorar dos homens e à invulnerabilidade do animal que, mais tarde, e após várias tentativas, acaba por ser morto.

A referência à existência de várias versões da mesma história – “esta história conta-se com muitas variantes” –, decorrentes da sua circulação oral, de boca em boca,

algumas das quais contraditórias, a que correspondem, igualmente, diferentes retratos pintados, também actua na desacreditação da veracidade de tal narrativa.

Seguidamente, levantam-se algumas possibilidades que podem explicar a origem o monstro em espécies gigantescas existentes na América Latina. Refere-se mesmo a existência de uma tradição de monstruosidade associada a estes territórios, com a referência a “tribos de povos selvagens da grandeza de Gigantes”, o que constitui uma clara semelhança com as referências às espécies monstruosas da África e da Ásia, vulgares nos roteiros de maravilhas e nos relatos medievais de viagens. Para a existência de algumas destas tribos, como é o caso dos “caipiras” (cuja designação é alvo de duas explicações possíveis) e dos “caiporas”⁴⁰⁹. É mesmo apresentada a referência a testemunhas credíveis (e aqui a credibilidade depende, quase sempre, do estatuto social – como é o caso do “sujeito condecorado”) que o comprovam.

Note-se que a construção deste texto se apoia na enumeração de diferentes teses sobre este assunto, optando o narrador por estruturas do tipo “também se diz”, “algumas pessoas supõem”, assegurando, desta forma, a sua distância – porque se demarca das hipóteses que apresenta – destas posições e pontos de vista. O narrador, contudo, não só não assegura a verdade da história que relata, como refere que a sua circulação oral, sobre a forma de “boato público”, não possui fundamento. Também não se coíbe de criticar o facto de algumas pessoas com responsabilidades – “obrigação de ponderar o que dizem” – insistirem na veracidade deste acontecimento.

A conclusão deste folheto não deixa dúvidas sobre qual a posição do narrador face ao sucedido – “cheguei a saber **com toda a certeza**” – e explica os motivos da sua segurança na afirmação da inexistência do monstro – “porque consultei pessoas fidedignas de muita probidade, e algumas das que deviam saber isto de ofício”.

⁴⁰⁹ Sobre esta espécie monstruosa brasileira, ver: «es una variante del más conocido CURUPIRA, del cual lo diferencia especialmente el hecho de tener por lo general los pies vueltos hacia delante. Es un genio de la selva, protector de los árboles y de los animales. Tiene el aspecto de un gigante desnudo, con una gran cabeza y cubierto de pelo negro por todo el cuerpo, que cabalga un enorme cerdo salvaje. Se alimenta de animales, que come crudos, y, si se encuentra alguno, también de hombres» (Izzi, 1996: 91). Veja-se, neste caso, a coincidência com o folheto quanto à forma de locomoção do “caipora”: «que há outros Selvagens conhecidos pelo nome de Caiporas, de estatura baixa, mas que se não tem visto nunca mais do que um só por cada vez, montado em um porco bravo, que serve de guia a um rebanho inteiro de porcos» in **Notícia do monstro humano trazido dos bosques da América, a S. Paulo e Santos (17--)**.

O relato termina com a tentativa de explicação da origem do boato, iniciado, no dizer do narrador, numa caricatura “a que os espíritos satíricos costumam recorrer”.

Este folheto revela-se particularmente distinto dos demais em estudo porquanto se baseia não na afirmação da existência do monstro, mas antes na negação completa do seu aparecimento, ao contrário das notícias e dos boatos a circular. Curiosamente, o título do texto, apesar de não tão elaborado como alguns dos outros que estudamos, não indicia aquilo que será o desenvolvimento do folheto, podendo, à primeira vista, ser tomado como um relato sobre o aparecimento de um monstro, à semelhança de muitos outros, e, por isso mesmo, ser adquirido como tal. É igualmente possível que, após a sua leitura, o leitor se sentisse defraudado nas suas expectativas, uma vez que aquilo que procura neste tipo de literatura – as sensações fortes do medo e da ansiedade e as descrições horríveis – apesar de estarem parcialmente presentes, são desconstruídas e, depois, até desmentidas de forma categórica.

Neste âmbito da desconstrução do monstruoso, surgem diversos textos contemporâneos deste folheto que criticam de forma severa e mordaz este tipo de publicações que, segundo os seus críticos, estão repletas de mentiras e disparates, visando o engano do público ingénuo e crédulo. É o que acontece, por exemplo, no texto **Escudo Apologético, contraposto aos golpes do descuido crítico, composto pelos sapientíssimos dois censores de X, Dato Foemineis, colegiais do antigo colégio de gestas, fundado nas obras novas, e imperfeitas, que estão no sítio da Cotovia, oferecido ao muito generoso, e antiquíssimo senhor Cartapácio de Pretéritos, por André Paulino Carregueiro da Costa Botado e Marcos Valentim Pa’o Botelho Pegado, guardas da Biblioteca do Hospício público do Loreto desta Corte de Lisboa Ocidental**, publicado em Lisboa Ocidental, na Nova Oficina de Maurício Vicente de Almeida, morador no Arco das Pedras Negras, em 1733 e contendo 24 páginas, cujo título, pela extensão e exagero, além de numerosas referências cómicas, funciona como sátira das práticas habituais da época. Aqui é possível encontrar referência explícita a alguns dos textos que incluímos no nosso *corpus* e a outros semelhantes, sendo alvo de desconstrução e de desacreditação pelo recurso à ironia e à sátira. O “escudo apologético” apresenta a leitura de um “erudito” dos folhetos sobre monstros e outros casos insólitos que conheciam grande sucesso no momento, chegando-se ao seguinte resultado:

«Para lhe darem esta incumbência, foi chamado o Senhor *Bibliotecário* à Mesa, e depois de tomar assento, leram os Guardas da *Biblioteca* o *Phenomeno*, o *Sarrabal Saloyo*⁴¹⁰, o *Sonho d'El Rey de Maquinez*, a *Onomatopeia*, a *Historia Galega*, as *Consequências do Phenomeno*, a *Carta de Constantinopla* traduzida por *Sebastião Pires Correia*, e o *Eclipse do Império Otomano*, e sobre estes papéis lhe mandaram interpor o seu parecer, entendendo que seria acertado, que poderia sair à luz composto com a sua grande erudição, e costumado engenho. A respeito do *Phenomeno*, *Sarrabal Saloyo*, *Historia Galega*, e do *Sonho d'El Rey de Maquinez* disse em poucas palavras, que tudo aquilo era sonho, em que naturalmente quanto representa a fantasia, é um grande despropósito; porque todas aquelas ideias eram sonhos; e onde são muitos os sonhos, ainda são mais as vaidades: *ubi multa funto somnia, plurima sunt vanitas*. (Ecclesiast. 2.15) Sobre a *Carta de Constantinopla* discorreu, mostrando, que não era composta, nem escrita pelo Mercador Francês, senão por algum Turco do Império Otomano; porque o seu estilo, discurso, e frase em tudo era bárbaro. Provou, não serem *Consequências do Phenomeno* ilações deduzidas com bom discurso das suas premissas. Desacreditou o *Eclipse do Império Otomano*, afirmando, que o seu Autor andara por todo o Mundo à *gandaia* buscando preciosidades entre imundícies; porque com vozes bárbaras, e palavras Portuguesas, descrevendo ricos Templos, Tronos preciosos, e magníficos Palácios fez um discurso elegante. Mostrou ter a *Onomatopeia* além de muitos erros do juízo de seu Autor, outros muito maiores, por culpa de um Corrector já falto de vista; porque deixou passar *Bósforo* por *Fósforo*; fazendo também com o seu grande descuido a *Cristierno* (e não *Cristiano*) *IV Rei da Dinamarca* não menos do que país de si mesmo; porém como o seu Autor prometia no fim uma *Embaixada*, e de presente tinha vindo a esta Corte um *Pássaro de Turquia*, que fora morto nos *Bosques de Pancas*, queria referir os efeitos, que nos *Animais* daquelas *Selvas* tinha feito a sua *Embaixada*, para com esta relação mostrar o conceito, que os *Mariolas* de deviam fazer daquela obra » (pp. 6).

Surgem, ainda, considerações críticas sobre os folhetos relativos à “fera de *Jerusalém*” e à “*Onomatopeia*” neste termos:

«Estava neste tempo muito desconfiado aquele *Bichinho de Jerusalém*, que há poucos anos chegou a Portugal em uma *Gazeta*, porque sendo tão celebrado, e de partes tão extraordinárias, que o não havia mais bem pintado, ainda assim não faziam caso dele» (pp. 7);

⁴¹⁰ *Sarrabal* é uma espécie de almanaque com prognósticos vários.

«Não pode a morte violenta impedir aquela Embaixada, que parece tinha disposto a Providência, e à vista de tão extraordinário sucesso, mostrou, que devíamos dar crédito, ao que se publicava na *Onomatopeia*; porque se o Monarca, a quem devia render obediência o Império Otomano, era *Águia*, e não *Leão*, não para o *Leão*, mas para a *Águia*, veio de Turquia voando, como Embaixador, um tão famoso, e celebrado Pássaro» (pp. 8).

Veja-se, no caso da primeira citação, a referência ao carácter fabuloso e totalmente ficcional das matérias narradas, fruto, segundo o texto, de sonhos e vaidades várias, além de erros de “falta de vista” do seu corrector, subvertendo e alterando completamente as mensagens dos textos. Na segunda citação, atente-se no uso do diminutivo “bichinho” para se referir à fera horrenda descrita no folheto alvo de críticas.

5. Relação de um prodigioso e estupendo fenómeno visto na cidade de Deli corte do Grão Mogor, Imperador do Indostão, oferecida ao senhor António de Faria Machado de Abreu Cunha e Gusmão, fidalgo da casa de sua Majestade, senhor Casa da Bagoeira, antigo solar da Família dos Farias, e do Morgado da Hortas de Braga Por Carlos de Bivar de Aragão (1753)

O folheto em questão foge, em alguma medida, ao esquema habitual dos relatos sobre o aparecimento de monstros tal como o descrevemos anteriormente. Como elementos singulares que nos merecem particular atenção, temos não só o facto de o texto estar assinado, mas também a presença de uma dedicatória nas páginas iniciais, que inclui o pedido de protecção ao mecenas em causa e o seu elogio (panegírico), seguindo as normas habituais da época no que diz respeito aos textos pertencentes à literatura erudita ou canónica. Esta questão, contudo, já nos mereceu particular atenção quando tratámos da questão dos elementos paratextuais, pelo que não repetimos aqui a reflexão realizada anteriormente.

Em relação ao conteúdo propriamente dito, e apesar de apresentar semelhanças com os textos que referem monstros proféticos, o retrato do monstro é feito, ao contrário do habitual, de forma pouco pormenorizada e incompleta, aproximando-se mais de uma visão do que de um monstro com existência física como é o caso dos animais monstruosos de que tratam os outros folhetos. A atenção do narrador centra-se principalmente num conjunto de fenómenos atmosféricos que preparam a aparição do monstro e que a finalizam, assim como nas reacções das pessoas e nos actos destas perante a horrenda visão que testemunham. De notar, também, a sobriedade da descrição do fenómeno – «horrendo dragão» –, sem que sejam descritos os tradicionais ataques ou vítimas, que contrasta com a reacção forte e exacerbada dos habitantes da cidade, cujas atitudes e emoções são descritas repetida e insistentemente, recorrendo-se à enumeração (por vezes, gradativa) das sensações de espanto, pasmo, admiração, terror...

O narrador, depois de localizar a acção no espaço e no tempo – 22 de Maio de 1751 – descreve um conjunto de alterações climatéricas que ocorrem de forma gradual e progressiva, preparando o aparecimento do monstro. Assim, num espaço de uma hora, as «nuvens **notavelmente densas**», que começavam a toldar os ares, dão lugar a achar-se «já

horrorosamente enlutado todo o horizonte», numa descrição cujos advérbios de modo⁴¹¹, articulados com a expressividade dos adjectivos⁴¹² escolhidos, preparam o cenário de horror no qual se desenrola a acção. Acresce a esta realidade inicialmente descrita a chuva de sangue e o aumento da escuridão até esta ser completa. A reacção das testemunhas acompanha a progressão verificada no ambiente: «causava terror em todo o povo»; «passou-se a fazer-se universal o espanto e o medo»; «uns se admiravam, pasmavam outros; e outros temiam a resulta de tantos ameaços»; «se converteu o assombro em clamores, e gritos lastimosos». De facto, é nas reacções sucessivas das gentes aos desenvolvimentos que se vão verificando na atmosfera que se centra o narrador, uma vez que conheciam o significado das visões que testemunhavam, prognosticando derrotas e perdas futuras.

Depois de descrito o fenómeno, surge a contextualização espacial⁴¹³ pormenorizada, numa clara inversão do esquema que apresentámos, numa estratégia

⁴¹¹ Destacados a negrito.

⁴¹² Destacados com o sublinhado.

⁴¹³ Ver também: «Para os que lerem esta notícia conceberem uma ideia mais clara de quanto foi grande, e a quantos abrangeu esta consternação, nos pareceu preciso expor-lhes a extensão do teatro em que ela se padeceu. É *Deli*, segundo uniformemente escrevem os que nela estiveram, uma Cidade cujo âmbito ocupa 3. grandes léguas, situada na margem do *Gemma*, Rio caudaloso, navegável, e abundante de peixe excelente; o qual depois de passar por *Agra*, segunda Corte deste Império, vai a entregar a sua corrente ao *Ganges*, na fronteira do Reino de *Mevat*. É cabeça de outro, a que dá o seu mesmo nome, e um dos quarenta, que compreende o Império do Grão Mogor, sendo este tão opulento, que rende cada ano a este Monarca trinta e dois milhões. Foi antigamente Corte do famoso Rei *Poro*; com quem *Alexandre magno* entendeu, e ainda hoje se conservam ruínas na sua situação, e um obelisco de uma só pedra, que a tradição diz haver sido levantado por este Grego Herói, para lembrança de seu triunfo; mas nenhuma das cinquenta, e duas portas, que os naturais dizem tivera naquele tempo. Junto a esta fundaram os Reis de *Patane* outra, e tiveram nela a sua Corte até ao último que foi despojado pelos Mogores. Nesta não obstante o acharem-se hoje arruinados muitos dos seus edifícios, se admira ainda a magnificência de 22. Mausoléus daqueles Príncipes. A terceira *Deli*, conhecida agora com o nome de *Zehan Abad*, nome; que significa Colónia de *Zehan*, o tomou do seu fundador, que se estabeleceu nela no ano de 1625. agradando-se muito do seu bom clima. De maneira, que *Deli* se compõe de três Cidades, servindo a esta última de arrabaldes as primeiras, comunicando-se com elas por uma formoso rua comprida, e espaçosa, adornada de colunas regulares por uma, e outra banda que sustentam um eirado da mesma extensão, debaixo do qual têm lojas os Mercadores como na rua nova de Lisboa, e nas costas delas os Armazéns das suas fazendas. Nesta terceira edificou o Imperador *Zehan* o seu palácio, que ocupa meia légua em circuito cercado toda de boas muralhas coroadas de ameias, e cada dez ameias um cubelo, ou torre redonda, e rodeadas de fossos revestidos de pedra, e cheio de água com uma orla de jardins em toda sua circunferência. Nesta mesma se vê como uma nova maravilha do Mundo a sepultura que mandou lavar para o seu fundador, a Imperatriz sua mulher, porque se admira nela o trabalho de 20 U. homens, no largo tempo de 22. anos, excedendo em magnificência, e despesa, a que fez em *Halicarnasso* a Rainha *Artemisa*, a *Mausulo* Rei de *Caria*, seu marido. Há nas duas Cidades unidas, segundo os mesmos viajantes escrevem até 4000 U. vizinhos. Agora poderá o Leitor ponderar qual seria a confusão em uma Cidade tão populosa, e seria formidável a consternação de uma afluência tão grande de gente, que correndo

curiosa de manutenção e prolongamento das expectativas dos leitores quanto ao desenlace da situação inicialmente apresentada. Exceptuando o momento em que surge na narrativa, posterior ao fenómeno monstruoso, a descrição do local segue os paradigmas habituais que já referimos anteriormente, construindo um retrato eufórico da cidade de Deli, insistindo nas suas várias riquezas, minerais, arquitectónicas, e outras e estabelecendo, quando possível, comparações com a realidade portuguesa, nomeadamente a lisboeta. O narrador constrói um retrato gradual da cidade, partindo das informações daqueles que a conhecem, o que reforça a credibilidade da sua descrição, fornecendo indicações a respeito da sua localização e extensão, da proximidade com o Rio Gemna, afluente do Ganges, do seu clima, dos antecedentes históricos e dos vestígios arquitectónicos da sua riqueza passada, da sua organização e estrutura, comparando as suas ruas com as de Lisboa, da sua protecção, das suas maravilhas e motivos de orgulho e da sua numerosa população.

O narrador retorna finalmente ao relato do fenómeno, centrando-se agora reacção do Imperador e nos seus receios de que o Dragão e restantes visões fossem prognóstico de invasões, como já tinha acontecido no passado, ordenando orações e rituais específicos da sua fé, com vista a invocar a misericórdia divina.

Na conclusão, o narrador antecipa ou prevê as dúvidas dos leitores quanto à veracidade dos acontecimentos narrados e tenta assegurar a sua confiança, relatando fenómenos semelhantes descritos por autores cuja credibilidade é inquestionável, como é o caso de Zonaras, Plínio, São Gregório, Súrío e outros, acrescentando, ainda, referências dos textos bíblicos (livro segundo de Macabeus).

esmorecida pelas ruas, tropeçava uma na outra: uns lamentando a sua futura desgraça, outros fazendo visível o seu interno medo» **in Relação de um prodigioso e estupendo fenómeno visto na cidade de Deli corte do Grão Mogor, Imperador do Indostão, oferecida ao senhor António de Faria Machado de Abreu Cunha e Gusmão, fidalgo da casa de sua Majestade, senhor Casa da Bagoeira, antigo solar da Família dos Farias, e do Morgado da Hortas de Braga Por Carlos de Bivar de Aragão (1753)**. Veja-se como é justificada, por questões da própria narração do fenómeno, a descrição espacial do local onde este ocorre, insistindo o narrador na necessidade de “maior visualismo”, de modo a que o leitor pudesse fazer uma ideia mais próxima do que realmente aconteceu.

3.6.3. Os partos

A opção por introduzir neste estudo os folhetos relativos à temática dos partos explica-se pelo carácter monstruoso e insólito com que alguns deles são noticiados nestas relações, não faltando essa referência no título do folheto. Aliás, em alguns deles, é só a leitura do folheto que clarifica que estamos perante a temática do nascimento. As razões que justificam a publicação de folhetos sobre este assunto são várias e permitem, inclusivamente, avançar com uma catalogação em subtemáticas. Assim, temos, dentro do grupo dos partos, os humanos e os animais e, incluído em cada um deles é possível encontrar o relato de nascimentos múltiplos, de gémeos e de siameses ou ainda de seres de espécie indeterminada, revelando-se aqui claramente a presença do monstruoso. A presença de um número considerável de relatos relativos a este assunto em particular permite concluir acerca da curiosidade que o tema suscitava, condicionando, desta forma, o seu sucesso. A tese da persistência da temática dos partos monstruosos ao longo dos tempos pode ser reforçada pelo facto de lhe ser feita referência mais ou menos frequente em inúmeras publicações periódicas.

No caso do cordel brasileiro⁴¹⁴, há notícia de numerosos folhetos sobre este assunto, recorrendo, no caso das edições, à apresentação da fotografia dos fenómenos descritos. Estes folhetos caracterizam-se, na sua grande maioria, pela forte moralidade, uma vez que os nascimentos insólitos e monstruosos são apresentados de forma insistente como castigo⁴¹⁵ divino das acções ou palavras dos pais, principalmente da mãe.

⁴¹⁴ Cabem, a título meramente exemplificativo, nesta categoria, textos como *O menino monstro*, de Abraão Batista (1970), Juazeiro do Norte; *O menino que nasceu com a pintura do cão*, de Manoel Caboclo e Silva (1976), Juazeiro do Norte; *A criança que nasceu com duas cabeças e três braços em Pernambuco*, de Rodolfo Coelho Cavalcante (1969); *Estória da Criança que Nasceu com quatro braços, quatro pernas e duas Cabeças falou três Horas e Morreu*, de Severino Amorim Ferreira; *Exemplo das crianças que nasceram ligadas em Belo Jardim*, de F. Sales; *O exemplo do menino que nasceu com duas cabeças*, de Manuel de Almeida Filho, entre outros.

⁴¹⁵ A questão do castigo associada a crime ou a pecado é suficientemente importante no universo do cordel brasileiro para lhe serem dedicados alguns estudos específicos. Destaque-se, a título exemplificativo, o trabalho de Adelino Brandão que se interessa, em particular, pelos folhetos «que relatam “estórias” de crimes, pecados gravíssimos, ligados aos *tabus*, usos e costumes, herdados dos antigos, pela via das tradições e da literatura oral, na herança da cultura popular anônima e da poesia popular, ágrafa, não oficial. Os conceitos de *crime*, a não distinção entre crime e pecado, conforme o espírito do antigo direito de base

Apresentam, ainda, elementos próprios dos *exempla*, visíveis no tom pedagógico, claramente moralizador. Além disso, o caso particular que é narrado é utilizado como forma de ilustrar comportamentos ou acções abrangentes, apelando-se de forma explícita à mudança de hábitos e ao abandono de vícios.

Pertencem a este domínio específico os seguintes textos portugueses, que incluímos no *corpus*, correspondendo a 23,8% do total de folhetos que o constituem:

- 1. Relação histórica de uma mulher, que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto. Onde se dá notícia de outro parto sucedido na França, digno de admiração e outras coisas a este propósito (1757)**, Lisboa, Oficina de Domingos Rodrigues [7 páginas]
- 2. Nova, e curiosa relação de um famoso monstro, que na cidade de Nápoles deu à luz uma matrona da mesma cidade neste presente ano (1764)**, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa [8 páginas]
- 3. Relação de um monstro que se achou no ventre de uma cabra em Vila Viçosa, vila do principado das Astúrias no Reino de Castela, pelo Doutor O. O. A. formado pela Universidade de Oviedo (1765)**, Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas]
- 4. Relação dos prodigiosos aparecimentos que foram vistos em Hungria (s/ data)**, Lisboa, Oficina de João Carvalho Rosa [8 páginas]
- 5. Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios (1755)**, Lisboa, Oficina de Domingos Rodrigues [8 páginas]
- 6. Notícia de dois animais monstruosos que nasceram, viveram, e morreram nesta cidade de Lisboa Ocidental exposta em uma breve carta, que escreveu Joaquim dos Santos, assistente no Hospital Real, a Manuel**

religiosa, formalizado na Bíblia, nas *Ordenações* do Reino, no Direito Canónico, no direito costumeiro germano-cristão-medieval e também nas tradições jurídicas e no direito positivo islâmico e godo-mouro-português, que vieram da Península, nos aparecem, em curiosa ressurreição, fortes e atuais, na poesia cordelista» (Brandão, 1990: 6).

Gonçalves, assistente em Loures (1734), Lisboa Ocidental, Oficina de Pedro Ferreira [4 páginas]

7. Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura (1754), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [7 páginas]

8. Relação de um extraordinário parto sucedido na vila de Serpa, no dia 20 de Julho próximo passado, do qual pariu uma mulher um menino, e duas meninas, uma delas com o cabelo à marrafe (1791), Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira [7 páginas]

9. Relação verdadeira do Monstro, que nasceu a dez de Maio deste presente ano de 1765 no sítio de Manporlé, freguesia, e termo da notável vila de Loulé, em casa do Lavrador Domingos Martins, extraída de uma carta de pessoa fidedigna da dita vila. (1765) (assinada por F. J. D. S. R.) [8 páginas]

10. Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757. Referido em uma carta, que daquela Praça se mandou a esta cidade, à qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas (1757), Lisboa, [8 páginas] [é assinado por A. J. R.]

Em comum, estes textos possuem o facto de não excederem as oito páginas, sendo todos relativamente breves e a opção pela estrutura da carta. Veja-se como em todos os títulos há insistência no seu carácter factual, nomeadamente na referência à natureza do texto, referido como “carta”, “notícia” ou “relação”.

Atentemos, por exemplo, na **Relação histórica de uma mulher, que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto. Onde se dá notícia de outro parto sucedido na França, digno de admiração e outras coisas a este propósito (1757)**, onde é tratada, numa primeira parte da narrativa, a temática dos partos múltiplos. Este texto apresenta com maior desenvolvimento os dois casos mencionados no título no seguimento de um conjunto alargado de acontecimentos semelhantes. O caso central da relação (último a ser narrado) é localizado na Holanda e o cariz insólito, uma vez que é noticiado um nascimento múltiplo, não monstruoso, não é dado pelo caso em si – ainda que o

nascimento de quatro gémeos não seja muito frequente – mas pelo facto de o narrador situar este acontecimento específico numa longa tradição⁴¹⁶ de nascimentos “estranhos”⁴¹⁷ e “monstruosos”.

Atente-se, na narração do acontecimento, não só na ausência de qualquer referência ao seu carácter monstruoso, mas também a normalidade e tranquilidade com que ocorre e a alegria que dele resulta:

«Chamou-se quem havia de assistir a ele, e causou **admiração** ver a facilidade que houve, pariu Cristina dois meninos, e quando já todos **festejavam a ventura do feliz sucesso** disse Cristina que supunha ainda no ventre outro filho; e com efeito assim sucedeu, e não só um mas dois, parindo desta sorte três meninos, e por último uma menina, ficando contudo a mãe tão pouco molestada que aos quinze dias se levantou da cama. Abraão com **alegria inexplicável** procurou logo que criasse seus quatro filhos, que todos com efeito vivem ao presente, e se criam, **sem defeito algum** mais que o serem demasiadamente pequeninos, de sorte que havendo já dois meses que são nascidos, parecem do tamanho de um menino que nasce aos sete meses».

O outro caso relatado, anunciado também no título, localizado em França, integra-se mais facilmente no domínio do monstruoso referência ao nascimento de um animal compósito. Trata-se, desta vez, não de uma fera cruel e violenta, mas de uma estranha cria de vaca que apresenta elementos físicos próximos do leão e do urso. É referida a sua morte à nascença e explicitada a sua origem, mas não são avançadas quaisquer hipóteses que justifiquem ou expliquem o seu nascimento:

«primeiramente não deixaremos em silêncio um **célebre monstro** que no presente ano foi visto na França, e noticiado nas Gazetas, e papéis públicos de França, Holanda, Espanha, e Inglaterra, era ele um **monstro Urso-Leão**, isto é metade Leão, e metade Urso; cabeça, e mãos de Urso,

⁴¹⁶ É talvez aqui que reside uma das partes mais inverosímeis e, também, mais fantásticas do relato. Nesta enumeração de casos de partos insólitos que introduz os casos tratados neste folheto o narrador estrutura o seu discurso começando por referir notícias de casos mais comuns até chegar aos mais insólitos. Assim, vai multiplicando o número de gémeos nascidos em cada parto, começando em números credíveis do nascimento de gémeos (2, 3, 4 e mesmo 5 crianças) para números que, numa progressão ascendente, acabam por chegar às centenas e mesmo ao milhar de nascimentos, ainda que acrescente que «não indagamos agora a certeza do facto, mas na realidade estamos persuadidos que não implicam fisicamente semelhantes produções». Em seguida, passa a referir o nascimento de crianças siamesas.

⁴¹⁷ O texto em questão refere mesmo que apresenta a notícia de «partos extravagantes» o que nos parece uma escolha curiosa no que diz respeito ao adjectivo.

pés, e cauda de Leão, no alto da cabeça tinha um pé com garra de Leão, sem que o osso deste pé tivesse junta alguma ao pé do casco, mas casco, e pé tudo era osso continuado; excepto nos dedos porque aí tinha as juntas precisas, e ordinárias. Sendo **a vista de semelhante monstro horrenda**, ainda a circunstância de ser nascido de uma vaca, **o faz mais admirável**, tinha três palmos, e meio de comprido, e três de alto: morreu assim que nasceu, juntamente com a mãe».

Aqui, ao contrário da outra narrativa, atente-se na insistência, através da repetição, do seu carácter monstruoso, associado quer à sua “celebridade”, funcionando como reforço de verosimilhança, quer à admiração e horror que a sua visão causa. Estamos perante a concretização de duas ideias aparentemente antagónicas que explicam, como já referimos, a atracção pelo domínio do monstruoso.

Outro elemento a reter deste folheto prende-se com o título e a caracterização da relação como “histórica”, ideia que também encerra a relação, quando o narrador afirma que não é aquele o local para reflectir sobre a explicação de semelhantes nascimentos, tendo apenas procurado satisfazer os «curiosos com uma notícia meramente histórica». Trata-se, em nosso entender, de reforçar o seu carácter verídico, a que não será alheia, igualmente, a insistência em pormenores do nascimento ocorrido na Holanda, com referências concretas aos nomes e apelidos das personagens, actividades principais, estatuto económico-social, à especificação do local da ocorrência, com indicação do país, região e local. Além disso, e em jeito de conclusão, refira-se que, à semelhança de outros folhetos e da arquitectura e organização do título, o relato encontra-se organizado por **adição** de casos sucessivos com afinidades temáticas. Esta organização revela-se particularmente eficaz neste tipo de narrativas, uma vez que a insistência que decorre da narração sucessiva de casos semelhantes é factor que reforça a credibilidade e verosimilhança do discurso. Além disso, como vimos, as notícias de casos considerados mais “fantásticos” e até mais perturbadores são conjugados de forma equilibrada com relatos aparentemente factuais e credíveis, o que permite agradar a diferentes tipos de leitores.

Ainda no âmbito dos partos humanos insólitos, encontramos, no folheto **Nova, e curiosa relação de um famoso monstro, que na cidade de Nápoles deu à luz uma**

matrona da mesma cidade neste presente ano (1764), uma narrativa sobre o nascimento de gémeos siameses. A especificidade deste texto ultrapassa a simples questão da descrição do fenómeno, apresentado como um “horrendo monstro”, comparado aos “portentosos assombros” de que falam as histórias, centrando-se na longa e elaborada introdução e contextualização espacial do acontecimento. Desta forma, o relato começa por descrever a cidade de Nápoles de forma eufórica e idílica, apresentando elementos comuns com outros relatos relativos ao aparecimento de monstros. Esta contextualização espacial, que se prolonga por duas páginas, dá conta das riquezas da cidade, tanto naturais como artísticas e arquitectónicas. O seu cariz verdadeiramente excepcional, que o texto dá conta através da adjectivação profusa, da selecção verbal em particular e vocabular em geral, da enumeração e da presença de paralelismo sintácticos vários, é ainda reforçado pela presença de elementos insólitos, numa estranha relação proporcional. Também é visível a personificação de alguns elementos da Natureza, como é o caso dos rios assim como a descrição das reacções dos homens face à cidade e às riquezas que continha:

«Recebeu Nápoles especiais mercês da natureza, e bem era que os famosos operários lhe comunicassem quanto a sua arte em práticas demonstrações podia executar, para que as suas architecturas fossem famosas pregoeiras daquele ameno sítio, que, triunfando guerreiro a todo o Orbe, chegou com vaidosas ufánias a famigerar-se com imortal aplauso a toda a posteridade; pois mutuamente se estão os caudalosos Rios equivocando; a multidão dos Jardins atraindo com a vistosa variedade das flores toda a liberdade, e o sumptuosos Templos, e Palácios assombrando ideias, e infundindo pasmos, já confusa a admiração nos soberbos pirâmides, já aumentando o assombro nos bem lavrados jaspes: mas em alguma coisa havia ser infeliz, se não em esterilidades dos frutos, bem em sobejos da natureza, e como as coisas (ainda que sejam horrendas) se não devem ocultar aos curiosos, cujo empenho é só indagar os efeitos da natureza, e variedades do Universo, para que lhes sirvam assim de ornamento às suas práticas, como de exemplares às suas operações, ouvi o presente sucesso».

Depois, o relato destaca com particular pormenor a reacção da mãe das crianças, tanto ao nascimento como à morte dos filhos, descrevendo o seu sofrimento e os passos que a conduziram à morte. Há ainda a descrição do “debate” gerado em torno daquele nascimento para administração do baptismo, desconhecendo os intervenientes tratar-se o fenómeno de uma ou de duas almas, tendo concluindo, através da observação do

seu comportamento, serem duas crianças unidas, uma das quais morre primeiro do que a outra, depois de sobreviverem quinze dias. Antes da descrição final do sofrimento da mãe, há ainda lugar para a reflexão sobre a causa deste nascimento, afirmando o narrador tratar-se de uma lição divina: «querendo Deus mostrar-nos, que vir à luz um composto tão imperfeito mais era para exemplo dos homens que para subsistência das vidas», o que revela a total ausência de pensamento científico, não havendo desejo ou tentativas de indagar as causas naturais do nascimento, como acontece em outros relatos, ao mesmo tempo que fomenta uma atitude passiva, de resignação, de aceitação dos acontecimentos como vontade ou castigo divino.

O folheto **Relação de um monstro que se achou no ventre de uma cabra em Vila Viçosa, vila do principado das Astúrias no Reino de Castela, pelo Doutor O. O. A. formado pela Universidade de Oviedo** (1765), curiosamente, apresenta uma perspectiva diferente da anterior, sobretudo no que diz respeito à concepção do Universo e ao papel desempenhado pelo conhecimento e pela investigação científica. A Natureza surge, contudo, quase personificada, uma vez que, face às investigações dos homens, responde com mais mistérios e acontecimentos inexplicáveis, mostrando avessa a proporcionar o seu conhecimento completo. Exemplificando a sua teoria, o narrador enumera um enorme conjunto de progressos científicos e descobertas humanas que não são suficientes para conhecer todos as incógnitas da Natureza, sempre surpreendente. Assim, a busca da verdade é um caminho longo e difícil de percorrer, uma vez que o conhecimento se esquivava e ilude os homens que tentam alcançá-lo, tendo aí a Natureza⁴¹⁸ um papel particularmente activo:

«daqui se deduz quanto trabalha a Natureza por não patentear as causas das diversas maravilhas, que cada dia obra com tanta suspensão nossa. Todo o fim da mesma Natureza não é outro, senão com as suas mudanças

⁴¹⁸ Esta ideia surge ainda em outros momentos da narrativa: «todos porém temos experimentado que a Natureza frustra as suas pretensões em apresentar-lhes somente os efeitos, ocultando as causas. Oh! E como é certo que não basta uma elevada perspicácia para penetrar as causas de tantos efeitos» e «Mas que é que vemos? Que a Natureza novamente empenhada no nosso desengano vai produzindo novos Fenómenos, com os quais ou nos obriga a duvidar disso que julgávamos por certo, ou nos mostra que temos errado nisso mesmo».

confundir-nos o entendimento para não chegarmos ao auge do perfeito conhecimento dos seus mais recônditos segredos».

A reflexão do narrador é de tal forma elaborada e comporta tantos e tão variados exemplos de factos insólitos, alguns dos quais verdadeiramente monstruosos, sobretudo os relacionados com partos estranhos e nascimentos de seres não normais, que chega à última página sem ter entrado no assunto previsto pelo título. Opta, nesse momento, e depois de lamentar e explicar as razões da sua fuga ao tema, por se referir a esse nascimento monstruoso de forma breve, deixando para um folheto posterior a sua mais pormenorizada e exaustiva descrição. Assim, o leitor fica verdadeiramente na expectativa do caso prometido, cujas características monstruosas o narrador não revela na totalidade, referindo-se apenas que se trata de um “feto tão estranho”, com partes anatómicas humanas, com duas mãos redondas, uma com cinco dedos e outra com seis. Estamos, pois, perante um folheto que, por razões comerciais, foge claramente aos paradigmas do seu género, não apresentando uma descrição pormenorizada e rigorosa do fenómeno, que adia para texto posterior, cingindo à reflexão e especulação sobre a impossibilidade de conhecimento pleno da Natureza e sobre os seus mistérios, com especial destaque para os monstros e outros acontecimentos naturais de difícil explicação. É, pois, como fundamentação da sua argumentação que se justificam as inúmeras alusões a obras, autores, cientistas e filósofos que tentaram penetrar nos segredos naturais.

Finalmente, o folheto **Relação dos prodigiosos aparecimentos que foram vistos em Hungria** (s/ data), que optámos por incluir nesta categoria, revela a particularidade de narrar, além de um nascimento monstruoso, um fenómeno natural com ele directamente relacionado e para o qual são avançadas algumas interpretações possíveis. Destaque-se que, ao contrário de outros folhetos, este texto insiste mais nas leituras simbólicas, com clara implicação profética, a retirar dos acontecimentos do que nos fenómenos em si, que são descritos de forma breve e resumida. Assim, o narrador situa o nascimento particular de que o seu texto dá conta numa tradição de nascimentos

monstruosos construída por autoridades⁴¹⁹ inquestionáveis nesta matéria, das quais se destacam Santo Isidoro, Aristóteles, Plínio e outros, descrevendo-o, sinteticamente, desta forma:

«Nasceu este [menino] pelas 7 horas da manhã de pais medianamente abastados, e limpos, que vivem à Lei da nobreza; e ainda que com dificuldades, saiu vivo; e pronunciando estas vozes latinas três vezes: *CUJUS ASTRA*, deu o último sopro de vida. A cabeça era perfeita, e nela se lhe levantava uma Coroa, não tinha braços, peitos crescidos como de mulher, e entre eles um ceptro, ambos os sexos, e em cada perna uma barbatana como asa, que se movia».

Observe-se a preocupação com a pormenorização da localização temporal, elemento reforçador da credibilidade, e com a descrição da contextualização familiar, de modo a retirar possíveis ligações ao acontecimento. Na descrição do “monstro” estão presentes algumas das tipologias mais recorrentes, como é o caso da subtracção de partes anatómicas, como os braços, a adição de outras, os peitos, e a simultaneidade de ambos os sexos. É ainda visível a introdução de elementos estranhos, nomeadamente pertencentes a outras espécies, como é o caso das barbatanas nas pernas.

A este nascimento surge igualmente associada a descrição de um arco-íris de cores muito intensas e uma batalha de quatro águias do céu, cuja leitura simbólica parece ser, aos olhos do narrador, plausível, porque semelhante a outros fenómenos precedentes, também eles documentados por vários autores e várias fontes.

Estamos, pois, perante um texto que apresenta uma visão particular do Universo e da sua organização, interpretando os acontecimentos como mensagens divinas, avisos e profecias de sucessos e de derrotas, sem que sejam indagadas causas físicas e naturais.

⁴¹⁹ A convocação da *auctoritas* é um dos recursos mais frequentes neste tipo de textos com vista ao reforço da credibilidade dos relatos. A repetição de nomes permite mesmo falar em estratégia tipificadora deste tipo de publicações, permitindo a sua inclusão imediata num determinado grupo de textos e antecipando expectativas dos leitores à sua simples menção.

Quanto ao folheto **Relação verdadeira do Monstro, que nasceu a dez de Maio deste presente ano de 1765 no sítio de Manporlé, freguesia, e termo da notável vila de Loulé, em casa do Lavrador Domingos Martins, extraída de uma carta de pessoa fidedigna da dita vila. (1765) (assinada por F. J. D. S. R.)** apresenta a estrutura de uma carta, como se comprova pela referência a um destinatário explícito assim como ao próprio autor, respeitando a indicação paratextual que indica ter sido a relação «extraída de uma carta».

Na introdução do relato insere-se uma reflexão sobre as notícias frequentes relativas ao aparecimento de monstros serem fruto de alterações e acrescentos vários, resultando em verdadeiras mentiras, como, segundo o autor, é o caso dos relatos do “bicho de Chaves”, apelidados de “**quimeras**”, tentando o narrador distanciar-se desse tipo de narrativas, assegurando, por esta estratégia de afastamento em relação aos outros, a veracidade do seu discurso. Mas a credibilidade é ainda assegurada pelo facto de esta notícia ser dada sem o recurso a intermediários que originariam excessos e exageros fazendo com que os seres descritos «cheguem a ser gigantes, e inumeráveis as mentiras». Além disso, o narrador insiste, frequentemente, na necessidade de ser fiel aos acontecimentos ocorridos, socorrendo-se, para tal, do testemunho ocular de personalidades credíveis pela idade, estatuto social e nome próprio. Assim, a notícia começa por ser dada por um «lavrador» e é, depois, verificada por um «caseiro da nossa quinta, homem velho, verdadeiro, e soldado reformado» e, finalmente, para que não restem dúvidas, pelo «Senhor Doutor Juiz de fora desta vila Francisco Lopes de Faria». A idoneidade das testemunhas e a insistência em vocábulos como “miudeza”, “verdade”, “verdadeiro” surge em oposição às mentiras e exageros que caracterizam os outros textos.

O leitor é, pois, convidado a aderir ao pacto de leitura proposto pelo folheto aceitando, sem grandes dúvidas, como verdadeiro o retrato do monstro que é finalmente realizado. Trata-se de um bezerro nascido com mal formações físicas várias, incluindo três olhos, dois focinhos e dois cérebros. No seguimento do reforço da verosimilhança prometida, verifica-se uma grande insistência na enumeração exaustiva de pormenores sobre a anatomia do animal e o seu funcionamento, incluindo o uso de terminologia específica da área em questão como é o caso da expressão «nervo óptico» e da especificação dos diferentes constituintes do olho.

O autor, face ao fenómeno, assume uma perspectiva que se aproxima claramente da científica, manifestando, inclusivamente, o seu desejo de adquirir o bicho para o matar e ver como era constituído internamente, porque o crê matéria de estudo e de investigação quando afirma que «julgo não objecto mais digno das especulações de um filósofo moderno, e natural». Assume-se, pois, como interessado e conhecedor da matéria e estudioso dos fenómenos deste tipo, capaz não só de noticiar o acontecimento, mas também de especular cientificamente (o autor refere “filosoficamente”) sobre ele, pormenorizando a sua descrição e avançando hipóteses mais ou menos credíveis sobre o seu funcionamento e origem e referindo tese várias sobre a concepção dos seres no útero materno. Também aqui, há semelhança de outros folhetos, são adicionadas referências a casos semelhantes com vista à inferição de uma regra sobre este tipo de nascimento, originados, no entender do autor pela «perturbação da fantasia, e quimera», seguindo fontes científicas precisas cujo testemunho cita.

Ainda dentro dos nascimentos ocorridos em Portugal, encontramos o folheto **Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios (1755)**. À semelhança da grande maioria dos folhetos, o texto inicia-se com uma introdução onde, além de surgir uma reflexão sobre a variedade das obras da natureza, incluindo as monstruosas, se referem as numerosas invenções e exageros⁴²⁰ que esta temática sempre proporciona. O

⁴²⁰ Os exageros são apresentados, como é óbvio, como resultado das práticas editoriais de “outros”, dos quais o narrador se demarca, parecendo que ao leitor caberá, em última instância, o papel de separar o trigo do joio: «Grandes homens foram, e têm sido muitos, que só tiveram por empresa o publicar pasmosos sucessos; não falo em alguns, que sendo o seu génio contar novidades, entre as verdades, que contaram, exageraram quimeras, que nunca aconteceram».

Esta ideia nem sequer é exclusiva deste texto e surge como alguma frequência. Por exemplo, ver: «Nem me move a publicar este sucesso a ambição, ou mau ânimo, de levantar com ociosidade notícias quiméricas, mas unicamente o zelo da Pátria, não querendo ignore ela, o que as outras Nações reconhecem já por certo» *in* **Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas Costas de Ajan, escrita em alemão pelo cavaleiro Edemundo Kelbek, traduzida em português para divertimento dos curiosos por um anónimo (1742)**.

narrador vai delimitando o assunto específico do seu relato pela eliminação sucessiva e gradual e vários casos que vai referindo até se centrar, em exclusivo, nos partos humanos dos quais nascem animais ou seres animaiscos. Assim, o assunto fulcral do relato é a narração de um estranho parto de um animal monstruoso semelhante a um gato, ocorrido com uma mulher de quase 70 anos que sofria de estranhas dores no ventre. O fenómeno, que nasce já depois da mulher morta, possui elementos que o aproximam das figuras monstruosas dos outros relatos que aqui estudamos, como é a questão da indefinição da espécie a que pertence, o facto de ser um ser compósito, formado pela adição de elementos distintos de diferentes animais (cabeça de cão, mãos de urso, etc.), para o qual não é encontrada explicação plausível. Tal como o título anunciava, o relato não termina sem que sejam enunciados, de forma resumida, outros sucessos semelhantes assim como tentativas de explicação do fenómeno descrito.

O folheto **Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura (1754)** apresenta uma leitura diferente do parto de que dá notícia. Trata-se de um texto que, desde a introdução, e seguindo a estrutura formal de uma carta, reflecte sobre a interpretação dos prodígios da Natureza como sinais divinos destinados a atemorizarem os homens que persistem nos erros em que vivem, uma vez que não se encontram outras explicações para a ocorrência deste fenómenos estranhos. Deste modo, o caso concreto que o folheto dá notícia apresenta-se como exemplo ilustrativo da tese avançada desde a introdução. Verifica-se a descrição do fenómeno, contextualizado com pormenor no espaço e no tempo, resultante de um parto: uma menina com duas cabeças que é descrita como um «prodigioso fenómeno da Natureza». A possibilidade de este tipo de ocorrências poder ser interpretado como presságio «de algum mal futuro» leva o narrador a adicionar numerosos outros exemplos de nascimentos monstruosos semelhantes, em seres humanos e em animais, reforçando a sua tese. Nesses exemplos, a maior insistência vai para o nascimento de seres humanos com elementos do corpo duplicados (adição), ainda que também surjam casos de ausência de elementos (subtracção) ou a sobreposição (simultaneidade), como é o caso do «porco com rosto humano», o que configura um conjunto de tipologias tradicionais no

tratamento da figura monstruosa, todas relacionadas com problemas anatómicos, os mais vulgares nos folhetos em estudo. Segue, igualmente, a tradição do tratamento do monstruoso a apresentação de leituras simbólicas, sendo as mais frequentes as associadas ao prognóstico de males futuros, de que também encontramos exemplos nos textos recolhidos para esta análise.

Em **Notícia de dois animais monstruosos que nasceram, viveram, e morreram nesta cidade de Lisboa Ocidental exposta em uma breve carta, que escreveu Joaquim dos Santos, assistente no Hospital Real, a Manuel Gonçalves, assistente em Loures (1734)** é possível observar, mais uma vez, a opção pela estrutura epistolar, elemento reforçador da credibilidade e veracidade da narração, a que não falta, logo no título, a identificação do autor e destinatário, assim como das profissões de ambos. Esta questão revela-se particularmente importante, porque a ocupação dos dois homens, ambos médicos, influencia o tipo de discurso utilizado, que se pretende tão objectivo e científico quanto possível, funcionando, mais uma vez, como elemento que sustenta a “verdade” do folheto. A razão da carta, segundo explica o seu autor, prende-se com o gosto especial do destinatário por questões extraordinárias de que dá os exemplos das trovas do Bandarra ou das profecias de Nostradamus, entre outros. Ora, o nascimento de estes «dois animais monstruosos» pode funcionar como matéria de reflexão do destinatário acerca da «sua formação, nascimento, vida, e morte; e reparando no curso dos Astros, e computo dos anos, conjecture o que se poderá esperar no presente», o que permite perceber a ideia de que estes seres podem ser interpretados como presságios de realidades e acontecimentos futuros. Assim, dá conta do nascimento de um cão cuja particularidade monstruosa tinha a ver com a **duplicação** do número de patas, possuindo mais duas do que o habitual, e a **simultaneidade** dos dois sexos, acrescentando exemplos de casos semelhantes ocorridos anteriormente. A descrição física e do comportamento do animal não evidencia outros elementos monstruosos para além de dois comuns com monstros maléficos: «olhos (...) com raios sanguíneos» e «cola (...) muito aparatosa pela grandeza, e espessura do pêlo». Depois de noticiada a morte deste animal, segue-se a narração, mais uma vez seguindo uma organização por adição de relatos, de um nascimento de um gato com duas cabeças, que acaba por morrer um dia depois.

Na conclusão do relato, alude a casos ocorridos anteriormente e referidos em autores como Monstero e Olao Magno, acrescentando mais um caso de um gato nascido sem olhos, ouvidos, nariz ou boca, num claro fenómeno insólito cuja monstruosidade reside, neste caso mais invulgar, na **subtracção** de órgãos. O narrador conclui afirmando que o facto de os casos narrados terem ocorrido em Portugal, nomeadamente em Lisboa, assegura a credibilidade dos mesmos, uma vez que podem ser observados e comprovada a sua existência, aspecto que os distingue dos estrangeiros, mais facilmente exagerados ou até inventados, porque, segundo afirma, «de longas terras longas mentiras». A publicação inclui, no final, o parecer favorável à publicação da Censura do Guarda-mor da torre do Tombo, porque, segundo afirma o censor, «como Deus é Autor da Natureza, todas as suas produções assim perfeitas, como imperfeitas, são objectos da Divina Providência, que costuma prognosticar a raridade dos sucessos com a diversidade dos nascimentos, e dos meteoros, e não é justo que se despreze por acaso da Natureza, o que é regulado pelo seu Autor, como nos têm mostrado as histórias de semelhantes monstros». Este parecer revela-se particularmente útil, porque permite aceder ao discurso oficial sobre a monstruosidade na primeira metade do século XVIII. Como se compreende da sua leitura, o nascimento de monstros é igualmente criação divina e não erro de Deus ou criação maléfica ou diabólica. A sua existência explica-se pelo seu simbolismo e carácter profético, sendo, nesta medida, mensagens que cabe ao indivíduo conhecer e desvendar e não frutos do acaso.

Em Relação de um extraordinário parto sucedido na vila de Serpa, no dia 20 de Julho próximo passado, do qual pariu uma mulher um menino, e duas meninas, uma delas com o cabelo à marrafe (1791) o texto encontra-se dividido em duas partes distintas, correspondendo a primeira a uma carta onde se anuncia o relato de um acontecimento invulgar mas verdadeiro que um amigo faz chegar a outro. Esta carta, que se encontra datada e assinada com as iniciais do autor, funciona claramente como reforço da verdade da narrativa que se segue, mantendo ainda os códigos que regem este tipo de textos em particular, como a abertura e o seu encerramento tipificado, obedecendo às imposições e hábitos sociais. Da relação propriamente dita, destaque-se, para além da sua brevidade e proximidade exclusiva ao assunto em questão, outros factores que reforçam a sua credibilidade junto do público, com a identificação das personagens intervenientes, a

localização precisa no espaço e no tempo, com precisão das horas da ocorrência e a objectividade do discurso, pela ausência de estratégias retóricas comuns neste tipo de relatos como a adjectivação múltipla ou a hipérbole. O «parto extraordinário» (e este é único adjectivo que marca o cariz insólito da narrativa), que o título anuncia, consiste no nascimento de gémeos triplos, incluindo o de uma menina com o cabelo muito comprido. Será sobretudo esta «extraordinária circunstância», num fenómeno claro de **aumento** de uma determinada característica anatómica, a motivar a relação. Também não estão presentes as habituais reflexões, servindo de contextualização, sobre a causa ou as motivações destes nascimentos, nem são dadas indicações de acontecimentos semelhantes, uma vez que a narrativa conclui com informações relevantes e precisas sobre a sobrevivência da mãe e dos três filhos que, por questões económicas, estão a ser criados «por ordem da Santa Casa da Misericórdia da Vila de Serpa». Trata-se, como se pode verificar, de uma relação que se afasta do esquema tradicional deste tipo de textos, demarcando-se pela sua objectividade e, decorrentes desta, pelo reforço da sua credibilidade junto dos leitores, até porque, como vimos, não narra acontecimentos impossíveis mas invulgares, cuja existência rara e esporádica atrai a curiosidade dos leitores, um pouco à semelhança dos *faits divers* que preenchem, nos nossos dias, os alinhamentos dos jornais televisivos ou mesmo dos impressos...

O folheto⁴²¹ relativo a um nascimento ocorrido em Castelo de Vide volta a surgir segundo a estrutura epistolar, iniciando-se o texto com a referência à existência de correspondência habitual e anterior entre emissor e destinatário desta missiva em particular. O emissor agradece as informações relativas a casos ocorridos fora de Portugal e apresenta-se também como detentor de informações interessantes e curiosas:

«Meu Amigo do coração no correio passado recebi de V. m. o repetido, e de mim estimado favor de notícias suas, e com elas as muitas novidades que na verdade me causam admiração, a respeito das grandes diferenças

⁴²¹ Ver **Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757. Referido em uma carta, que daquela Praça se mandou a esta cidade, à qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas (1757)**, Lisboa, [8 páginas] [é assinado por A. J. R.].

com que ao presente se vê alterada a Europa; (...) agora quero a V. m. também fazer participante de uma novidade digna de admiração, porque talvez não haja curioso, por mais lido que seja, que assim nas histórias antigas como nas modernas tenha achado a ela semelhante».

Observa-se aqui a insistência na novidade do relato, diferente de tudo o que é conhecido e a curiosidade que a temática em questão parece despertar junto do público de então.

Quanto à narrativa em questão, verifica-se a opção do narrador por não identificar os protagonistas, limitando-se a fornecer a inicial do seu nome e elementos relativos à localização espacial dos mesmos. Há, igualmente, preocupação com a precisão das datas em que decorre a acção, com a referência aos dias nos quais os factos ocorreram. O assunto do texto prende-se com a descrição do nascimento de gémeos siameses, unidos de forma insólita:

«veio a parir um menino de extraordinária grandeza, e dentro dele vinha metido outro menino, do qual unicamente se viam as mãos, e pés, estes saindo pelo ventre, e aquelas saindo pelo peito; era um monstro com quatro pés, e quatro mãos; mas como o ventre, e peito era demasiadamente crescido, ainda a admiração era maior».

As “técnicas” utilizadas na composição do ser monstruoso passam quer pela adição de órgãos e partes anatómicas quer pela deslocação em relação à sua localização habitual. Repare-se como, neste caso, não estamos a falar de duas crianças unidas por uma determinada parte do corpo, mas daquilo que parece ser o resultado da “mistura” ou da confusão (entendida, até, no sentido de perturbação) de elementos anatómicos. O narrador dá ainda conta da brevidade da vida do fenómeno que morre em menos de um mês, assim como do facto de, depois de morto, ter sido “aberto” por um cirurgião para satisfazer a curiosidade geral sobre o seu funcionamento. O narrador surge, inclusivamente, como testemunha ocular desse processo de análise anatómica, o que reforça a credibilidade do seu relato, visível no uso da primeira pessoa:

«Morto [o menino] entrou em todos a cobiça de averiguar, e indagar aquela monstruosidade da natureza, para o que chamaram ao Cirurgião desta mesma vila, e este abrindo aquele menino diante de muita gente, **a que eu também assisti**, se viu que dentro no peito encerrava outro

menino, e que aquelas mãos, e pés que lhe saíam pelo ventre, eram do menino que em si tinha incluso; que este era perfeito em todos os membros, e proporcionado, sem falta, ou defeito algum da natureza: porém o menino maior tinha a organização do peito, e ventre disforme, e monstruosa (...)»

Constata-se a descrição das reacções que o fenómeno teve junto das pessoas que tinham conhecimento da sua existência assim como a curiosidade “científica” que desperta. O retrato da criança é completado (e, de alguma forma, parcialmente repetido) com a descrição do seu funcionamento interno, após uma observação mais atenta e pormenorizada em que é realizada a “desconstrução” do fenómeno.

O carácter novo e insólito do caso em questão obriga o narrador a reforçar continuamente a veracidade do acontecimento e do seu relato, utilizando o argumento do seu testemunho presencial dos factos narrados:

«esta notícia é tão certa, e verdadeira que eu fui de propósito vê-la, e observá-la não sem admiração: esta é a notícias mais esquisita que nesta matéria tenho achado».

Observe-se, também aqui como em muitos dos folhetos relativos a animais monstruosos, a insistência, em simultâneo, no cariz verídico da narrativa e nas suas particularidades insólitas e estranhas.

O relato inclui ainda a resposta à carta numa tentativa de simulação do diálogo epistolar entre as figuras. A resposta destaca, de facto, o carácter insólito da narração anterior, ainda que refira a existência de diversos casos documentados de nascimentos de siameses que exemplifica. Indaga e enuncia algumas teses explicativas deste tipo de fenómenos:

«julgo que não há verdadeira razão Física, que se possa explicar, conheço que alguns atribuem isto a uma certa posição da matéria; outros à falta dela; outros à redundância; e outros a coisas semelhantes, mas tudo isto não explica, nem satisfaz o entendimento: o dizer que é erro, ou monstruosidade da natureza é certificar o sucesso, mas não mostrar como sucede».

3.6.4. Outras intervenções de monstros

Se, nos folhetos que analisámos, o monstro era elemento nuclear do desenvolvimento da narrativa, quase sempre mencionado e até parcialmente descrito nos títulos das publicações, é possível, igualmente, encontrar textos nos quais o elemento monstruoso funciona apenas como um motivo literário na construção de uma temática distinta e que pode variar bastante. É o que acontece, por exemplo, em folhetos que tratam de relatos de viagens e de descobertas, em narrativas de sonhos e visões proféticas, onde o monstro não surge com existência material concreta, em narrativas de milagres ou ainda associado a fenómenos naturais, como é o caso dos cometas, dos terremotos e outros. Mesmo sem a centralidade e o relevo das narrativas que analisámos, os monstros, ainda que como motivos esporádicos e perfeitamente localizados, mantêm nestes textos praticamente inalteráveis um conjunto de características que os definem como entidades de índole sobrenatural ou inexplicável, associadas, por um lado, a prodígios divinos, permitindo leituras e interpretações simbólicas, e, por outro, conotados com locais exóticos e distantes, marcando a novidade e a diferença, num tipo de textos herdeiro de práticas narrativas antigas como é o caso das navegações de São Brandão e das peregrinações de Marco Polo ou Mandeville, ou ainda, mais proximamente, os relatos de naufrágios dos séculos XVI e XVII.

a) Nos folhetos sobre viagens

No vasto universo da literatura de folhetos, conheceram particular sucesso, o que terá, certamente, motivado a sua compilação por Bernardo Gomes de Brito, no século XVIII, na célebre *História Trágico-Marítima*, os textos relativos aos naufrágios das embarcações portuguesas, provocados por circunstâncias várias, nomeadamente os ataques corsários, as tempestades e a falta de cuidados dos navegadores. São, igualmente, conhecidos inúmeros textos, geralmente sob a forma de crónica de viagem, roteiro ou mesmo carta, dando conta de viagens marítimas e da descoberta de locais desconhecidos. Aqueles que para aqui seleccionámos, a título meramente exemplificativo, dados os limites temáticos desta investigação, têm em comum a referência explícita a seres monstruosos, como teremos oportunidade de verificar numa leitura um pouco mais pormenorizada. Veja-se que todos eles noticiam igualmente a chegada ou o descobrimento de ilhas, o que configura uma particularidade específica deste tipo de relatos. Não esqueçamos que «a busca da ilha deserta, ou da ilha desconhecida, ou da ilha rica em surpresas, é um dos temas fundamentais da literatura, dos sonhos e dos desejos» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 374) e que estes textos procuram estar à altura dos gostos e das preferências dos leitores, seduzidos, neste caso, pelo desconhecido, pela novidade e exotismo destas estranhas paragens longínquas, regidas por outras leis e ordens que não as do quotidiano seu conhecido.

De entre vários textos possíveis, seleccionámos, como mais ilustrativos, os seguintes:

- 1. Relação do sucesso, que teve o patacho chamado N. Sr^a da Candelária da Ilha da Madeira, o qual vindo da Costa da Guiné, no ano de 1694 uma rigorosa tempestade o fez varar na Ilha incógnita, que deixou escrita Francisco Correia, mestre do mesmo Patacho, e se achou no ano de 1699 depois da sua morte, trasladada fielmente do próprio original (1734), Lisboa Ocidental, Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho [8 páginas]**
- 2. Relação de um novo descobrimento de uma ilha, mandada por um Capitão de um Navio de Dieppe (1758), Lisboa [8 páginas]**

3. Relação que trata de como em cinquenta e oito graus do Sul foi descoberta uma Ilha por uma Nau Francesa, a qual obrigada de um temporal, que lhe sobreveio, no Cabo da Boa Esperança, foi para na dita Ilha. Traduzida da língua francesa por Bartolomeu da Silva e Lima Primeira Parte (s/ data), Lisboa [8 páginas]

4. Relação que trata de como em cinquenta e oito graus do Sul foi descoberta uma Ilha por uma Nau Francesa, a qual obrigada de um temporal, que lhe sobreveio, no Cabo da Boa Esperança, foi para na dita Ilha. Traduzida da língua francesa por Bartolomeu da Silva e Lima. Segunda Parte (s/ data), Lisboa [8 páginas]

Os dois últimos folhetos (3 e 4), como as semelhanças de títulos permitem perceber, articulam-se no seguimento um do outro, parecendo que essa divisão do assunto em dois textos esteve prevista desde o início, uma vez que o primeiro texto já refere que se trata de uma “primeira parte”. A narrativa, sem outros preâmbulos, começa logo no momento da partida da nau, com a indicação precisa da data e do local, a que se segue a descrição sumária das circunstâncias segundo as quais a viagem decorreu. O narrador assume-se, desde logo, como participante da viagem, utilizando um discurso na primeira pessoa do plural e simulando, desta forma, dar voz aos navegadores. A sua participação directa na acção que narra revela-se particularmente decisiva no reforço da credibilidade da mesma, uma vez que se assume como testemunha ocular dos acontecimentos, mais fiável aos olhos do leitor. A tempestade e a destruição que provoca na embarcação, dificultando o seu controlo, surge de forma inesperada, após longas semanas de calmaria, como é habitual no modelo narrativo dos relatos de naufrágios. A novo momento de calmaria segue-se nova tempestade, ainda mais violenta do que a primeira: «por vermos que as águas corriam furiosamente, nos tornou a acometer o mesmo tempo (...), mas tão furioso, que, em árvore seca andámos». A fúria dos elementos, sobretudo do mar e vento, origina, inclusivamente, a sua personificação: «o mar levantando-se furioso, nos lançava a uma, e outra parte». Os navegantes são, pois, conduzidos pelas correntes até chegarem a regiões desconhecidas e descobrirem terra não assinalada nas cartas – «ilha pequena, mas ao que parecia deliciosa, não rasa, mas em algumas partes levantada com outeiros, e no meio uma serra, cujo cume se via coberto de neve». É exactamente neste espaço desconhecido que começam a surgir os primeiros elementos monstruosos, com a referência a animais ferozes de espécie

desconhecida. O retrato das ditas feras é construído de forma em tudo semelhante aos monstros que surgem nos folhetos que constituem o nosso *corpus*, obedecendo ao paradigma mais ou menos rígido do género: «tanta era a ferocidade dos ditos animais, cuja forma imitava na parte posterior a serpente, e daí para cima, ao leão, mas sem comas, antes a pele era toda coberta de conchas de várias cores». Verifica-se, pela descrição, os traços habituais dos monstros, caracterizados pela sua extrema ferocidade, pelas formas compósitas e pela cobertura de conchas.

Mas os elementos insólitos continuam a surgir, com a descoberta de homens de aspecto estranho e totalmente desconhecidos que, apesar de se verificar não serem violentos e de possuírem a pele branca, «vinham eles com as folhas das árvores cobertos, de tal forma, que nada se distinguiam dos animais». A relação termina com as tentativas de comunicação entre os navegadores e os nativos, anunciando o narrador, desde logo, a sua continuação num segundo texto, numa estruturação de tipo folhetinesco que já encontrámos anteriormente. Observe-se que a conclusão do folheto não coincide com o desenlace da história, permitindo, desta forma, manter o leitor na expectativa da continuação por ter sido aguçada a sua curiosidade.

O segundo folheto⁴²², apesar das diferenças⁴²³ gráficas que o distinguem do primeiro, inicia-se exactamente no momento em que o outro tinha terminado, com os contactos com os habitantes daquela ilha com a introdução das mulheres nativas, descritas pormenorizadamente e em comparação com as europeias. O narrador estabelece, do ponto de vista físico, grandes distinções entre os homens⁴²⁴ e as mulheres, descrevendo os primeiros como “horrendos” e semelhantes a “brutos” enquanto as mulheres «eram de extremada feição: porque além de serem (como se disse) alvas, eram de estatura proporcionada, de boas feições, o cabelo, de todas, louro, o qual traziam solto, e tão comprido, que lhes passava das costas». Em seguida, é descrita uma caçada aos animais

⁴²² Este texto foi alvo, recentemente, de um estudo particular, claramente diferente do nosso, numa publicação que tem por objectivo reavaliar a manifestação das utopias na cultura portuguesa. Para mais informações ver Silva, 2004: 104-110.

⁴²³ É claramente visível a mudança no tamanho e tipo de letras, que aumenta consideravelmente. Ainda que o número de páginas dos folhetos seja o mesmo, esta segunda publicação é mais breve do que a primeira.

⁴²⁴ São ainda descritos como «posto que não trigueiros, eram de feições grossas, e como traziam as barbas compridas, e sobre o serragolho muitas penas de várias aves, na cabeça uma gorra, ao que parecia, tirada dos animais, que na ponta da Ilha vimos, todas estas coisas os faziam parecer mais que homens, feras».

desconhecidos já descritos, insistindo o narrador nos seus atributos de força, violência e rapidez e na invulnerabilidade que lhes é dada pelas conchas, só ultrapassada pela habilidade e esperteza dos homens. O folheto termina com a partida dos marinheiros da Ilha desconhecida, por eles baptizada de Ilha dos Bichos, depois da descrição desta, sobretudo dos elementos relativos ao clima, à flora e fauna.

O primeiro folheto (1) mantém alguns elementos em comum com estes que apresentámos. A embarcação em causa é surpreendida por condições climatéricas imprevistas e é conduzida para paragens desconhecidas. A tempestade surge violenta e incontrolável e, depois do encalhe da embarcação e da luta “com os elementos”, os sobreviventes aventuram-se em território estranho. A exploração da ilha permite descobrir que era «habitada de Aves, e Monstros», dos quais o narrador destaca os macacos e as cobras. Depois, ocorre também a descoberta de uma “mulher marinha”, descrita como tendo «todas as perfeições até à cinta, que se discorrem na mais formosa, e somente a desfeavam as grandes orelhas, que tinha, pois lhe chegavam abaixo dos ombros, e quando as levantava, lhe subiam a distância de mais de meio palmo por cima da cabeça. Da cinta para baixo, toda estava coberta de escamas, e os pés eram do feitio de cabra, com barbatanas pelas pernas». Verifica-se aqui que, para além de ser tratar de uma forma compósita, como são as sereias, há ainda um **aumento** de determinadas partes anatómicas, como é o caso das orelhas, de tamanho muito superior à norma, além da **adição** dos pés de cabra, com claras conotações diabólicas. Essas alusões maléficas são ainda mais explícitas no retrato que é realizado do homem marinho:

«de tão horrendo feitio, que parecia o mesmo Demónio. Tinha somente a aparência de homem na cara, na cabeça não tinha cabelos, mas uma armação, como de carneiro, revirada com duas voltas; as orelhas eram maiores que as de um burro, a cor era parda, o nariz com quatro ventas, um só olho no meio da testa, a boca rasgada de orelha a orelha, e duas ordens de dentes, as mãos como as de bugio, os pés como de Boi, e o corpo coberto de escamas, mais duras, que conchas».

Aqui é possível encontrar um conjunto ainda mais diversificado de alterações anatómicas na criação do monstruoso. Temos a figura compósita, na qual participam elementos particulares de diferentes espécies animais, incluindo o rosto de homem; o

aumento de características, como é o caso das orelhas, maiores do que o habitual e da boca; a **adição** de elementos, com a **multiplicação** do número de “ventas” do nariz e das fiadas de dentes; a **subtração** em relação ao número de olhos e o **deslocamento** desse único olho para o meio da testa. Mantêm-se os elementos distintivos do género, como é o caso das escamas mais duras que conchas.

O segundo folheto, que também descreve uma viagem marítima até uma ilha desconhecida, apresenta uma organização distinta dos anteriores, uma vez que o local é habitado por homens civilizados e acolhedores, que recebem bem os navegantes. A ilha é mesmo descrita de forma eufórica e apresentada aos estrangeiros como local

«abundante em vinho, pão, e azeite; tinha suficiente gado, que provia com abundância aos moradores dela, e que o seu maior tráfico era em pesca, que davam por comutação, não havendo nela o uso do dinheiro; que tudo era comum a todos quando se tratava da sustentação da vida. Que a regência dela não era hereditária, mas sim electiva; e que no Espiritual era governada por um homem bom, que nomeava o Príncipe, ou Regente, a quem todos os anos se dava uma certa porção de frutos para sua cômgrua sustentação, e que o remanescente se distribuía pelos pobres».

Os elementos insólitos deste lugar estão, por isso, claramente delimitados e são apresentados como maravilhas do local, coisas diferentes da Europa. É o caso das fontes de águas ferventes, mornas e gélidas e também da nascente de um líquido dissolvente (com efeito corrosivo, até dos materiais mais resistentes). É ainda o caso do monstro humano com partes do corpo duplicadas, quatro braços e quatro pernas, descrito como «um homem de boa figura, com os olhos tão vivos, e tão brilhantes como duas brasas ao lume, e o seu nutrimento não era outro senão insectos voláteis, e ervas cruas que ele mesmo cultivava». Veja-se como a tipologia do fenómeno monstruoso segue outras que já apontámos, sendo as alterações à norma de três tipos: a adição de partes anatómicas e as disfunções ao nível alimentar e de *habitat*, uma vez que se trata de um homem não integrado no seu contexto habitual. O folheto, que termina logo depois desta breve descrição, prometendo a sua continuação, não apresenta qualquer tipo de explicação para os fenómenos monstruosos que descreve, surgindo estes como elementos particulares da cor local de paragens estranhas e exóticas como aquelas onde os marinheiros chegam.

Outros folhetos do mesmo género, girando em torno da narrativa de viagens e descoberta de territórios desconhecidos, relatando factos insólitos, ainda que não referiram especificamente fenómenos monstruosos, podem, igualmente reflectir sobre esta questão, distanciando-se daquilo que consideram ser a narração de factos fabulosos. É o que acontece, por exemplo, no folheto **Relação de um famoso descobrimento da Ilha Pinés, e casamento de um homem com quatro mulheres, e o quanto produziram em tão pouco tempo (1761)**, Oficina de Inácio Nogueira Xisto [7 páginas]. Como o título antecipa, o caso insólito aqui descrito prende-se com numerosa descendência, na ordem dos milhares de habitantes, de um conjunto de apenas cinco náufragos. Ora, este assunto leva o autor, no último parágrafo da narrativa que intitula “Juízo”, a definir a sua relação como sendo

«fundada em factos verdadeiros, e não em bichos, e relações quiméricas, que cada dia nos introduzem, que na verdade é um grande descrédito da nação entreter o povo com mentiras, que cuidando ter um estranho sucesso, se acha com uma famosa mentira. Se te agradares te darei outras curiosas notícias verdadeiras».

Esta conclusão do folheto merece-nos, pelo que é afirmado, algumas reflexões. Em primeiro lugar, veja-se, à semelhança de outros exemplos já referidos, como estas publicações são lugar de teorização (reflexão) sobre o que deve ser dado a público no âmbito destas relações e local de argumentação e de disputa, visível na defesa de uma opinião pessoal e ataque (crítica) das atitudes contrárias. Veja-se a clara oposição entre a prática do autor, que afirma escrever “relações fundadas em factos verdadeiros” e “curiosas notícias verdadeiras”, e a dos outros, os que publicam “relações quiméricas”, numa clara oposição entre “verdade” e “efabulação” que é assunto amplamente discutido nestes textos. O autor assume, ainda, o ponto de vista do leitor, enganado pelos textos, que encontra “mentiras” onde lhe eram prometidos “estranhos sucessos”. Veja-se como este género de folhetos era, pois, do agrado do público, que os procurava e preferia a outras narrações. Além disso, a última frase permite compreender uma proximidade entre a esfera da produção dos textos e a da recepção, uma vez que o autor, em caso de resposta positiva dos leitores (visível no conseqüente sucesso da edição), se compromete a publicar textos

do mesmo gênero e qualidade. Esta é uma questão particularmente pertinente na medida em que permite confirmar a nossa ideia da existência de um “diálogo” subjacente à produção de cordel, sendo os autores e editores influenciados pelos gostos e preferências do público a que procuram responder e agradar até porque, não o esqueçamos, a existência de um verdadeiro circuito comercial exige escoamento das edições e equilíbrio permanente entre a oferta e a procura.

b) Nos folhetos sobre fenómenos/catástrofes naturais

A descrição de fenómenos naturais, sobretudo os mais raros ou aqueles com maior impacto, até pelas consequências negativas que produzem, é uma das temáticas mais comuns nos folhetos de cordel do século XVIII, constituindo-se, inclusivamente, como um subgénero dotado de alguma autonomia.

Entre os fenómenos mais frequentes encontram-se as referências à observação de cometas, eclipses, terremotos, erupções vulcânicas, tempestades violentas e inundações. Por vezes, são atribuídas interpretações simbólicas e/ou proféticas a estes acontecimentos, atribuindo-lhes uma dimensão que ultrapassa a natural, enquanto fenómenos físicos concretos. Também é possível a sua combinação com outros elementos insólitos e/ou monstruosos. Apesar do considerável desenvolvimento científico da época, era frequente a associação destes acontecimentos naturais, sobretudo pelas classes mais populares e menos cultas, a dimensões sobrenaturais e metafísicas, vendo neles sinais e mensagens divinas. Na literatura de cordel, é possível encontrar uma posição relativamente ambígua a este respeito, uma vez que alguns folhetos tratam os fenómenos naturais enquanto acontecimentos físicos, cientificamente explicáveis, como é o caso de textos sobre terremotos e cometas, por exemplo, e outros preferem centrar-se na sua interpretação simbólica, onde é visível uma clara influência do pensamento medieval que se manterá activo durante um período de tempo consideravelmente alargado.

A título exemplificativo, atente-se no folheto **Prodigiosas aparições e sucessos espantosos vistos no presente ano de 1716 e nos fins do passado em várias partes do Mundo, Lisboa, Oficina de Pascoal da Silva**, (1716) [12 páginas], cuja autoria é atribuída a Monterroio Mascarenhas, ainda que o folheto tenha sido anonimamente publicado. Trata-se de um folheto que se assume como “tradução” e compilação dos acontecimentos mais extraordinários comunicados em Gazetas estrangeiras. O autor anuncia logo diferentes leituras destes fenómenos – “pois gostais de ouvir o que a outros génios se faz horroroso, & aos incrédulos ridículo” – dependentes dos leitores que as realizam. Neste caso, como em outros, aliás, o narrador não assume responsabilidade autoral sobre a matéria da relação nem sobre a veracidade dos acontecimentos nem sobre o seu significado e interpretação, quando afirma que

«fique por conta da vossa Filosofia discursar se são avisos Celestes, se efeitos naturais, tantos, & tão repetidos Fenómenos, & portentos, que nas esferas, no mar, & na terra, nos têm representado (ou para a providência, ou para a correcção) todos os Elementos».

Segue-se, depois, a enumeração de vários casos, de natureza diversa, organizados por continente e por país da ocorrência, onde é dada a notícia de casos insólitos, como árvores das quais chove grande quantidade de água, do aparecimento de feras e seres monstruosos de espécie desconhecida, da ocorrência de tempestades e terremotos, da excessiva queda de neve, da passagem de cometas, da erupção de vulcões, entre muitos outros acontecimentos.

Centrando-nos exclusivamente na descrição das feras e dos monstros, que nos interessam aqui particularmente, veja-se como são recorrentes as referências a ataques cruéis de animais de espécie desconhecida. É o caso do aparecimento, na Sardenha, de «um grande número de animais desconhecidos, semelhantes a Linces, & excessivamente cruéis», ou na Sicília de «vários monstros marinhos, & alguns peixes de espécies desconhecidas», ou ainda na Catalunha onde «dos mesmos matos saíram outros animais de uma espécie nunca vista; porque não eram Lobos, nem Linces, ainda que se pareciam com estes últimos, & que eram excessivamente cruéis».

Mas o folheto inclui, igualmente, a referência a figuras monstruosas de tipologia semelhante à que já tratámos. Temos, neste âmbito, a descrição do aparecimento de um “tritão ou monstro marinho”, de qual o narrador apresenta os traços descritivos fundamentais:

«com figura de homem, de uma altura prodigiosa, que alguns asseguram seria de 15 pés, a cabeça extraordinariamente grossa, mas as outras partes do corpo bem proporcionadas. (...) Dava tão horrorosos, & formidáveis urros, ou brados, que muitos paisanos habitantes daquela Costa, afirmaram havê-los percebido em distância de duas léguas; & algumas pessoas que o viram, & ouviam, caíram mortas».

Neste caso, saliente-se, como elementos tipificados, a proveniência aquática do fenómeno monstruoso, as suas grandes dimensões, a proximidade às feições humanas e as consequências negativas dos seus actos. O cariz monstruoso e excessivo do fenómeno é

sugerido pela presença da adjectivação expressiva e dupla, a utilização do advérbio de modo “extraordinariamente”.

O outro monstro é apresentado como:

«uma Ave desconhecida, semelhante na cor à Águia, nas asas à Avestruz, no pescoço, & na cabeça ao Cisne, & nos pés ao Peru. Tinha o bico muito largo, o aspecto feroz, o passo grave, & a altura de mais de dois pés».

A descrição, à semelhança de outras, e apesar da sua brevidade, volta a realçar o desconhecimento da espécie em causa, a sua forma compósita, apresentando semelhanças parciais com aves muito distintas, a ferocidade do seu aspecto e a grandeza das suas dimensões.

Estamos, por isso, perante imagens do monstruoso que baseiam a sua construção em estratégias aumentativas e acumulativas, pelo exagero de características face à norma, como já observámos nos relatos sobre a temática do monstruoso. O seu tratamento em conjunto com vários fenómenos naturais reforça a sua veracidade e permite interpretar todos estes acontecimentos de forma semelhante, como prognósticos de males futuros, o que é uma convicção de que muitos destes folhetos fazem eco, como já tivemos oportunidade de referir:

«deixo estas coisas, porque ainda que extraordinárias parecem naturais; mas nas que vos exponho neste papel podem ter muito em que se ocupar os Filósofos, & os Matemáticos. É certo que raramente deixam de preceder semelhantes aparições a sucessos notáveis».

4. Conclusões

Depois da análise que apresentámos e do percurso realizado até este momento, é agora tempo de reflectir, de forma global, sobre os textos que integram o nosso *corpus* e, em geral, sobre o complexo fenómeno da literatura de cordel, no qual situamos os folhetos a que dedicámos a nossa atenção.

Esta investigação obrigou-nos a tratar um conjunto muito diversificado de disciplinas que compreendem assuntos da História do Livro e da Leitura, da especificidade da oralidade, da teorização sobre o conceito de “cânone” literário e das fronteiras ou limites da literatura, além de elementos relativos ao fenómeno da literatura de cordel, quer em termos teóricos, quer, ainda, em casos concretos, como os que dizem respeito a outras culturas/países nos quais ocorreram práticas literárias semelhantes. Acresce, ainda, a ausência, para o caso português, de estudos globais sobre este fenómeno, trabalhado de forma parcial e não uniforme, de acordo com as perspectivas e objectivos de cada estudo de que foi alvo. Também não foi nosso propósito proceder ao estudo exaustivo do vastíssimo *corpus* da literatura de cordel portuguesa, nem sequer dos textos em prosa, ainda que tenhamos, dentro do possível, realizado uma revisão bibliográfica sobre o assunto, possibilitando a contextualização teórica desta produção literária. Os estudos sobre literatura de cordel encontram-se, no nosso país, perfeitamente localizados, em torno dos estudos de investigação de Mestrado e Doutoramento, nas Faculdades de Letras das Universidades do Porto e Clássica de Lisboa. No Porto, tem-se assistido, sobretudo nos últimos tempos, fruto da orientação do Professor Arnaldo Saraiva⁴²⁵, à conclusão de trabalhos e teses neste âmbito específico de estudos. Em Lisboa, para além da investigação desenvolvida também ao nível dos Mestrados, tem sede o “Centro de Tradições Populares Portuguesas – Professor Manuel Viegas Guerreiro”, coordenado pelo Professor João David Pinto-Correia que, em Dezembro de 2003, organizou umas Jornadas intituladas “Literatura

⁴²⁵ Ver também, deste autor, outras publicações sobre a literatura de cordel portuguesa e brasileira: Saraiva (1984), (1986), (1990), (1994) e (2002).

de Cordel: Voz e Escrita Populares”, acompanhadas da exposição de diversos materiais do espólio do Centro, permitindo a reflexão sobre as realidades portuguesa e brasileira da literatura de cordel. É, pois, principalmente destes dois⁴²⁶ pólos que tem irradiado a investigação mais recente neste campo de estudos, ainda que outros contributos continuem a chegar de áreas complementares como a História (dos comportamentos, das mentalidades, das práticas de leitura, do livro e dos materiais impressos, entre outras), a Sociologia e a Etnografia.

Perceber a dimensão de uma produção editorial que, com altos e baixos, permaneceu activa durante vários séculos, tratou diferentes temáticas em géneros igualmente distintos, foi acolhida, com sucesso, por diferentes níveis sociais e culturais, influenciou práticas de leitura e de escrita, formou leitores é, convenhamos, uma tarefa complicada. Estes folhetos podem sugerir, como afirma Bastos da Silva,

«hipóteses de releitura de certos aspectos da cultura portuguesa sua coeva, nomeadamente na conjuntura do Absolutismo e do Iluminismo. Por outro lado, e como é óbvio, propiciam um novo e mais profundo entendimento da relação da cultura portuguesa com o pensamento utópico ocidental. E obrigam, ainda, (...) a repensar a fronteira entre o popular e o erudito» (Silva, 2004: 28).

Além disso, estamos perante uma produção conotada desde sempre com práticas não canónicas da literatura, alvo de várias marginalizações, até pelo facto de se considerar que estes textos eram destinados exclusivamente a leitores de classes mais desfavorecidas, quer do ponto de vista sócio-económico, quer cultural. Mas a designação “literatura de cordel”, como vimos, agrupa um conjunto de textos muito amplo e heterogéneo, do ponto de vista dos autores e dos leitores. Deste modo, a sua classificação dentro da “literatura popular” levanta problemas óbvios, não sendo possível afirmar, como foi tentado, que a literatura de cordel apresenta traços da mentalidade ou da visão do mundo dos leitores populares. Em nosso entender, os textos que seleccionámos para esta análise, ainda que revelem traços de uma construção originariamente oral, visível, por

⁴²⁶ Na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, encontra-se uma importante colecção de folhetos de teatro de cordel, a sua maioria do século XVIII. Estudos sobre este espólio, congregado na sala Dr. Jorge de Faria, têm igualmente sido realizados, sob direcção do Professor Oliveira Barata.

Conclusões

exemplo, na arquitetura de tipo paralelístico, baseada em inúmeras repetições e em elementos padronizados, de que o modelo narrativo fixo e o uso de epítetos são exemplos claros, fomentando uma fácil memorização e assegurando repetições posteriores, revelam-se igualmente como produtos comerciais que, por agradarem ao público a que se destinam, são reproduzidos de forma quase massificada. Desse tipo de produção em larga escala, que vem a encontrar a partir do século XIX um ambiente favorável e receptivo à sua rápida divulgação, os textos da literatura de cordel em prosa do século XVIII assumem, desde logo, um diálogo cada vez mais próximo com os leitores e as suas expectativas, às quais tentam responder. São recorrentes, em sentido real ou figurado, os vocativos ao leitor e as chamadas de atenção para a veracidade, novidade e espanto dos assuntos narrados. Estes, pela sua repetição, inserem-se num ciclo específico de textos que tem em comum não só a temática do monstruoso, mas numerosos motivos e várias estratégias textuais.

Dentro dos motivos, destaque-se, por exemplo, a descrição mais ou menos tipificada⁴²⁷ dos seres monstruosos com recurso às mesmas características ou a elementos muito próximos, como é o caso da sua extrema força física, violência e crueldade, assim como da opção sistemática por seres compósitos, quase todos invulneráveis aos primeiros ataques por coberturas semelhantes. Como tivemos oportunidade de observar, as formas monstruosas referidas nos folhetos apresentam uma variedade limitada, recorrendo, de forma sistemática, a tipologias mais ou menos fixas, com especial relevo para os problemas anatómicos, nomeadamente alterações à norma por estratégias de aumento, redução, adição, subtracção, deslocamento e simultaneidade. Esta última é particularmente visível nos casos das figuras compósitas, predominantes nos folhetos em estudo. Além disso, muitas das características dos seres monstruosos são retomadas de textos clássicos e medievais, que funcionam como fontes implícitas ou explícitas do *corpus* em análise. Dentro dessas características destacam-se, por exemplo, as referências à resistência da

⁴²⁷ Um levantamento de tipo estatístico das características físicas dos monstros permite perceber, como mais frequentes, na sua exaustiva e pormenorizada descrição, a comparação com vários animais conhecidos, a problemática da indefinição da espécie (elemento pertencente ao fantástico), a aproximação a feições humanas, a referência às conchas (que, a nosso ver, quase funciona como marca identificativa do género, tal é a sua frequência), a invulnerabilidade e a presença de garras ou unhas fendidas, de olhos raiados de sangue e de uma cauda comprida e peluda, estas três últimas claramente conotadas com a figura diabólica por excelência.

pele, à presença de atributos zoomórficos originários de espécies diferentes, à força e agressividade das feras, aos aspectos humanos que as caracterizam, à presença de particularidades que não concordam entre si, às frequentes comparações com animais, a opção por uma descrição organizada de acordo com a ordem descendente, o facto de a vitória pertencer sempre – ou quase – aos adversários do monstro, a sua origem ser atribuída a um local diferente daquele onde fazem a sua aparição, o carácter emblemático dos monstros e a sua conotação com o mal, com o pecado e com forças maléficas e/ou diabólicas terríficas.

As estratégias textuais que os diferentes textos procuram rentabilizar também apresentam muitos elementos em comum, como é o caso da preferência pela adjectivação, quase sempre múltipla e superlativizada, pela comparação e pela metáfora, do recurso insistente à hipérbole e, também, à enumeração. A caracterização é feita, principalmente, por adição ou por negação. Com muita frequência, sobretudo no caso dos mais extensos, todos estes processos são logo visíveis nos títulos dos folhetos, verdadeira imagem de marca deste tipo de produção, como já tivemos oportunidade de referir em momento próprio. A insistência em marcas de referencialidade, bem ao gosto, por exemplo, dos *canards* franceses, como são a opção pelo discurso em primeira pessoa, a utilização da estrutura da carta, a apresentação de testemunhas e de factos tão concretos e localizáveis quanto possível, com introdução de pormenores e, até, de alguma aproximação aos assuntos de teor cientificista, também funciona como elemento caracterizador de um género de textos que conheceu grande sucesso em diferentes países ao longo de vários séculos. As imagens dos monstros, a par dos títulos claramente codificados do ponto de vista retórico-estilístico, funcionariam como elementos de índole paratextual indicadores do género, desempenhando igualmente importante função comercial na divulgação e publicitação dos folhetos junto dos eventuais compradores. É possível encontrar alguns folhetos que, no final da primeira página, após a indicação da oficina de impressão e respectivo impressor, apontam a sua localização precisa e a forma de venda dos textos, evidenciando a importância de que se revestia, neste caso concreto, o circuito comercial, confirmando a nossa ideia de que estamos, de facto, perante bens de consumo cuja venda era necessário promover.

Conclusões

Curioso é notarmos que são praticamente comuns as características presentes quer da literatura tradicional oral, quer da literatura de massas, o que nos leva a concluir que são, de facto, textos como estes que asseguram a transição entre uma cultura predominantemente oral e outra maioritariamente escrita, ainda que tenhamos consciência de que os folhetos de cordel em análise poderiam ser alvo, obviamente, de práticas de leitura diversificadas, em voz alta ou em silêncio, de tipo intensivo ou extensivo, de acordo com os leitores, o contexto e os hábitos de leitura.

A conotação dos folhetos em estudo com a marginalidade do universo literário e como manifestação antecipada de práticas editoriais que vieram a ter lugar, de forma mais ampla e generalizada, sobretudo a partir do século XIX, com a explosão de géneros como o romance-folhetim, o romance gótico, o romance policial, a banda-desenhada, entre muitos outros, obriga à caracterização destas publicações.

Daniel Couégnas, nesta linha de pensamento, estipula uma linha de desenvolvimento que coloca o romance (enquanto género narrativo consideravelmente longo, que conheceu grande sucesso a partir de finais do século XVIII e durante todo o século XIX) na “descendência” e evolução de uma tradição que inclui, entre outros, os textos da literatura de cordel:

«*Ce romance*, terme par lequel la langue anglaise désigne une forme narrative en prose, assez longue et plutôt tournée vers l’imaginaire, reprenait, à la fin du XVIII^e siècle, un certain nombre de thèmes et d’éléments narratifs qui participaient d’une longue tradition au sein de laquelle on citera notamment l’*Odyssee*, le roman précieux, le conte populaire, le roman sentimental, la Bibliothèque bleue» (Couégnas, 1992: 13 e 14).

Este autor destaca, como elementos característicos das práticas literárias massificadas, sobretudo ao nível formal, além do fechamento da intriga (frequentemente à volta da estrutura do “final feliz”) e a sua focalização sobre o herói, a importância dos paralelismos e das repetições, que contribuem para a criação de uma estruturação particular da narrativa. Esta insistência em estruturas e conteúdos em textos distintos prejudica a criação de novidade e conduz à criação de colecções que condicionam as expectativas do leitor. Depois, a apresentação sob a forma de uma colecção, além das implicações

comerciais que engloba, motivando à compra, «entraîne un certain nombre de satisfactions non matérielles, symboliques, fantasmatiques, relatives par exemple au décodage du message, mais aussi à l'anticipation du plaisir attendu» (Couégnas, 1992: 68). Estratégia semelhante é a desenvolvida pelos textos que se desenvolvem em continuação, como acontece, por exemplo, com o romance-folhetim ou o romance em episódios, que se estrutura através do prolongamento e da reiteração de uma série de características, já desenvolvidas a propósito da paraliteratura em geral. Neste caso, a redundância é calculada de forma a prolongar-se nos vários volumes constitutivos da obra. São frequentes, neste caso, os apelos sistemáticos à memória do leitor para que actualize os seus reconhecimentos.

Gilles Duval também estabelece várias afinidades entre o *colportage* do século XVIII e os *mass media* dos séculos XX e XXI. Para este autor, o objectivo da literatura de cordel é o de instruir distraindo e, nesta medida, «la clôture du texte est fondamentale pour qui veut inculquer une morale sociale et religieuse, et la fragmentation s'impose pour séduire un public friand d'émotions fortes qui, en outre, a des capacités de concentration limitées» (Duval, 1991: 375). É exactamente esta convicção, por parte dos editores, acerca das capacidades dos leitores, que os induz à utilização da estratégia de publicação de textos breves, com possibilidades de continuação num folheto seguinte, fidelizando a clientela.

Estas ideias vêm no seguimento de um conceito que convém não deixar de lado: as estratégias de publicação condicionam, em grande medida, as práticas de leitura que são realizadas a partir dos textos. Esta é uma questão extraordinariamente pertinente porquanto permitiu, inclusivamente, a criação de novos géneros literários e, até, de novas estratégias de edição. No caso dos leitores e das leituras populares, esta questão reveste-se ainda de maior relevo, na medida em que são propostos ao leitor, pelos editores (e em última instância por “outros” poderes, como os culturais, políticos, económicos e, até, religiosos, dependendo da conjuntura), um conjunto mais ou menos limitado de textos, organizado segundo critérios, interesses e preferências que não são necessariamente do leitor...

Conclusões

Para Daniel Couégnas, a paraliteratura desenrola-se em torno de uma subtil dicotomia⁴²⁸ entre o “novo” e o “já conhecido” e as expectativas do público (leitor/consumidor), que é imperioso não frustrar:

«en résumé, l’acheteur/lecteur de paralittérature veut aussi *du nouveau* tout autant que *du semblable*. Son adhésion est conditionnée par le retour, la répétition assurés de certains traits des produits, en même temps que par l’espoir d’y trouver une relative nouveauté (la satisfaction est en relation avec l’exercice de la mémoire)» (Couégnas, 1992: 67).

No fim de contas, percebe-se que o que está verdadeiramente em causa é a resposta positiva a uma conjunto de rotinas que caracterizam o comportamento humano, ou seja, o leitor deste tipo de textos satisfaz-se com o facto de encontrar, a cada nova leitura, os temas e as estruturas a que já se habituou e cujo desenvolvimento reconhece, sem surpresas e sem inquietações que o deixem na dúvida ou em permanente questionação. Estamos, concretamente, a falar de um tipo de literatura que, ao contrário da que inserimos no núcleo duro do universo literário, não leva a pôr em causa as convicções, os comportamentos e até, em último caso, o leitor e a literatura.

Este tipo de estratégias, fortemente codificadas desde há muito tempo (para o confirmar, bastará que lembremos a crítica de Almeida Garrett, em *As Viagens na minha Terra*, às “receitas” utilizadas na confecção de muitos dos romances da altura), são designadas por Umberto Eco como “artifícios de consolação” e consistem, vulgarmente, na utilização de personagens tipificadas (que o autor refere como “prefabricadas”⁴²⁹), no recurso a soluções estilísticas preestabelecidas (já ensaiadas e, por isso, de sucesso), no uso do *cliché* e no centrar a intriga numa eterna luta sempre resolvida do Bem contra o Mal. Ao nível da organização da intriga, assiste-se a uma estruturação que segue de perto o modelo aristotélico da organização nas fases da peripécia, da revelação e da catarse, esta última associada ao desfazer do nó atado ao longo de toda a intriga e que deu origem a inúmeras

⁴²⁸ Sobre esta curiosa questão da variação na repetição, ver também: «ni les auteurs ni les imprimeurs ne cherchent vraiment à innover et lorsque la «chap-littérature» semble intégrer une forme littéraire nouvelle, c’est parce qu’elles ont des affinités réciproques: le changement apparent est une façon nouvelle de satisfaire des désirs de toujours. Le but reste le même: il s’agit de séduire un public en quête de nouveauté dans le familier, de dépaysement dans l’information, de morale dans le crime, etc.» (Duval, 1991: 560).

⁴²⁹ Ver Eco, 1990: 21 e 22.

peripécias: «seja um prodígio, uma intervenção divina, uma revelação ou um castigo inesperado: sobrevenha daí, de qualquer modo, uma catarse» (Eco, 1990: 18).

É óbvio que este tipo de soluções estratégicas se diferencia de forma antagónica daquilo que caracteriza um tipo de literatura que Eco conota com o “romance ideológico”, uma vez que são propostos finais ambíguos que deixam frequentemente o leitor em guerra consigo mesmo, enquanto o “romance popular” dá uma segurança e uma satisfação que permitem ao autor falar de paz. Também propõe, por exemplo, para estes dois tipos de textos uma relação do tipo “problema” *versus* “consolação”.

A segurança e a estabilidade são sugeridas pela repetitividade dos textos, ao nível das estruturas profundas e intermédias e pela mínima novidade, que apenas surge ao nível mais superficial, ou seja, mantêm-se inalteráveis as estruturas narrativas e mesmo os elementos temáticos e genéricos (que permitem, por exemplo, catalogações do tipo romance-policial, romance popular, romance cor-de-rosa, romance de terror ou erótico) e as únicas variações que ocorrem acontecem nomeadamente ao nível das personagens, (ainda que determinadas tipologias se mantenham, porque são assíduas figuras planas), e dos cenários nos quais a acção se desenrola. São frequentes, por tudo isto, recorrências de tipo “intertextual” no seio da paraliteratura, uma vez que os textos acabam por se repetir e se “citar” indirectamente, parafraseando-se e comentando-se constantemente, com todas as implicações que daí advêm:

«l’intertextualité paralittéraire ne cesse de tourner allégrement sur elle-même. On circule d’un texte à l’autre, et c’est le même texte; de là ce sentiment rassurant de *facilité* – le lecteur est protégé des autres, de la différence, des problèmes réels –, ce qui, pour certains, est une forme caractéristique de l’aliénation» (Couégnas, 1992: 92).

Mas a “facilidade” que caracteriza este tipo de textos decorre da sua lisibilidade que, por sua vez, tem origem na clareza do discurso utilizado (muitas vezes com a presença do discurso directo – mais fluente, mais veloz –, facilitando, até do ponto de vista estritamente visual, uma relação mais próxima, porque mais arejada, com o texto), promovendo a inteligibilidade, além do uso sistemático do *cliché*: «la force, l’efficacité du texte paralittéraire tiennent, nous l’avons déjà suggéré plusieurs fois, a son insidieuse

Conclusões

lisibilité: un effet de mimesis, dans lequel les clichés se taillent la part du lion» (Couégnas, 1992: 95).

A presença do *cliché* (ou das ideias feitas) é um elemento a considerar na literatura de cordel em questão, sobretudo quando se tem em conta as expectativas a que corresponde. Quando inserimos os textos em análise num conjunto mais amplo destinado a provocar sensações fortes, às vezes quase macabras, como o medo, o espanto e o horror, é essencial, entre outros aspectos, a presença de descrições muito acentuadas da morte e da destruição, insistindo-se no facto de as vítimas dos cruéis agressores serem principalmente mulheres e crianças, no seu número elevado, na invulnerabilidade das feras (explicada pela cobertura de “conchas” que caracteriza, praticamente, todas as espécies monstruosas), na sua disformidade e crueldade⁴³⁰, referindo-se, por exemplo, que a fera em questão tem o hábito de “depois de mortas as pessoas chupar-lhe o sangue, e aberto com as garras o ventre comer-lhe as entranhas”, como é mencionado a propósito da fera de Chaves, num dos folhetos que lhe são dedicados.

Outras características a ter igualmente em conta são o relevo da acção, da intriga propriamente dita, à volta da qual gira toda a história, em detrimento das descrições, tidas como inúteis, a estruturação de tipo maniqueísta, uma organização por binómios isotópicos antitéticos, cuja interpretação é óbvia para o leitor comum. É por este conjunto de razões que a literatura de massas é conotada com uma literatura fácil e redundante, estando a liberdade interpretativa do leitor extremamente limitada e controlada pela falta de abertura (e de ambiguidade) que caracteriza estes textos, que já contêm em si a sua própria chave de leitura, em que os “espaços em branco” já vêm preenchidos à partida: «on retrouve donc la fermeture sémiotique et le monologisme autoritaire du texte paralittéraire,

⁴³⁰ Estas descrições marcadas pela tentativa de provocar emoções fortes são comuns a muitos dos textos em estudo. A título meramente exemplificativo, veja-se, por exemplo, este caso: «Correu logo a Fera assanhada contra, os que tinham atirado, e ainda que estes procuravam escapar fugindo, não foi possível; porque era tanta a velocidade, com que aquele Bruto corria, que a poucos passos os alcançou, e de um golpe os abriu com tão grande ferida, que lhes apareceram as entranhas. Apenas tinha despedaçado estes, quando logo correu atrás dos outros, os quais sem esperar fugiam, mas como aquele Bruto embravecido corria com tanta ligeireza, a pouco espaço os apanhou, e com a mesma fereza os abriu pelo meio» in **Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil (1751).**

lequel “programme” une lecture “pas à pas”, donc relativement attentive, bien qu’assez rapide» (Couégnas, 1992: 141).

No estudo que realiza de produções conotadas com a literatura de massas, como é o caso de *Les Mystères de Paris* de Eugène Sue ou os romances de Fleming, sobre James Bond, Umberto Eco constata inúmeras invariantes que merecem ser tidas em conta, até porque explicam, por exemplo, a recorrência de determinados temas da literatura popular e da sua publicação em séries ou em sequências, como é o caso, por exemplo, dos folhetos sobre monstros, milagres, crimes, batalhas...

A estrutura folhetinesca consiste, pois, numa reelaboração da estrutura básica do texto narrativo, prolongando-a quase indefinidamente, uma vez que a um momento de tensão se segue uma resolução, seguida de nova tensão, a que se seguirá outra resolução e assim por diante. A criação de episódios sucessivos deve-se, em grande medida, às exigências do público, que não pretende abandonar facilmente as personagens que conhece. Além disso, o uso do lugar-comum como estratégia reiterada assegura os resultados esperados porque apresenta elementos com sucesso garantido. É, por isso, frequente o aproveitamento (quase diríamos reciclagem) e a combinação de signos já conhecidos (de longo e breve alcance) em obras diferentes.

Assim, num universo cheio de coincidências não inocentes, cujo principal objectivo é proporcionar divertimento e evasão, «o prazer do leitor consiste em encontrar-se introduzido num jogo de que conhecemos pormenores e as regras – e até o êxito –, tirando prazer simplesmente em seguir as variações mínimas, através das quais o vencedor alcançará o seu objectivo» (Eco, 1990: 168).

Ora, apesar de estes estudos a que nos referimos terem como ponto de partida para a reflexão que realizam textos consideravelmente posteriores (com séculos de distância) àqueles de que nos ocupamos, encontramos, na literatura de cordel, muitos dos elementos que caracterizam a literatura de massas dos séculos XIX e XX. As práticas editoriais⁴³¹ que suportam o fenómeno da literatura de cordel, sobretudo no século XVIII,

⁴³¹ Neste ponto é necessário ter em conta, entre outros aspectos, a questão da edição dos textos, ao nível da qualidade inferior do papel utilizado, a ausência de capa dura, o reduzido número de páginas, a baixa qualidade da impressão e dos caracteres empregados, o preço acessível, o formato seleccionado, o modo de

Conclusões

permitem o estabelecimento de afinidades com práticas verdadeiramente “industrializadas”, tal parece ser o seu alcance.

Como característica desta produção, verifica-se a articulação hábil entre a novidade e o reconhecimento, movendo-se o autor num limbo que deve resultar coerente entre aquilo que é surpreendente, porque inovador, e aquilo que é familiar, porque recorrente e habitual. Assim, a novidade terá sempre que ser doseada de forma equilibrada com o já conhecido, numa estratégia⁴³² em que a renovação se realiza mais ao nível da superfície e não ocorre na estrutura profunda do discurso que se situa sempre dentro de parâmetros dotados de relativa estabilidade.

Para além das características específicas destes folhetos, tanto ao nível da organização formal como da estruturação interna, refira-se, desde logo, que as práticas editoriais que suportam o fenómeno da literatura de cordel, sobretudo no século XVIII, permitem o estabelecimento de afinidades com práticas verdadeiramente “industrializadas”, tal parece ser o seu alcance.

Referindo-se às quantidades de “papéis⁴³³ de larga circulação” neste século, João Luís Lisboa afirma estar a referir-se a «números que começam por ser da ordem das centenas de exemplares, mas que podem atingir, nalguns casos, várias dezenas de milhar de cópias em edições sucessivas, e que se espalham um pouco por todo o país, rompendo os estreitos limites urbanos e eruditos onde se imagina que acaba o alcance do escrito no Portugal setecentista» (Lisboa, 1999: 132). Aliás, este autor refere mesmo que o facto de serem produzidos exactamente a pensar num «consumo massivo» (idem) actua como

exposição dos textos, a circulação e posterior venda dos mesmos, assim como os elementos, nomeadamente os cegos, responsáveis por estes passos.

⁴³² Que qualificamos de extremamente hábil e proveitosa, além de inovadora, como o século seguinte terá a oportunidade de demonstrar com a explosão de géneros que a utilizam de forma reiterada, procurando satisfazer as expectativas e as necessidades do público e fornecendo-lhe a satisfação do reconhecimento que ele procura e espera.

⁴³³ A utilização da noção de “papel” a propósito dos folhetos de cordel em estudo é frequente e é mesmo visível nos textos em questão: «Não sendo fora do assunto do presente papel, instruir, e deleitar o Leitor, com a narração de muitos animais» *in Nova e curiosa relação de um monstruoso peixe, que apareceu no porto de Cayeta (1765)* e «Deixando porém histórias antigas passaremos a dar notícia das modernas, e primeiramente não deixaremos em silêncio um célebre monstro que no presente ano foi visto na França, e noticiado nas Gazetas, e papéis públicos de França, Holanda, Espanha, e Inglaterra» *in Relação histórica de uma mulher, que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto. Onde se dá notícia de outro parto sucedido na França, digno de admiração e outras coisas a este propósito (1757)*.

elemento identificador, uma vez que este tipo de consumo estava conotado com uma leitura de tipo “popular”, definida, sobretudo, pelos níveis baixos de riqueza material e de alfabetização do público a quem se destinavam primeiramente. De entre os textos sujeitos a esta produção massiva, o autor acima referido destaca «os almanaques, os versos jocosos, os livros litúrgicos e de devoção, para além de certo teatro» (idem).

Ao nível visual e gráfico, naquilo que diz respeito ao trabalho de preparação e impressão dos textos, também são visíveis alguns elementos que apoiam a nossa ideia da composição massificada de muitos destes folhetos. Este aspecto é evidente não só na reutilização de materiais gráficos, como são as imagens dos monstros e outros elementos decorativos, como já vimos, mas também na presença de gralhas, erros e outros problemas de impressão, dando a conhecer alguma falta de investimento e/ou atenção por parte das oficinas. Alguns destes elementos estão presentes em folhetos como **Relação de um monstruoso, e horrível bicho, que nas vizinhanças da cidade de Visliza do Reino da Polónia, se ocultava em um fragoso monte** (...) 1748, onde são visíveis ligeiras correcções posteriores, por exemplo, ao nível da adição de sinais de pontuação e outras marcas gráficas como os parênteses, de falhas claras de impressão, além de algumas gralhas, como “qne” ou “qoe” em vez de “que”, “ponetrantes” em vez de “penetrantes”, “amprego” em vez de “emprego”, “fauorece” por “favorece”, “A nimosos” por “Animosos”, “grrndes” em vez de “grandes”, “pagoume” por “pagou-me”, “insistirev” em vez de “insistirei”, entre muitíssimas outras do mesmo género. Também se verifica, a partir de metade do texto, a alteração do “v” até aí utilizado pelo “u”, com o mesmo valor. Estes problemas, que não são exclusivos deste folheto em particular, mas que aqui se encontram em número elevado, comprovam a edição “popular” seleccionada para o caso destes folhetos de cordel em particular.

Como elementos que permitem uma aproximação deste tipo de publicações com aquelas que habitualmente conotamos com a literatura de massas, podemos referir a repetição que caracteriza estes textos, verificada em diferentes níveis, e que permite a previsibilidade do seu desfecho. Aliás, a este respeito não é alheia a classificação dos folhetos e a sua organização em “famílias” que desenvolvem as mesmas temáticas, de forma muito semelhante, como é visível, por exemplo, no recurso a um modelo narrativo mais ou menos codificado.

Conclusões

Este tipo de construção revela uma preferência pelo uso de esquemas predefinidos de organização e sequenciação da narrativa, estritamente seguidos, não havendo lugar a grandes novidades e inovações. Desta forma, o leitor reconhece um determinado tipo de textos que só vêm alterada a sua estrutura de superfície, em elementos como a localização espaço-temporal, mantendo-se o cerne da intriga praticamente inalterável. Este aspecto é tanto mais evidente quanto é aplicável a elementos como o título, o aspecto gráfico e visual. Também são frequentes, como os textos do *corpus* o ilustram, as publicações em série, na medida em que a história apresentada num determinado folheto é alvo de continuação num outro, fruto do sucesso obtido ou da vontade do editor em manter os leitores presos àquele acontecimento.

Mas as repetições são ainda visíveis no emprego reiterado de lugares comuns, como é o caso das referências às fontes históricas e científicas dos textos, a alusão sistemática a testemunhas presenciais fidedignas, à veracidade do acontecimento narrado, assim como a sua localização espaço-temporal precisa, entre outros aspectos.

Também é observável uma construção de tipo maniqueísta, que se orienta em torno de oposições elementares entre o Bem e o Mal, o crente e o infiel, a vida e a morte, a Besta e o Homem, a força e a razão (inteligência e/ou astúcia)... A temática de índole sensacionalista, a insistência em elementos como as atrocidades cometidas pelos monstros, a sua grandeza desmedida e a sua crueldade, além de elementos recorrentes na própria construção dos retratos codificados das feras e monstros, permitem facilmente compreender os claros objectivos comerciais e económicos destes textos, alvo, até, de críticas explícitas nos folhetos e de uma insistência quase obsessiva no tópico retórico da verdade da matéria narrada.

Os folhetos retratam esta realidade, denunciando, através da crítica, da sátira e até da paródia, os interesses estritamente comerciais e económicos das edições que se apresentavam como factuais, ludibriando os leitores ingénuos:

«Pois, senhor, tornou o velho, aproveite-se das suas prendas, e manifeste-as em qualquer esquina; porque tesouro escondido não serve de nada: componha o seu papelinho, e mande-o dar ao prelo, e tenha por certo, que há-de ser gasto em Coimbra, e nos cegos de Lisboa, aonde continuamente se estão imprimindo Relações de Bichos, e Peixes, que apareceram lá muito longe da Noruega; outras vezes batalhas da China, e

Pérsia, ou Trapizonda: e agora modernamente uma notícia de um Cavalinho, que só lhe falta falar; e ainda que se conheça ser mentira clara, sempre se vai mercando para mandar aos amigos; porque quem quer conservar correspondências, anda esquadrinhando novidades, para não ir a carta vazia com um cumprimento rapado. (...) Não tema censuras de mau estilo, ou outro qualquer erro, de que o culparem, porque de murmurações em ausência ninguém deve fazer caso; e além disto, quando eles criticam, já o papel está mercado, e agarrado o vintém, e então pouco importam os ralhos»⁴³⁴.

É evidente, por tudo quanto já ficou dito, que a novidade semiótica deste tipo de publicações é, de facto, relativa, e prende-se, sobretudo, com elementos da sua estrutura de superfície, mantendo-se a estrutura profunda fortemente codificada. Como exemplo mais óbvio deste tipo de estratégia editorial veja-se o caso (já referido) das duas publicações⁴³⁵ onde é visível uma reutilização quase integral de um outro texto, como mera adaptação das referências espaciais e temporais.

Os folhetos que aqui estudámos incluem-se claramente na categoria acima definida, tanto do ponto de vista formal (gráfico) como de conteúdo. Os relatos sobre o aparecimento de monstros exerciam sobre o público um grande fascínio, semelhante, aliás, ao provocado nos dias de hoje pelas notícias mórbidas de crimes ou de casos insólitos. Tal fascínio é visível no grande número de textos publicados sobre este assunto, assim como pela presença frequente de publicações em série sobre um mesmo caso, acompanhando o seu desenrolar, como é o exemplo de vários dos textos seleccionados. Mas a atracção exercida por esta temática não se faz só sentir junto do público social e/ou intelectualmente mais desfavorecido. Aliás, a autoria de alguns destes folhetos (anónimos na sua grande maioria ou assinados por pseudónimos irreconhecíveis) foi inclusivamente atribuída a figuras mais ou menos marcantes da sociedade de então, como é o caso de José Freire

⁴³⁴ *in* **Monstruoso Parto da famosa Giganta de Coimbra, chamada Goliácia Trumba. Curiosa relação de um grande e nunca visto Monstro, cuja informe figura excede a ideia da maior admiração**, Coimbra, Oficina de António Simões Ferreira, 1741 [8 páginas].

⁴³⁵ Ver **Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim (1752)**, Coimbra, Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus e **Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia** (s/ data).

Conclusões

Monterroio Mascarenhas, a que Inocêncio, no seu *Dicionário Bibliográfico*⁴³⁶, confere a autoria de numerosos folhetos, sobre os mais diversos assuntos, entre eles o aparecimento e descrição de vários monstros⁴³⁷.

Podemos afirmar, então, que os textos publicados sob a forma de folhetos de cordel, e em especial os privilegiados neste estudo, podem ser analisados também como objectos comerciais, verdadeiros produtos de *marketing*, caracterizados por um conjunto de características materiais e semânticas que configuravam uma certa unidade e cujo objectivo era o de criar e manter um público estável e fiel. Essa unidade era, em primeiro lugar, visual e gráfica e, depois, também semântica e estilística. Para reforço dessa uniformização, repetem exaustivamente tópicos já conhecidos e a apresentação, desde o título ou das primeiras linhas da narração, da chave de leitura do texto, do seu significado e das lições que dele há a tirar. Contribuem igualmente para ela o formato e o preço das publicações, as imagens dos monstros e outras ilustrações e elementos decorativos, a disposição do texto no folheto, os títulos, a organização interna do relato, a intertextualidade e o dialogismo entre os folhetos, a preferência pela estrutura epistolar, os inúmeros reforços da “verdade” e da “credibilidade” da narração, além, obviamente, do seu desenvolvimento narrativo tipificado, balizado por determinados momentos obrigatórios ou de frequência muito elevada, além de outros aspectos que já tivemos oportunidade de referir. Trata-se, sem dúvida, por tudo quanto afirmámos até agora, da antecipação de um princípio e de uma estratégia editorial que, depois de testada com sucesso neste e noutro

⁴³⁶ Confirmar com: Innocencio Francisco SILVA, «José Freire de Monterroio Mascarenhas» in *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos applicaveis a Portugal e ao Brasil*, vol. IV, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, pp. 343-353

⁴³⁷ Alguns dos títulos, relevantes para esta questão, atribuídos a este autor são: **Prodigiosas aparições e sucessos espantosos, vistos no presente ano de 1716, e nos fins do passado, em várias partes do mundo, Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho, Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado. O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos.**

tipo de publicações, conhecerá um enorme investimento e uma verdadeira explosão no século XIX (e continuada nos séculos seguintes), com o lançamento, em larga escala, ultrapassando inúmeras fronteiras, inclusivamente linguísticas, de obras uniformizadas pelo género, temática e colecção, destinadas a um vastíssimo público.

Ao nível temático, aquilo que chama a atenção dos leitores será sobretudo o insólito e o catastrófico. A par destes aspectos, também é evidente uma atracção pelo distante e pelo longínquo, ambos conotados com a ideia de exótico. O exotismo funciona como um elemento atractivo para o leitor, ansioso por contactar, ainda que através do literário, com o diferente e a distância:

«o exotismo, na sua forma mais imediatamente perceptível, caracteriza-se, em primeiro lugar, como um esforço para introduzir, no campo literário, um outro cenário natural, além do que, até então, servia de enquadramento às obras cujos cânones tinham sido fixados pela tradição» (Mouralis, 1982: 74).

A literatura de viagens foi uma das responsáveis pela introdução de novos cenários, mas também de “outros homens” ou, pelo menos, de homens em diferentes estados de evolução, o que conduz obrigatoriamente a interrogações várias sobre conceitos como a Humanidade e o selvagem, entre outros.

Este facto não exclui a existência de folhetos que relatam acontecimentos deste tipo ocorridos em Portugal. Todavia, as diferenças entre os relatos de monstros “estrangeiros” e de monstros “nacionais” são muito claras. Surgem logo na forma como o tema é desenvolvido, já que, apesar de as referências aos “monstros” ser constante, no caso português estamos mais no domínio das feras, dos animais selvagens e das deformações de carácter físico⁴³⁸, resultantes tanto de partos humanos como animais, do que no campo das figuras quase mitológicas que são descritas nos relatos sobre fenómenos estrangeiros. Este aspecto tem implicações no estilo adoptado nos relatos que se caracteriza por uma maior sobriedade e uma menor elaboração retórica. É talvez por isso que, no *corpus* constituído pelos relatos portugueses, é evidente a predominância de narrativas muito breves, logo

⁴³⁸ Às vezes ultrapassa-se o campo da deformação física para se entrar no da aberração completa, como é, por exemplo, o caso do relato da mulher de idade que concebeu uma espécie de gato.

Conclusões

mais simples e também mais sucintas. Tais factos não invalidam, como vimos, o estabelecimento de afinidades quanto à construção e ao modelo narrativo, com os textos sobre eventos que tiveram lugar no estrangeiro, como tivemos a oportunidade de verificar, por exemplo, a propósito dos folhetos relativos à “fera de Chaves”.

Assim, não obstante os títulos fortemente adjectivados⁴³⁹, em nenhum dos folhetos seleccionados estamos em presença de elementos completamente fabulados ou fabulosos e não parecer haver necessidade de questionar na íntegra a verosimilhança do folheto, porque são relatados casos que, apesar de revestidos de alguma anormalidade, não pertencem totalmente ao domínio do estranho ou do irreal, mas antes do insólito.

Esta contradição entre os indícios presentes no título do folheto e o corpo do texto propriamente dito sustenta a ideia de que o título tem uma funcionalidade muito particular, que ultrapassa a do simples encabeçamento do folheto, e que está associada à sedução do leitor e à sua motivação para a aquisição daquele. A partir do momento em que os autores/editores destes textos descobrem aquilo que atrai a atenção dos leitores, utilizam, com toda a frequência e insistência que lhes é possível, o mesmo tipo de ingredientes com o mesmo tipo de finalidades – vender um produto. Atente-se, por isso, na insistência nos aspectos monstruosos, anormais, verdadeiramente insólitos, que são adiantados no título sobre o fenómeno a tratar. Em articulação com estas informações (e até como complemento das mesmas) vêm os aspectos relativos ao assegurar da veracidade da narração em causa, com a introdução de elementos que precisam o espaço e o tempo, bem como as fontes destes relatos e as testemunhas do mesmo. Em certa medida, procura-se atingir um certo equilíbrio entre os elementos mais extraordinários e que fogem a uma explicação natural e aqueles que suportam, no universo empírico, os primeiros, criando-lhes uma base estável e credível aos olhos dos leitores.

A questão da observação do fenómeno narrado, ou seja, quando o narrador surge como testemunha do que relata, é um elemento importante par a garantia da “verdade” da relação. Trata-se, à semelhança, por exemplo, dos relatos de viagens e de descobertas, de implicar e responsabilizar directamente o sujeito da narração com o

⁴³⁹ Confirmar com: «admirável e estupendo monstro»; «animais monstruosos»; «prodígio»; «formidável fera»; «espantosa fera»; «feroz bicho»; «extraordinário parto» ou «monstruoso peixe».

narrado e «l'action de voir par ses propres yeux ("je les ay veuz") devient le garant exclusif de la vérité» (Chartier, 1996: 126).

Outra observação que importa reter, relativamente à temática em questão, prende-se com a sobrevivência do monstruoso num momento histórico-cultural dominado pela filosofia iluminista e, logo, tendencialmente racionalista. Esta é, contudo, uma questão não específica do fenómeno literário, extensível a outros domínios artísticos, nem destes textos marginais/marginalizados em particular. É certo que estamos a falar de práticas literárias afastadas do centro da produção que constituía, por alturas do século XVIII, o cânone ou o cerne do universo literário, herdeiras de tradições culturais ancestrais e antiquíssimas, sobrevivendo, durante muito tempo, nos relatos orais, principalmente em verso e não sujeitas, por isso mesmo, às imposições das escolas e correntes literárias vigentes. As publicações literárias sob a forma editorial do “cordel” mantiveram-se quase inalteráveis durante vários séculos, aparentemente alheias, pelo menos no que à poesia e à prosa diz respeito, a influências externas. Possivelmente, em nossa opinião, foi na produção dramática, fruto da sua representatibilidade e interacção mais directa com o público, que mais se fizeram sentir as condicionantes literárias ligadas às diferentes escolas, períodos e épocas.

A temática do monstro e a luta do homem com a besta são motivos que percorrem toda a história da literatura (e outras artes), desde a sua origem até aos nossos dias, na medida em que respondem, simbolicamente, a desafios intemporais que sempre se colocaram ao Homem. O simbolismo do monstro é, a todos os níveis e em diferentes culturas, muito rico e diversificado. Ele surge associado, frequentemente, aos obstáculos que o indivíduo tem de ultrapassar para aceder a um tesouro (em sentido literal ou figurado) ou a uma etapa superior. Também associado ao medo e ao terror, é através do fenómeno monstruoso que o Homem realiza a catarse das suas limitações humanas. Representada em figuras como o dragão ou a serpente, a figura monstruosa assinala locais ou vias da «riqueza, da glória, do conhecimento, da saúde, da imortalidade» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 455) que o Homem procura atingir. O monstro também surge simbolicamente associado à necessidade de regeneração da Humanidade e das civilizações

Conclusões

e culturas em vários momentos. De acordo com a tradição bíblica, ao monstro estão associadas as forças irracionais e o domínio do caos. Mas o monstro, originário, muitas vezes, dos locais subterrâneos, pode surgir no interior do Homem, ligado ao irracional, a que a razão dá permanente combate. Este aspecto encontra-se inclusivamente ilustrado no episódio de Jonas que, depois de engolido pela baleia (aqui ser monstruoso), sairá dessa provação diferente e transformado. Também o Leviatã, evocado frequentemente em Job, nos Salmos e no Apocalipse, é um monstro marinho das origens, cuja fúria o homem teme e evita despertar.

Assim, os monstros dos textos em análise, oriundos dos mais diversos locais e *habitats*, correspondem, basicamente, aos “monstros” pessoais ou colectivos dos leitores e autores dos textos, assinalando as suas fragilidades e reforçando o seu sentido de comunidade (vila, cidade, região, país, continente ou religião).

As limitações do estudo que agora damos por terminado são várias e não se cingem ao número de folhetos em análise ou à pouca diversidade dos temas abordados. A exígua produção científica sobre literatura de cordel portuguesa obrigaria a uma reflexão e a uma sistematização que ultrapassa em larga escala os limites deste trabalho, até do ponto de vista dos seus objectivos académicos. Além disso, o facto de trabalharmos com um assunto que ultrapassa os domínios do literário, com implicações ao nível dos estudos históricos, sociológicos e até das artes visuais, obriga-nos a percorrer campos de conhecimento e de investigação muito vastos, com óbvias consequências ao nível do aprofundamento de cada um dos assuntos. Depois, não o esqueçamos, e apesar das limitações temporais que nos impusemos, há inúmeras influências, sobretudo as marcadamente medievais, que mereciam, por si só, uma análise mais atenta e cuidada que não lhe podemos dar aqui, nomeadamente ao nível da aproximação aos bestiários, às narrativas de viagens fantásticas, entre outras. A análise mais aprofundada ao nível da intertextualidade será mais um dos aspectos que aqui não foram, parece-nos, suficientemente desenvolvidos. As pontes para o contexto do cordel brasileiro com o qual existem afinidades merecem igualmente outra abordagem que não coube já nas fronteiras desta análise. Que estas e outras limitações do estudo que agora concluímos possam constituir desafios futuros, para nós ou para outros, capazes de nos fazer persistir na análise

da literatura de cordel. Além disso, não o esqueçamos, estes textos, pela diversidade de aspectos que referem, podem ser analisados de múltiplas formas e, até, fora do âmbito dos estudos literários, uma vez que permitem a reflexão sobre conceitos ligados à história do conhecimento científico, como é o caso da imagem dos monstros, a diversidade biológica, a visão antropocêntrica e teocêntrica da Natureza, ao pensamento religioso, à estratégia militar e de combate, aos hábitos e costumes das pessoas, a questões sociais como a estratificação, a mobilidade e a interação, às relações pessoais e familiares, às regras de convivência social, a questões culturais como a relação entre Ocidente e Oriente, Cristianismo/Catolicismo e Islamismo, a visão ocidental da vivência e da cultura orientais, o Sebastianismo, as isotopias crime ou pecado/castigo, vida/morte, bem/mal, entre muitas outras... Outro trabalho interessante seria o de confirmar os autores e obras mencionadas nestes textos como suas fontes, numa tentativa de descobrir se estamos perante um mero artifício retórico ou se, pelo contrário, existe uma correspondência significativa. A confirmar-se esta segunda hipótese, uma vez que muitos dos autores referidos são de facto conhecidos por trabalhos e escritos que se aproximam das questões aqui tratadas, poderíamos avançar mais um pouco na confirmação da autoria erudita/culta de grande parte dos folhetos destinados a uma leitura preferencialmente popular e enquadrar assim esta produção num universo da literatura mais popularizante do que propriamente popular.

Em síntese, a literatura de cordel, independentemente das diferentes catalogações que possam ser usadas para a rotular, caracteriza-se claramente por não pertencer ao núcleo duro do universo literário e foi conotada, desde a sua origem, com práticas marginais, associadas aos leitores preferenciais a que se destinava, ao baixo custo das publicações, às suas intenções fortemente comerciais e à não valorização dos seus autores e editores. A sua génese na literatura tradicional também terá contribuído para o seu descrédito, sobretudo num momento durante em que a actividade literária estava associada a práticas elitistas, até do ponto de vista social, do fenómeno literário. O seu esquecimento e conseqüentemente apagamento das “histórias oficiais” da literatura, que praticamente não lhe fazem referência, durante longos períodos de tempo, apenas conheceu uma ou outra excepções aquando de reabilitações ocasionais, fruto de investigações universitárias pontuais ou do interesse particular de coleccionadores.

Conclusões

O silêncio quase total a seu respeito tem como resultado que centenas ou mesmo milhares de textos, sobre as mais diversas temáticas e subordinados a diferentes estilos, continuam adormecidos nas bibliotecas portuguesas e estrangeiras, nos espólios privados e públicos e em variadíssimas miscelâneas, constituindo um imenso património submerso e desconhecido do estranho e surpreendente universo da literatura de cordel portuguesa.

5. Anexos

Anexos

a) Esquemas de classificação dos folhetos que constituem o corpus

b) Análise/decomposição dos títulos dos folhetos do corpus

1. Folhetos sobre monstros estrangeiros

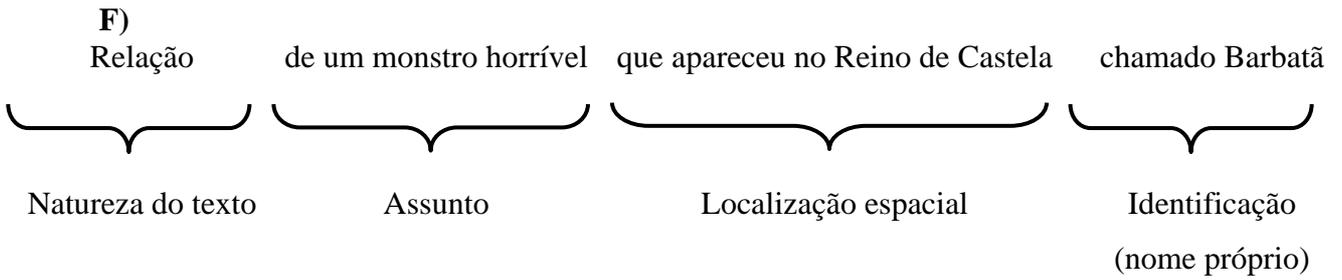
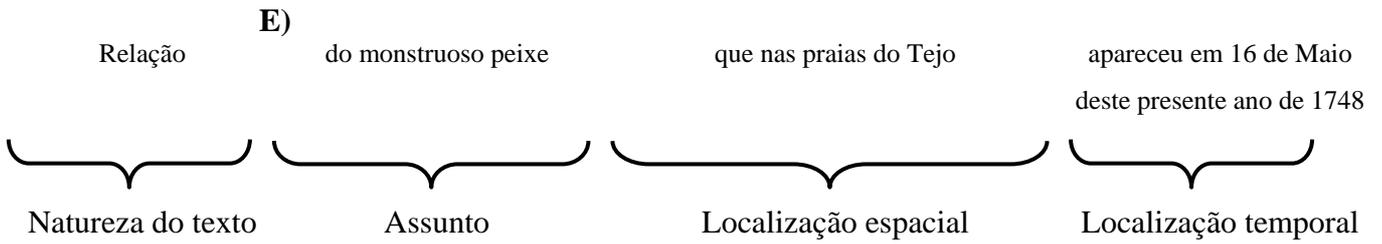
Anexos

2. Monstros portugueses

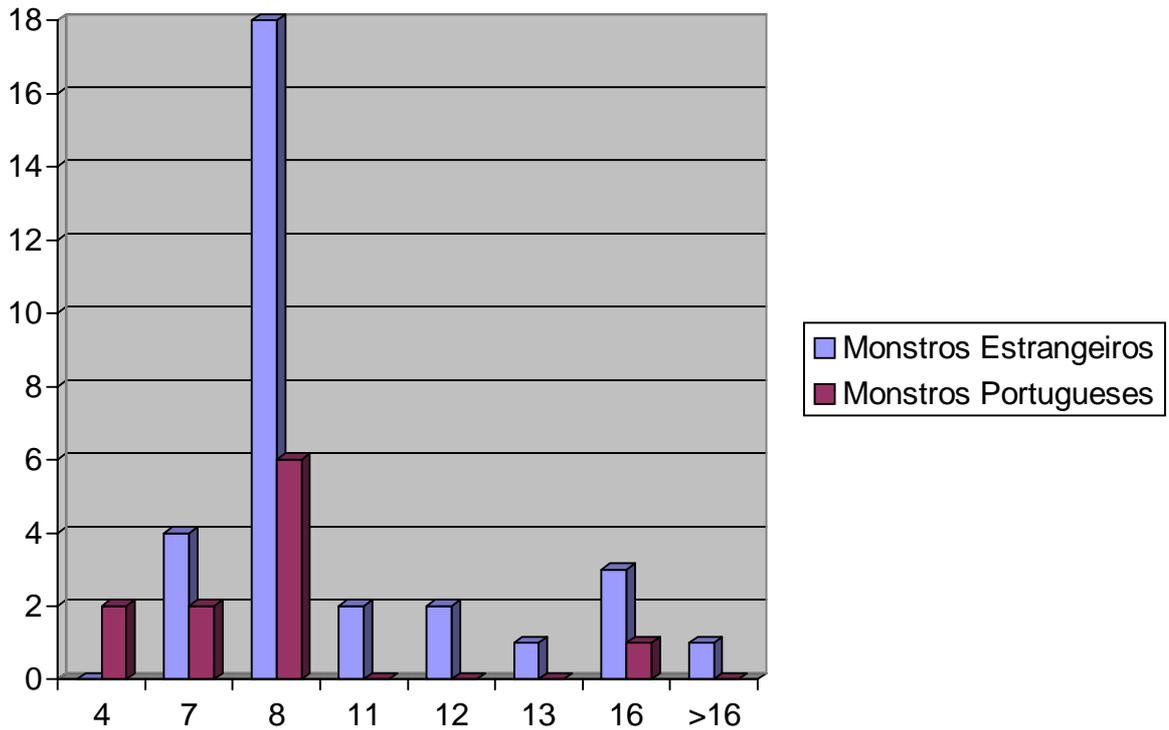
Anexos

c) Exemplos de análise de títulos longos:

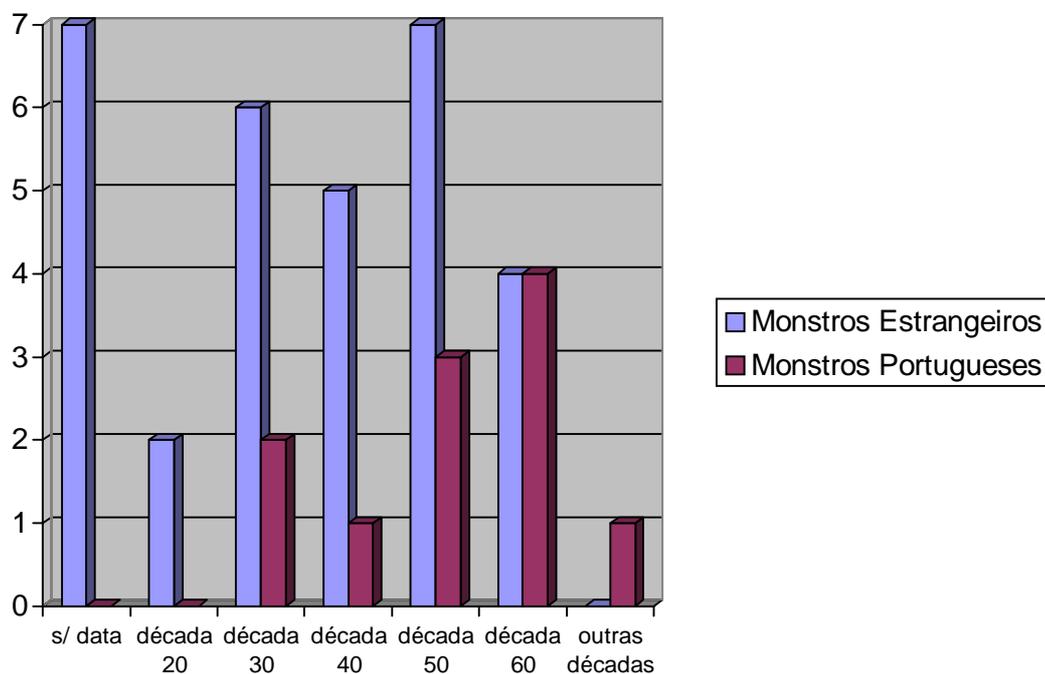
Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII



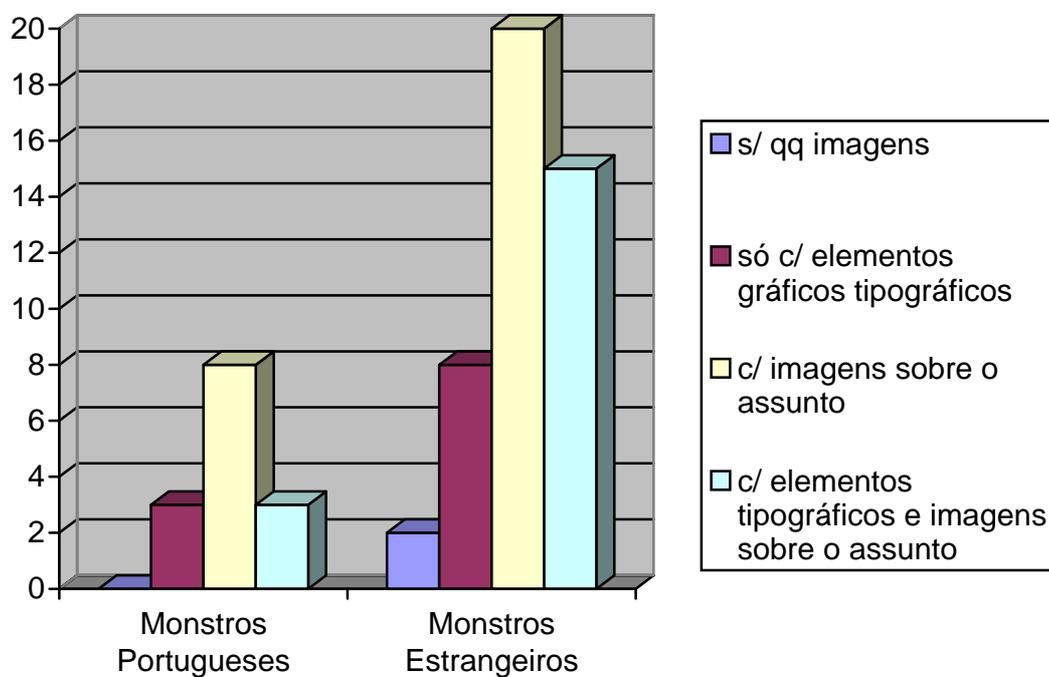
e) Número de páginas por folheto:



f) Datas de Publicação:



g) Presença de imagens



h) Levantamento das Oficinas e Locais de Impressão

1. em Lisboa

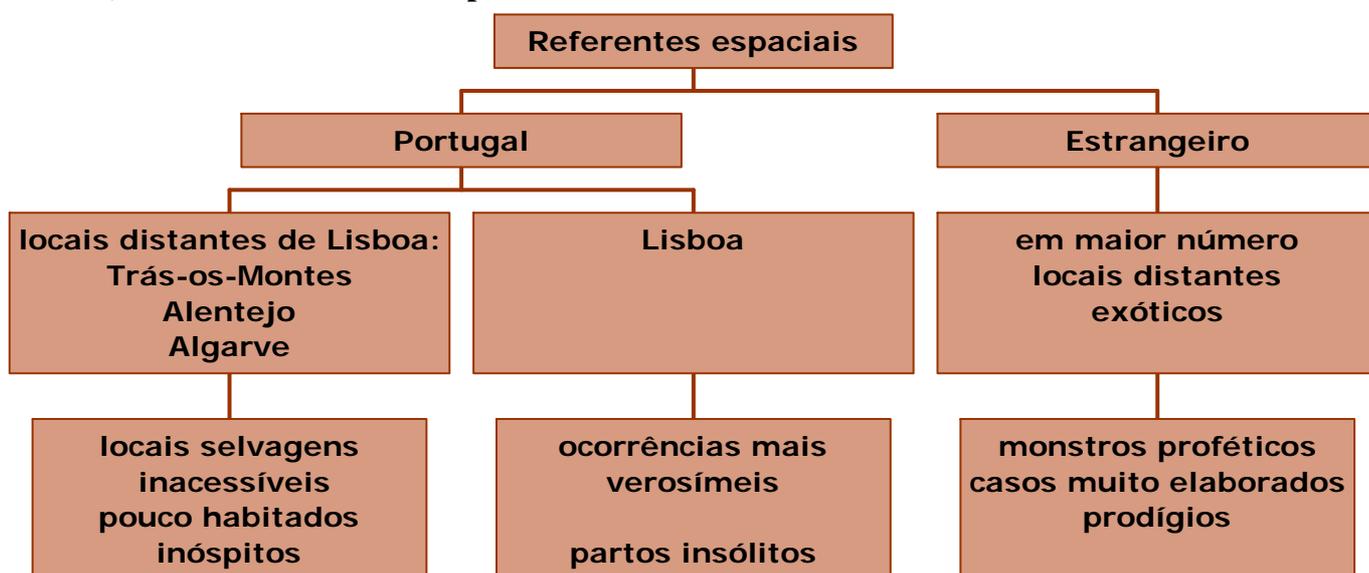
	Monstros Estrangeiros	Monstros Portugueses
Pedro Ferreira*	7	2
Domingos Rodrigues	1	1
José Filipe*	-	3
Bernardo Fernandes Gaio	-	1
Tadeu Ferreira	-	1
João Carvalho Rosa	1	-
Maurício Vicente Almeida	1	-
António Correia Lemos	1	-
Luís José Correia Lemos	1	-
Rita Cassiana	1	-
Domingues Gonçalves*	1	-
Bernardo António	1	-
José António da Silva*	2	-
José da Silva	1	-
Inácio Xisto*	1	-
Francisco Borges de Sousa*	1	-
Sem referência	9	3

* nomes de oficinas de impressão ou ascendentes existentes em Lisboa em 1767 e constantes do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Conselho Geral do Santo Ofício, Documentos, Maço 12, nº 9.

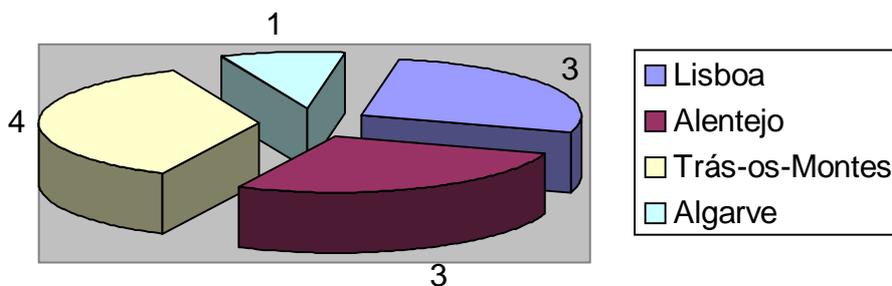
2. fora de Lisboa

	Monstros Estrangeiros	Monstros Portugueses
(Porto) Episcopal Manuel Pedroso Coimbra	1	-
(Coimbra) Real Colégio da Companhia de Jesus	1	-

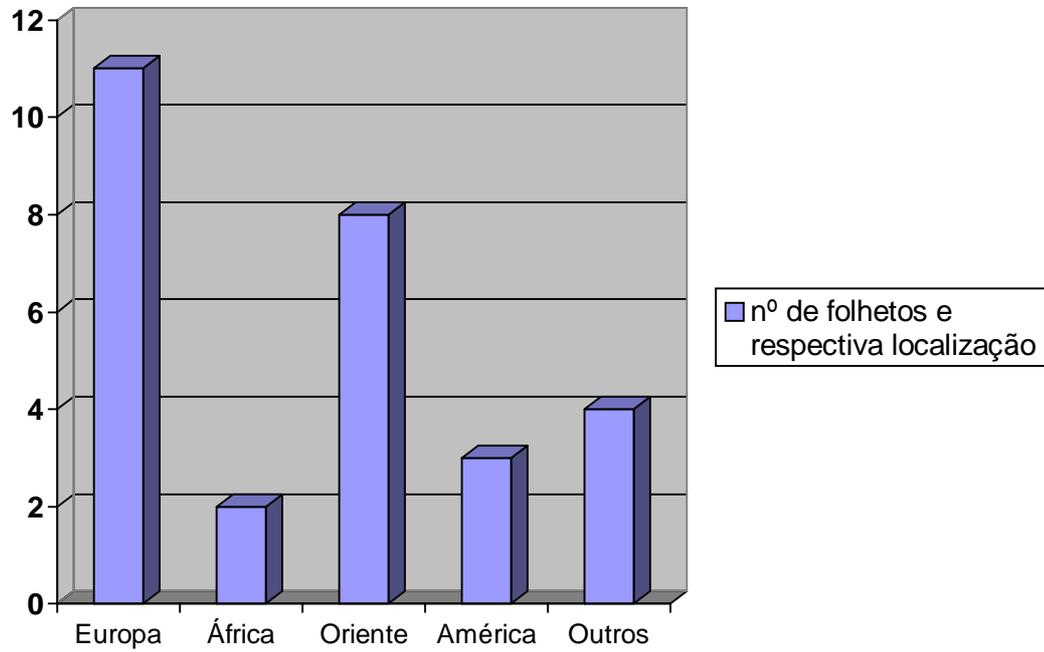
i) Análise dos referentes espaciais dos folhetos



Referentes espaciais portugueses



Referentes espaciais estrangeiros*



* O levantamento que realizámos, a partir dos 31 títulos, dá conta das seguintes localizações: 3 em Castela; 3 em Itália; 7 no Império Turco mais 1 em Jerusalém; 3 na América Latina; 2 em África; 3 no Oriente (China, Japão e Índia); 5 em diferentes países da Europa (França, Holanda, 2 na Polónia e Hungria) e 1 na Tartária Setentrional (3 textos sem indicação, no título, da sua localização).

6. Bibliografia citada

6.1. Folhetos de cordel analisados e citados⁴⁴⁰

a) relativos a monstros observados no estrangeiro

1. Relação dos prodigiosos aparecimentos que foram vistos em Hungria (s/ data), Lisboa, Oficina de João Carvalho Rosa [8 páginas] [TT]

2. Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castela, chamado Barbatã (s/ data) [8 páginas] [BGUC]

3. Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso (s/ data) [11 páginas] [BN]

4. Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia (s/ data) [23 páginas] [BN]

5. História do Extraordinário e prodigioso caso do Peixe Homem dada à luz por Pedro Nisa Robles de Melo e oferecida à admiração de todos, por se não ter encontrado outro semelhante nas histórias (s/ data) [11 páginas] [Real Mesa Censória – TT]

6. Notícia do monstro humano trazido dos bosques da América, a S. Paulo e Santos (17--) [13 páginas] [BN]

⁴⁴⁰ Após a identificação dos folhetos, autores, datas e locais de impressão, incluímos igualmente outras informações complementares úteis como é o caso do número de páginas e o local de onde reproduzimos o texto, seguindo as seguintes siglas: TT – Torre do Tombo; BN – Biblioteca Nacional; BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. A consulta destes fundos permite verificar a existência do mesmo folheto em diferentes locais, pelo que a nossa opção por reproduzir este ou aquele se deveu única e exclusivamente às facilidades (ou falta delas) concedidas pelos locais por nós visitados.

7. Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho (1726), Lisboa Ocidental, Oficina de José António da Silva [8 páginas] [autoria atribuída a José Freire de Monterroio Mascarenhas] [BGUC]

8. Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado (1727), Lisboa Ocidental, Oficina de Pedro Ferreira [16 páginas] [autoria atribuída a José Freire de Monterroio Mascarenhas] [BGUC]

9. Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados discursos (1732), Lisboa Ocidental, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas] [BGUC]

10. Onomatopeia oanense, ou anedótica do monstro anfíbio, que na memorável noite de 14 para 15 de Outubro do presente ano de 1732 apareceu no Mar Negro, e saindo em terra falou aos Turcos de Constantinopla com voz tão alta, e horrível, que parecia um trovão, respirando com tanta fúria, que o alento era mais impetuoso, e forte, do que a maior tempestade, e com esta tormenta subverteu os Navios do Porto Euxino, e arrasou Mesquitas, Torres, e Palácios da Corte Otomana, traduzida da língua italiana, em que a escreveu Jacome Fernandisi, natural de Pádua, cativo em Constantinopla, e divulgada em português por monsieur Roberto Wagner, novo mestre de línguas nesta corte de Lisboa (1732), Lisboa Ocidental, Nova Oficina de

Bibliografia

Maurício Vicente de Almeida [8 páginas] [BN] [autoria atribuída a Anselmo Caetano Munhoz de Abreu Gusmão e Castelo Branco]

11. Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia, no presente ano de 1735. Tirada de cartas fidedignas escritas de vários reinos. Com a cópia verdadeira do mesmo monstro (1735), Lisboa Ocidental, Oficina de José António da Silva [7 páginas] [BGUC]

12. Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai, neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavaleiro da primeira grandeza de Espanha (1736), Lisboa Ocidental, Oficina de António Correia Lemos [7 páginas] [BGUC]

13. Relação de um terrível monstro, que apareceu no reino de Castela e milagre que nossa senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto, livrando-o do mesmo monstro, que lhe apareceu em 7 de Maio deste presente ano de 1736. Tirada por cartas, que vieram daquele país, com a cópia verdadeira do mesmo monstro (1736), Lisboa Ocidental, Oficina Rita Cassiana [7 páginas] [BGUC]

14. Turquia vacilante, ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão Mahmouth V, tirada de várias cartas escritas daquela corte, e de Adrianopoli, e reduzida à forma por Jacome Bastok de Rubinçon (1737), Lisboa Ocidental, Oficina de Domingues Gonçalves [12 páginas] [BGUC]

15. O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos (1740), Lisboa Ocidental, Oficina de Luís José Correia Lemos [12 páginas] [autoria atribuída a José Freire de Monterroio Mascarenhas] [TT]

16. Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas Costas de Ajan, escrita em alemão pelo cavaleiro Edemundo Kelbek, traduzida em português para divertimento dos curiosos por um anónimo (1742), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas] [BGUC]

17. Relação de um grandíssimo animal, de cuja incomparável fereza ElRei Nauvu seu senhor se valeu nas partes do Japão para alcançar uma notável vitória no passado ano de 1741, segundo as certíssimas notícias, que tive por um navio holandês vindo há pouco da Índia. Escrita por Guilherme Gofrões nesta cidade de Lisboa no presente ano de 1741 (1742), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas] [BGUC]

18. Relação de um monstruoso, e horrível bicho, que nas vizinhanças da cidade de Visliza do Reino da Polónia, se ocultava em um fragoso monte. Também se refere o desgraçado fim, que em suas garras experimentou um ilustre cortesão por nome Campillo, que caminhava fugitivo com uma principal senhora chamada Lucrécia, e os sentimentos desta, e destruição da fera, autor M. P. M. V. Desta cidade (1748), Porto, Oficina Episcopal de Manuel Pedroso Coimbra [16 páginas] [BN]

19. Nova relação e suplemento à notícia do fim que teve a medonha fera, e da notícia que se dá do ilustre cortesão por nome Campillo (1749), Lisboa, Oficina de Bernardo António [8 páginas] [BN]

20. Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750. Apareceu em uns matos da Turquia, e da forma, com que foi morto, tirada de cartas fidedignas vindas do mesmo império (1750), Lisboa, Oficina de José da Silva [6 páginas + 2 de capa com imagem do monstro] [BGUC]

21. Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil (1751), Coimbra, Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus [16 páginas] [BN]

Bibliografia

22. Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim (1752) [8 páginas] [BN]

23. Relação de um prodigioso e estupendo fenómeno visto na cidade de Deli corte do Grão Mogor, Imperador do Indostão, oferecida ao senhor António de Faria Machado de Abreu Cunha e Gusmão, fidalgo da casa de sua Majestade, senhor Casa da Bagoeira, antigo solar da Família dos Farias, e do Morgado da Hortas de Braga Por Carlos de Bivar de Aragão (1753), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas] [BGUC]

24. Nova maravilha da natureza, ou notícia rara e curiosa de um homem marinho, que apareceu nas praias da cidade de Marselha em o reino de França, com cuja ocasião se refere outro sucesso semelhante acontecido na China. Escrita por Monsieur de Vuillimont, assistente em a dita cidade, a monsieur de Guordebit morador desta corte (1755), Lisboa [8 páginas] [BGUC]

25. Relação histórica de uma mulher, que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto. Onde se dá notícia de outro parto sucedido na França, digno de admiração e outras coisas a este propósito (1757), Lisboa, Oficina de Domingos Rodrigues [7 páginas] [BN]

26. Notícia verdadeira, e curiosa de uma mulher, que viveu 17 anos na companhia de um façanhoso bicho dentro de uma cova; e o encontro que teve em o mês de Fevereiro próximo com o filósofo Carolino, pelo Doutor F. A. B. (1758) [8 páginas] [BN]

27. Notícia do modo com que a mulher matou o façanhoso, e horrendo bicho, e o que sucedeu ao mesmo filósofo Carolino Parte II, pelo Doutor F. A. B. (1758?) [8 páginas] [BN]

28. Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano (1761), Lisboa, Oficina de Inácio Xisto [8 páginas] [é assinada por D. Alonso de Segóvia el Arrano] [BGUC]

29. Nova, e curiosa relação de um famoso monstro, que na cidade de Nápoles deu à luz uma matrona da mesma cidade neste presente ano (1764), Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa [8 páginas] [BGUC]

30. Nova e curiosa relação de um monstruoso peixe, que apareceu no porto de Cayeta (1765), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas] [BGUC]

31. Relação de um monstro que se achou no ventre de uma cabra em Vila Viçosa, vila do principado das Astúrias no Reino de Castela, pelo Doutor O. O. A. formado pela Universidade de Oviedo (1765), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [8 páginas] [BN] (e correspondente versão manuscrita) [Real Mesa Censória -TT]

Bibliografia

b) relativos a monstros observados em Portugal

32. Notícia de dois animais monstruosos que nasceram, viveram, e morreram nesta cidade de Lisboa Ocidental exposta em uma breve carta, que escreveu Joaquim dos Santos, assistente no Hospital Real, a Manuel Gonçalves, assistente em Loures (1734), Lisboa Ocidental, Oficina de Pedro Ferreira [4 páginas] [BGUC]

33. Relação de uma formidável fera, que saiu da montanha de Gerês junto à vila de Monte-Alegre na província de Trás-os-Montes, no mês de Maio deste presente ano de 1734 e dos grandes estragos, que tem cometido na gente, e gados dos lugares circunvizinhos. Escrita por Miguel Honorato (1734), Lisboa Ocidental, Oficina Joaquiniana de Música de D. Bernardo Fernandes Gaio [4 páginas] [BGUC]

34. Relação, do monstruoso peixe, que nas praias do Tejo apareceu em 16 de Maio deste presente ano de 1748 (1748) [8 páginas] [BGUC]

35. Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-Novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura (1754), Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira [7 páginas] [BGUC]

36. Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios (1755), Lisboa, Oficina de Domingos Rodrigues [8 páginas] [BGUC]

37. Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757. Referido em uma carta, que daquela Praça se mandou a esta cidade, à

qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas (1757), Lisboa, [8 páginas] [é assinado por A. J. R.] [TT]

38. Relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido nas vizinhanças de Chaves: os estragos que tem feito, e diligências que se fazem para a apanharem: segundo as notícias participadas por cartas de pessoas fidedignas daquela província (1760), Lisboa, Oficina de José Filipe [16 páginas] [BN]

39. Segunda parte da relação da fera que aparece nas vizinhanças de Chaves, em a qual se dá com mais individuação, a verdadeira notícia do seu princípio, e origem, e dos estragos, que tem feito naquela Província (1760), Lisboa, Oficina de José Filipe [8 páginas] [BN]

40. Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho, que há muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves. Astúcias, ardiloso modo, e engano; que um resoluto e valoroso habitador daquelas terras usou para o conquistar, levando consigo um menino, e somente doze homens de escolta bem armados. Por notícia certa, que um amigo mandou da dita província a outro desta corte, juntamente com a apropriada, e bem figurada cópia da fera, a qual aqui vai estampada, e se dá a público, relatando-se tudo fielmente, conforme das ditas partes se tem participado, por pessoas fidedignas, e achadas no conflito (1760), Lisboa, Oficina de José Filipe [8 páginas] [BN]

41. Relação verdadeira do Monstro, que nasceu a dez de Maio deste presente ano de 1765 no sítio de Manporlé, freguesia, e termo da notável vila de Loulé, em casa do Lavrador Domingos Martins, extraída de uma carta de pessoa fidedigna da dita vila. (1765) (assinada por F. J. D. S. R.) [8 páginas] [BN]

42. Relação de um extraordinário parto sucedido na vila de Serpa, no dia 20 de Julho próximo passado, do qual pariu uma mulher um menino, e duas meninas, uma delas com o cabelo à marrafe (1791), Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira [7 páginas] [BN]

Bibliografia

c) relativos a monstros referidos em folhetos sobre viagens

43) Relação do sucesso, que teve o patacho chamado N. Sr^a da Candelária da Ilha da Madeira, o qual vindo da Costa da Guiné, no ano de 1694 uma rigorosa tempestade o fez varar na Ilha incógnita, que deixou escrita Francisco Correia, mestre do mesmo Patacho, e se achou no ano de 1699 depois da sua morte, trasladada fielmente do próprio original (1734), Lisboa Ocidental, Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho [8 páginas]

44) Relação de um novo descobrimento de uma ilha, mandada por um Capitão de um Navio de Dieppe (1758), Lisboa [8 páginas]

45) Relação que trata de como em cinquenta e oito graus do Sul foi descoberta uma Ilha por uma Nau Francesa, a qual obrigada de um temporal, que lhe sobreveio, no Cabo da Boa Esperança, foi para na dita Ilha. Traduzida da língua francesa por Bartolomeu da Silva e Lima Primeira Parte (s/ data), Lisboa [8 páginas]

46) Relação que trata de como em cinquenta e oito graus do Sul foi descoberta uma Ilha por uma Nau Francesa, a qual obrigada de um temporal, que lhe sobreveio, no Cabo da Boa Esperança, foi para na dita Ilha. Traduzida da língua francesa por Bartolomeu da Silva e Lima. Segunda Parte (s/ data), Lisboa [8 páginas]

47) Relação de um famoso descobrimento da Ilha Pinés, e casamento de um homem com quatro mulheres, e o quanto produziram em tão pouco tempo (1761), Oficina de Inácio Nogueira Xisto [7 páginas]

d) Outros folhetos referidos/citados

48) **Escudo Apologético, contraposto aos golpes do descuido crítico, composto pelos sapientíssimos dois censores de X, Dato Foemineis, colegiais do antigo colégio de gestas, fundado nas obras novas, e imperfeitas, que estão no sítio da Cotovia, oferecido ao muito generoso, e antiquíssimo senhor Cartapácio de Pretéritos, por André Paulino Carregueiro da Costa Botado e Marcos Valentim Pa'ó Botelho Pegado, guardas da Biblioteca do Hospício público do Loreto desta Corte de Lisboa Ocidental, Lisboa Ocidental, Nova Oficina de Maurício Vicente de Almeida, morador no Arco das Pedras Negras, em (1733) [24 páginas]**

49) **Monstruoso Parto da famosa Giganta de Coimbra, chamada Goliácia Trumba. Curiosa relação de um grande e nunca visto Monstro, cuja informe figura excede a ideia da maior admiração, Coimbra, Oficina de António Simões Ferreira, 1741 [8 páginas]**

50) **Prodigiosas aparições e sucessos espantosos vistos no presente ano de 1716 e nos fins do passado em várias partes do Mundo, Lisboa, Oficina de Pascoal da Silva, (1716) [12 páginas] [autoria atribuída a José Freire de Monterroio Mascarenhas]**

e) Folhetos brasileiros do Acervo Raymond Cantel referidos e/ou citados

O Bicho do Mazagão, de Rosil Cavalcanti, Campina Grande, Gráfica Júlio Costa, 1964

Epaminondas e o monstro da Gruta d'Água, de Manoel A. Campina

História do Gigante da Montanha Assombrosa, de Minelvino Francisco Silva, 1974

História de Juvenal e o Dragão, de João Martins de Athayde, Recife, 1939

O menino monstro, de Abraão Batista, Juazeiro do Norte, 1970 [com xilogravura]

Bibliografia

O menino que nasceu com a pintura do cão, de Manoel Caboclo e Silva, Juazeiro do Norte, 1976 [com xilogravura]

A criança que nasceu com duas cabeças e três braços em Pernambuco, de Rodolfo Coelho Cavalcante, 1969 [com foto]

Estória da Criança que Nasceu com quatro braços, quatro pernas e duas Cabeças falou três Horas e Morreu, de Severino Amorim Ferreira [com xilogravura]

Exemplo das crianças que nasceram ligadas em Belo Jardim, de F. Sales [com xilogravura]

O exemplo do menino que nasceu com duas cabeças, de Manuel de Almeida Filho [com foto]

6.2. Sobre literatura de cordel

- ABREU, Márcia (1999): *Histórias de Cordéis e Folhetos*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil
- ANDRIÈS, Lise (1994): *Le grand livre des secrets – le colportage en France aux 17^e et 18^e siècles*, Paris, Éditions Imago
- ANDRIÈS, Lise e BOLLÈME, Geneviève (2003): *La Bibliothèque Bleue – Littérature de Colportage*, Paris, Éditions Robert Laffont
- ASHTON, John (s/ data): *Chap-Books of the eighteenth century with facsimiles, notes, and introduction* (facsimile da edição de 1882 de Chatto & Windus), London, Skoob Books
- BARATA, José Oliveira (1992): «Algumas reflexões sobre a literatura teatral de cordel no setecentismo português», in Separata da *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Coimbra, pp. 375-402
- BARATA, José Oliveira (2001): *O espaço literário do teatro: estudos sobre literatura dramática portuguesa I*, Coruña, Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor
- BOTREL, Jean François (1996): «La littérature de cordel en Espagne – Essai de synthèse» in CHARTIER, Roger e LÜSEBRUBRINK, Hans-Jürgen (dir. de): *Colportage et Lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XV^e – XIX^e siècles. Actes du Colloque des 21-24 avril 1991 Wolfenbütel*, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 271-281
- BRANDÃO, Adelino (1990): *Crime e Castigo no Cordel: crime e pena no folheto de cordel e no romanceiro do Brasil*, Rio de Janeiro, Presença Edições
- BROCHON, Pierre (1958): «La Littérature de Colportage» in *Histoire des Littératures*, vol. III, Paris, Gallimard, p. 1567
- CANTEL, Raymond (1993): *La Littérature Populaire Brésilienne*, (LEMAIRE, Ria e CLÉMENT, Jean-Pierre editores), Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines

Bibliografia

- CARO BAROJA, J. (1990): *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*. Madrid, Ediciones Istmo
- CARVALHO, João Carlos F. Andrade (1997): «Ciência e alteridade num folheto de cordel do século XVIII» in FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa (org) *Literatura de Viagem – narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 99-105
- CASCUDO, Luís da Câmara (1953): *Cinco Livros do Povo – Introdução aos Estudo da Novelística no Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora
- CAVIGNAC, Julie (1988): «Figures et personnages de la culture nordestine dans la littérature de Cordel au Brésil» in *Caravelle – Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brasiliien*, n° 56, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 121
- CAVIGNAC, Julie (1995): «Literatura de cordel e tradição oral: o exemplo do sertão do Rio Grande do Norte» in *Fronteiras do Literário. Literatura Oral e Popular Brasil/França*, BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques (org.), Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, pp. 83-91
- CAVIGNAC, Julie (1997): *La Littérature de Colportage au Nord-Est du Brésil: de l'histoire écrite au récit oral*, Paris, CNRS
- CESARINY, Mário, (fixação do texto, prefácio e notas) (1983): *Horta de Literatura de Cordel*. Lisboa, Assírio e Alvim (2ª edição de 2004)
- CHARTIER, Roger (1984): «Livres bleus et lectures populaires» in CHARTIER, Roger e MARTIN, Henri-Jean (direcção de): *Histoire de l'Édition Française: Le Livre Triomphant 1660-1830*, t. II, Fayard/Cercle de la Librairie pp. 498-511
- CHARTIER, Roger e LÜSEBRUBRINK, Hans-Jürgen (dir. de) (1996): *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de Large Circulation en Europe XV^e – XIX^e siècles. Actes du Colloque des 21-24 avril 1991 Wolfenbütel*, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme
- CURTO, Diogo Ramada (1996): «Littératures de large circulation au Portugal (XVI^e – XVIII^e siècles)» in CHARTIER, Roger e LÜSEBRUBRINK, Hans-Jürgen (dir. de): *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de Large Circulation en Europe XV^e – XIX^e siècles. Actes du Colloque des 21-24 avril 1991 Wolfenbütel*, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 299-329

- DUVAL, Gilles (1991): *Littérature de Colportage et Imaginaire Collectif en Angleterre à l'époque des Dicey (1720 – v. 1800)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux
- DUVIGNAUD, Jean (1997): «Préface» in SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos (1997): *La littérature de Cordel au Brésil: Mémoire des voix, grenier d'histoires*, Paris, Éditions L'Harmattan, pp. 7-9
- ETTINGHAUSEN, Henry (1995): *Noticias del siglo XVII: Relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, Barcelona, Puvil
- FILHO, Américo Pellegrini (s/ data): «Literatura de cordel continua viva no Brasil» in <http://www.bahai.org.br/cordel/viva.html>
- FONTAINE, Laurence (1993): *Histoire du Colportage en Europe (XV^e – XIX^e siècle)*, Paris, Ed. Albin Michel
- GARCÍA, ARRANZ (1999): «Las relaciones de monstruos en el contexto de la teratología ilustrada de la Edad Moderna» in LÓPEZ POZA, Sagrario e PENA SUEIRO, Nieves (eds.), *La Fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, Colección SIELAE, pp. 133-144
- GARCÍA DE ENTERRÍA, Maria da Cruz (1973): *Sociedad y Poesía de Cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus Ediciones
- HOUAISS, Antônio (1983): «Prefácio» in LONDRES, Maria José F.: *Cordel: do encantamento às histórias de luta*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, pp. 13-27
- INFANTES, Víctor (1996): «Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial» in CHARTIER, Roger e LÜSEBRUBRINK, Hans-Jürgen (dir. de): *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de Large Circulation en Europe XV^e – XIX^e siècles. Actes du Colloque des 21-24 avril 1991 Wolfenbütel*, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 283-298
- LIMA, Fernando de Castro Pires de (1969): «Literatura de Cordel» in *Ensaio Etnográficos*, vol. II, Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho – Gabinete de Etnografia, pp. 111-134

Bibliografia

- LISBOA, João Luís (1999): «Papéis de larga circulação no século XVIII» in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, vol. 20, pp. 131-147
- LONDRES, Maria José F. (1983): *Cordel: do Encantamento às Histórias de Luta*, São Paulo, Livraria Duas Cidades
- LUYTEN, Joseph M. (org) (2001): *Um Século de Literatura de Cordel*, São Paulo, Nosso Studio Gráfico
- MAIOR, Dionísio Vila (1997): «Baltasar Dias em filigrana dialógica» in *Teatralidade e Discurso Dramático – Discursos. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*, nº 14, Abril de 1997, Lisboa, Universidade Aberta, pp. 53-84
- MANDROU, Robert (1985): *De la Culture Populaire aux 17e et 18e siècles. La Bibliothèque Bleue de Troyes*, (prefácio de Philippe Joutard) Paris, Éditions Imago
- MARCO, Joaquín (1977): *Literatura Popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, vol. I e II, Madrid, Taurus Ediciones
- NISARD, Charles (1854): *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage depuis le XV^e siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres*, vol. I e II, Paris, Librairie d'Amyot
- NOGUEIRA, Carlos (2003): *Literatura de Cordel Portuguesa: história, teoria e interpretação*, 2ª edição, Lisboa, Apenas Livros Editora
- NOGUEIRA, Carlos (2004): *O Essencial sobre a Literatura de Cordel Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- NORTON, Marta Pinhal Neves Salazar (2000): *Espelho de Vaidades: O Peralta e a Moda na Literatura de Cordel (1781-1789)*, Porto, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- PENA SUEIRO, Nieves (2001): «Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos» in *Pliegos de Bibliofilia*, 13, pp. 43-66
- PINTO-CORREIA, João David (1991): «Literatura de Cordel» in *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Publicações Alfa, p. 391

- RAMOS, Ana Margarida (2001a): «Aspectos da prosa de cordel do século XVIII: os relatos de monstros» in JESUS, Maria Saraiva (coord.): *I Ciclo de Conferências sobre a Narrativa Breve*, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp. 11-24
- RAMOS, Ana Margarida (2001b): «O retrato de monstros na prosa de cordel do século XVIII: tipologias e estratégias textuais» in ABREU, Luís Machado e MIRANDA, António José Ribeiro (coord.): *O Discurso em Análise – Actas do 7º Encontro de Estudos Portugueses*, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp. 161-175
- ROCHE, Daniel (1982): «Les livrets bleus» in CHARTIER, Roger (1982): *Figures de la Gueuserie* (textes présentés par Roger Chartier), Paris, Ed. Montalba, (Collection Bibliothèque bleue dirigée par Daniel Roche), pp. 3-7
- SAMPAIO, Albino Forjaz (1920): *Teatro de Cordel – Subsídios para a História do Teatro Português*, Lisboa, Imprensa Nacional
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos (1995): «Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira» in *Fronteiras do Literário. Literatura Oral e Popular Brasil/França*, BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques (org.), Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, pp. 31-43
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos (1997): *La littérature de Cordel au Brésil: Mémoire des voix, grenier d'histoires*, Paris, Éditions L'Harmattan
- SANTOS, Maria José Moutinho (1987): *O folheto de cordel: mulher, família e sociedade no Portugal do século XVIII (1750-1800)*, Porto, Dissertação de Mestrado em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- SARAIVA, Arnaldo (1984): «Camões e a poesia de cordel brasileira» in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 106, de 17 a 23 de Julho
- SARAIVA, Arnaldo (1986): «Noite de São João às escuras postas às claras em um sonho» in *Jornal de Notícias*, 21 de Junho
- SARAIVA, Arnaldo (1990): «Cordel português, cordel brasileiro» in *Rurália*, nº 1, Arouca, pp. 13-17
- SARAIVA, Arnaldo (1994): «O início da literatura de cordel brasileira» in *Boletim das Universidade do Porto*, nº 24, Novembro, pp. 31-33

Bibliografia

- SARAIVA, Arnaldo (2002): «João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil» in *Livro de Actas do Congresso Cultura Popular da Galiza e do Norte de Portugal*, s/ local, Delegação Regional da Cultura do Norte, pp. 111-113
- SIMÕES, Manuel (1976): «“Textos de Cordel” da Biblioteca Nacional de Florença» in *Estudos Italianos em Portugal*, nº 38/39, Lisboa, Instituto Italiano di Cultura in Portogallo
- SLATER, Candace (1989): *Stories on a String. The Brazilian Literatura de Cordel*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press [obra publicada em português como *A vida no barbante*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1984 (tradução de Octávio Alves Velho)]
- SOUZA, Liêdo Maranhão de (1976): *Classificação Popular da Literatura de Cordel (em texto integral de 23 folhetos)*, Petrópolis, Vozes
- VERNON, Richard (2000): *Penny Politics: Social Debate in Eighteenth-Century Portuguese Literatura de Cordel*, Tese de Doutorado apresentada à Universidade da Califórnia – Santa Bárbara [texto policopiado]

6.3. Sobre o monstruoso

- ALLARD, Guy-H. (1975): «Présentation» in ALLARD, Guy-H. (dir.), *Aspects de la Marginalité au Moyen Âge*, Montréal, L'Aurore, pp. 15-22
- AMORIM, Maria Adelina (1999): «Viagem e *mirabilia*: monstros, espantos e prodígios» in CRISTÓVÃO, Fernando (coord. de), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 129-181
- APARÍCIO, João Paulo e PELÚCIA, Paula (2002): «O animal e a Literatura de Viagens – Bestiários» in CRISTÓVÃO, Fernando (2002) (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*, 2ª edição, Coimbra, Almedina/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, L3 - FCT, pp. 221- 233
- BIANCIOTTO, Gabriel (1995) (textes traduits et présentés par): *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Ed. Stock
- BRAMI, Élisabeth (1999): *DICO des Monstres*, Paris, Ed. Hachette Jeunesse (ilustrações de Emanuelle Houdart)
- CALABRESE, Omar (1988): *A Idade Neobarroca*, São Paulo, Livraria Martins Fontes
- CARVALHO, João Carlos F. A. (2003): *Ciência e Alteridade na Literatura de Viagens. Estudos de processos retóricos e hermenêuticos*, Lisboa, Colibri
- COHEN, Jeffrey Jerome (1996): «Monster Culture (seven theses)» in COHEN, J. J. (ed) *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis, U. Minn. Press
- CORREIA, Clara Pinto (2003): *Os Monstros de Deus – a Humanidade e as suas Lendas: do espermatozóide ao verme*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi
- COTTEGNIES, Line, GHEERAERT, Tony, VENET, Gisèle (dir.) (2003): *La beauté et ses monstres dans l'Europe baroque 16^e – 18^e siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle

Bibliografia

- DUBOST, F. (1991): *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, tome II, Paris, Librairie Honoré Champion
- ECO, Umberto (dir. de) (2004): *História da Beleza*, Alêgs, Difel
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore (1998): «*Sylvae*. Os (des)caminhos da memória e os lugares da invenção na Idade Média» in CARDIM, Pedro (coord.), *A História: Entre Memória e Invenção*, Mem Martins, Publicações Europa-América, pp. 61-90
- FOUCAULT, Michel (1991): *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Edições 70
- FURTADO, Filipe (1980): *A Construção do Fantástico na Narrativa*, Lisboa, Livros Horizonte
- GIL, José (1994): *Monstros*, Lisboa, Quetzal Editores
- GUERREIRO, Fernando (2000): *Monstros Felizes – La Fontaine, Diderot, Sade, Marat*, Lisboa, Edições Colibri
- HEUSCHEN, Imelda (2001): *Os Monstros*, Lisboa, Livraria Civilização (ilustrações de François Ruyer)
- HUET, Marie-Hélène (1993): *Monstruos Imagination*, Cambridge/Massachusetts/London, Harvard University Press
- IZZI, Massimo (1996): *Diccionario Ilustrado de los Monstruos (ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario)*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor
- KAPPLER, Claude (1988): *Monstres, Démons et Merveilles à la Fin du Moyen Âge*, Paris, Éditions Payot
- LASCAULT, Gilbert (1973): *Le Monstre dans l'Art Occidental – un problème esthétique*, Paris, Klincksieck
- LE GOFF, Jacques (1985): *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, Lisboa, Edições 70
- MAGALHÃES, Célia Maria (2000): «A monstruosidade como representação da alteridade no Modernismo brasileiro» in *Cerrados. Revista do Curso de Pós-Graduação em Literatura*, nº 10, Ano 9, Brasília, Universidade de Brasília, pp. 79-91
- MARIJANOVIC, Stanislav (2002): *Guia Familiar para os Monstros lá de Casa*, Lisboa, Dinalivro

- MÉRIGUET, Raoul (2001): *O sopro do dragão ou quando o dragão veio ao cordel*, trabalho de “mémoire de maîtrise” realizado sob orientação da Professora Ria Lemaire e apresentado no Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Faculdade de Letras e Línguas da Universidade de Poitiers (exemplar policopiado)
- PARÉ, Ambroise (2000): *Monstruos y Prodigios* (tradução da edição de 1575), Madrid, Siruela
- ROBINET, J.-R. (1768): *Considérations philosophiques sur la gradation naturelle des formes de l'être*, Paris (citado por FOUCAULT, Michel (1991): *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Edições 70)
- ROY, Bruno (1975): «En marge du monde connu: les races de monstres» in ALLARD, Guy-H. (dir.), *Aspects de la Marginalité au Moyen Âge*, Montréal, L'Aurore, pp. 71-81
- SEIFERT, Lewis C. (2002): «Pig or prince? Monstrous Masculinity in *Le Prince Marcassin*» (conferência proferida a 9/03/2002) in http://www.brown.edu/Departments/French/Frenchpage/Equinox_2003/intro.html
- SOUSA, Marivalda Guimarães (s/ data): «O efeito caleidoscópico das águas na ficção» in <http://alpha.uesc.br/icer/artigos/maricaleidoscopio.htm>
- STEER, Dugald e MATTHEWS, Derek (ilustrações) (2002): *Os Monstros*, Coleção Surpresas, Porto, Edições Âmbar
- TAUNAY, Afonso (1998a): *Monstros e Mostrengos do Brasil – ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII*, São Paulo, Campanhia das Letras
- TAUNAY, Afonso (1998b): *Zoologia fantástica do Brasil*, São Paulo, Edusp
- TUCHERMAN, Ieda (2004): *Breve História do Corpo e dos seus Monstros*, 2ª edição, Lisboa, Nova Vega
- VIEIRA, Yara F. (1988): *Emblema vivente: um monstro profético do século XVIII português* (separata), Poitiers, Associação Internacional de Lusitanistas
- WOENSEL, Maurice Van (2001): *Simbolismo Animal na Idade Média. Os Bestiários. Um safari literário à procura de animais fabulosos. Introdução, histórico e antologia plurlíngüe dos Bestiários*, João Pessoa, Editora Universitária

Bibliografia

ZUBIZARRETA, Itziar (1990): *O Monstro*, Porto, Livraria Civilização Editora (ilustrações de Yon Zabaleta Larburu)

6.4. Teoria e História da cultura, da literatura e do livro e da leitura

- ABREU, Márcia (2002b): «Prefácio: percursos da leitura» in ABREU, Márcia (org.) (2002a): *Leitura, História e História da Leitura*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, pp. 9-15
- ABREU, Márcia (org.) (2002a): *Leitura, História e História da Leitura*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp
- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de (1988): *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 8ª edição
- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de (1990): *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta
- ALAO, George (1997): «Dois aspectos da tipologia da literatura de viagens: os títulos e os autores» in FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa (org), *Literatura de Viagem – narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 543-553
- ANSELMO, Artur (1981): *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- ANSELMO, Artur (1991): *História da Edição em Portugal. Das origens até 1536*, volume I, Porto, Lello & Irmão
- ARNAUD, Noël, LACASSIN, Francis e TORTEL, Jean (1970): *Entretiens sur la Paralittérature*, Paris, Plon
- AZEVEDO, Fernando José Fraga de (1995): *A Teoria da Cooperação Interpretativa de Umberto Eco – entre a ordem e a aventura*, Porto, Porto Editora
- BARATA, José Oliveira (1991): *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta
- BARATA, José Oliveira (1998): *História do Teatro em Portugal (século XVIII) – António José da Silva (o Judeu) no palco joanino*, Algés, Difel

Bibliografia

- BASTOS, Sousa (1994): *Dicionário de Teatro Português*, Coimbra, Minerva (edição fac-similada do original de 1908)
- BELL, Aubrey F. G. (1931): *A Literatura Portuguesa (história e crítica)*, Coimbra, Imprensa da Universidade (tradução de Agostinho de Campos e J. G. de Barros e Cunha)
- BELO, André (2002): «As Gazetas dos Impressores: a estratégia de vulgarização da *Gazeta de Lisboa* entre 1742 e 1752» in LISBOA, João Luís (2002a) (coord), *Cadernos de Cultura 4 – suplemento da Revista Cultura. Gazetas – A Informação Política nos Finais do Antigo Regime*, nº4, Lisboa, Centro de História da Cultura/Universidade Nova de Lisboa, pp. 59-74
- BÖDEKER, Hans Erich (1995): «D'une "histoire littéraire du lecteur" à la "histoire du lecteur". Bilan et perspectives de l'histoire de la lecture en Allemagne» in CHARTIER, Roger (dir. de): *Histoires de la Lecture, un Bilan de Recherches. Actes du Colloque des 29 et 30 janvier 1993*, Paris, IMEC Éditions / Éditions de la maison des sciences de l'Homme, pp. 93 – 124
- BOLLÈME, Geneviève (1986): *Le Peuple par Écrit*, Paris, Éditions du Seuil
- BOYER, Alain-Michel (s/ data): *A Paraliteratura*, Porto, Rés Editora
- BRAGA, Teófilo (1986): *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, volume II, Lisboa, Publicações Dom Quixote
- CAZÉNAVE, Michel (1996) (dir.): *Encyclopédie des Symboles*, Paris, La Pochothèque/Le livre de poche
- CERTEAU, Michel de (1980): «La beauté du mort» (com a colaboração de JULIA, Dominique e REVEL, Jacques) in CERTEAU, Michel de, *La Culture au Pluriel*, 2ª edição, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, pp. 49-80
- CHARTIER, Roger (1987): «Textes, imprimés, lectures», Separata da *Revista da Faculdade de Letras – “Línguas e Literaturas”* (Anexo I), Porto, Faculdade de Letras do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, pp. 191-207
- CHARTIER, Roger (1988): *A História Cultural. Entre práticas e representações*, Lisboa, Difel
- CHARTIER, Roger (1993) (dir.): *Pratiques de la Lecture*, Paris, Éditions Payot & Rivages

- CHARTIER, Roger (1993): «Du livre au lire» in CHARTIER, Roger (dir.): *Pratiques de la lecture*, Paris, Éditions Payot & Rivages, pp. 79-113
- CHARTIER, Roger (1995): «Lecteurs dans la longue durée: du *codex* à l'écran» in CHARTIER, Roger (dir. de): *Histoires de la Lecture, un Bilan de Recherches. Actes du Colloque des 29 et 30 janvier 1993*, Paris, IMEC Éditions / Éditions de la maison des sciences de l'Homme, pp. 271-283
- CHARTIER, Roger (1996): *Culture Écrite et Société. L'Ordre des Livres (XIV^e – XVIII^e siècle)*, Paris, Éditions Albin Michel
- CHARTIER, Roger (1997a): *A Ordem dos Livros*, Lisboa, Vega
- CHARTIER, Roger (1997b): «La révolution de la lecture au XVIII^e siècle: mythe ou réalité?» in *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* (II série), vol. IX, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, pp. 265-271
- CHARTIER, Roger (1997c): *Le livre en révolutions, entretiens avec Jean Lebrun*, Paris, Textuel
- CHARTIER, Roger (1998): «Lectura e lectores “populares” desde el Renacimiento hasta la época clásica» in CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger (direcção de): *Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, Taurus/Pensamiento, pp. 413-434
- CHARTIER, Roger (1999): «Introdução – O livro dos livros» in PARK, Margareth Brandini, *Histórias e Leituras de Almanques no Brasil*, Campinas/São Paulo, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/FAPESP, pp. 9-13 (tradução de Maria de Lourdes Meirelles Matencio)
- CHARTIER, Roger (2002): «As revoluções da leitura no Ocidente» in ABREU, Márcia (org.) (2002a): *Leitura, História e História da Leitura*, Campinas, São Paulo, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, pp. 19-31
- CHARTIER, Roger e MARTIN, Henri-Jean (direcção de) (1989): *Histoire de l'Édition Française. Le Livre Conquérant. Du Moyen Âge au Milieu du XVII^e siècle*, Fayard/Cercle de la Librairie
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994): *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Editora Teorema

Bibliografia

- CINTRA, Luís Filipe Lindley (1976): «A literatura portuguesa tradicional» (entrevista), *in O Tempo e o Modo*, nº 120, Novembro de 1976, pp. 28 – 30
- COBLEY, Paul (2001): *Narrative*, London, Routledge
- COELHO, Jacinto do Prado (1980): «Introdução à sociologia da leitura literária» *in* COELHO, J. P. *et alii: Problemática da Leitura – aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 9-33
- CORREIA, Margarida Sérvulo (2000): *As Viagens do Infante D. Pedro*, Lisboa, Gradiva
- COUÉGNAS, Daniel (1992): *Introduction à la Paralittérature*, Paris, Éditions do Seuil
- CRISTÓVÃO, Fernando (2002a): «Para uma teoria da Literatura de Viagens» *in* CRISTÓVÃO, Fernando (2002) (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*, 2ª edição, Coimbra, Almedina/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, L3 - FCT, pp. 15- 52
- CRISTÓVÃO, Fernando (2002b): «A Literatura de Viagens e a História Natural» *in* CRISTÓVÃO, Fernando (2002) (coord.), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens: Estudos e Bibliografias*, 2ª edição, Coimbra, Almedina/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, L3 - FCT, pp. 185-218
- DELEUZE, Gilles (1988): *Le Pli – Leibniz et le Baroque*, Paris, Éditions de Minuit
- ECO, Umberto (1990): *O Super Homem das Massas*, Lisboa, Difel
- ECO, Umberto (1991): *Apocalípticos e Integrados*, Lisboa, Difel
- ESCARPIT, Robert (1992): *Sociologie de la Littérature*, 8^e édition, Paris, Presses Universitaires de France
- FEATHER, John (org.) (1986): *A Dictionary of Book History*, Nova Iorque
- FEVBRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean (2000): *O Aparecimento do Livro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- FURTADO, José Afonso (2000): *Os livros e as Leituras – novas ecologias da informação*, Lisboa, Livros & Leituras, Lda.
- GOMES, Alberto Figueira (1961): «Prefácio» a *Autos e Trovas de Baltasar Dias*, Funchal, Tip. Comércio do Funchal, pp. IX-LXII

- GOMES, Alberto Figueira (1983): *Poesia e Dramaturgia Populares no Século XVI – Baltasar Dias*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
- GOODY, Jack (1977): *The domestication of the savage mind*, London, Cambridge University Press
- GOULEMOT, Jean M., MASSEAU, Didier, TITAN-GOURIER, Jean-Jacques (1996): *Vocabulaire Littéraire du XVIII*, France, Minerve
- GUEDES, Fernando (1987): *O Livro e a Leitura em Portugal – subsídios para a sua história (séculos XVIII – XIX)*, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1978): *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve
- HALL, David D. (1995): «Les lecteurs et la lecture dans l’histoire et dans la théorie critique. Un exposé sur la recherche américaine» in CHARTIER, Roger (dir. de): *Histoires de la Lecture, un Bilan de Recherches. Actes du Colloque des 29 et 30 janvier 1993*, Paris, IMEC Éditions / Éditions de la maison des sciences de l’Homme, pp.165 – 179
- HAVELOCK, Éric A. (1995): «La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna» in OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy (comps.) (1995), *Cultura Escrita y Oralidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, pp. 25-46
- HAVELOCK, Éric A. (1996): *A musa aprende a escrever. Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente*, Lisboa, Gradiva
- HÉBRARD, Jean (1993): «L’autodidacte exemplaire. Comment Valentin Jamerey-Duval apprit-il à lire?» in CHARTIER, Roger (dir): *Pratiques de la Lecture*, Paris, Éditions Payot & Rivages, pp. 29-76
- ISER, Wolfgang (1991): *The act of reading: a theory of aesthetic response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press
- JAUSS, Hans Robert (1990): *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris, Gallimard
- JAUSS, Hans Robert (2002): *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*, São Paulo, Editora Paz e Terra
- JEAN, Georges (2000): *A Leitura em Voz Alta*, Lisboa, Instituto Piaget

Bibliografia

- JÚDICE, Nuno (1997): «A viagem entre o real e o maravilhoso» in FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa (org) *Literatura de Viagem – narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 621-627
- LANCIANI, Giulia (1979): *Os relatos de naufrágios na Literatura Portuguesa dos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Biblioteca Breve
- LANCIANI, Giulia (1997): *Sucessos e Naufrágios das Naus Portuguesas*, Lisboa, Caminho
- LARIVAILLE, Paul (1973): *Perspectives et limites d'une analyse morphologique du conte pour une révision du schéma de Propp*, Paris, Centre de Recherches de Langue et Littérature Italiennes
- LE GOFF, Jacques (1986): «Préface» in BOLLÉME, Geneviève (1986): *Le Peuple par écrit*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 7-12
- LE GOFF, Jacques (2000a): *História e Memória – 1º volume – História*, Lisboa, Edições 70
- LE GOFF, Jacques (2000b): *História e Memória – 2º volume – Memória*, Lisboa, Edições 70
- LEMAIRE, Ria (2002): «Passado-presente e passado-perdido: transitar entre a oralidade e a escrita» in *Letterature d'America*, Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università di Roma, Ano XXII, nº 92, pp. 83-121
- LEMAIRE, Ria (2004): «L'acte ritualisé, efficace et juste d'énonciation – oralité et témoignage» in SOARES, M., *Stratégies Discursives du Témoignage*, Toulouse [no prelo]
- LISBOA, João Luís (1997): «“Ao Leytor”» in *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias* (II série), vol. IX, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, pp. 9-13
- LISBOA, João Luís (2002a) (coord), *Cadernos de Cultura 4 – suplemento da Revista Cultura. Gazetas – A Informação Política nos finais do Antigo Regime*, nº4, Lisboa, Centro de História da Cultura/Universidade Nova de Lisboa
- LISBOA, João Luís (2002b): «A informação política nos finais do Antigo Regime. Introdução» in LISBOA, João Luís (2002a) (coord), *Cadernos de Cultura 4 – suplemento da Revista Cultura. Gazetas – A Informação Política nos finais do*

- Antigo Regime*, nº4, Lisboa, Centro de História da Cultura/Universidade Nova de Lisboa, pp. 7-12
- LORD, Albert B. (2000): *The Singer of Tales*, 2ª edição (1ª 1960), Cambridge/Massachusetts/London, Harvard University Press
- MANGUEL, Alberto (1998): *Uma História da Leitura*, Lisboa, Editorial Presença
- MASSARI, José Manuel Herrero (1997): «Leitura e leitores da literatura de viagens portuguesa dos séculos XVI e XVII. Uma aproximação» in FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa (org) *Literatura de Viagem – narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 641-651
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (2001): *Introdução aos Estudos Literários*, Lisboa/São Paulo, Verbo
- MOURALIS, Bernard (1982): *As Contraliteraturas*, Coimbra, Livraria Almedina (posfácio de João David Pinto Correia, pp. 221-227)
- OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy (comps.) (1995): *Cultura Escrita y Oralidad*, Barcelona, Editorial Gedisa
- ONG, Walter J. (1982): *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, London/New York, Routledge
- PARAFITA, Alexandre (1999): *A Comunicação e a Literatura Popular. Um estudo preliminar sobre literatura de tradição oral em Trás-os-Montes e Alto Douro*, Lisboa, Plátano Editora
- PARK, Margareth Brandini (1999): *Histórias e Leituras de Almanques no Brasil*, Campinas/São Paulo, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/FAPESP
- PINTO-CORREIA, João David (1980): «O significado sociológico das literaturas marginais» in COELHO, J. P. et alii: *Problemática da Leitura – aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 49-60
- PINTO-CORREIA, João David (1986): *O Essencial sobre o Romancero Tradicional*, Lisboa, INCM
- PINTO-CORREIA, João David (1992): «Para uma leitura do texto da literatura popular tradicional» in GUERREIRO, Manuel Viegas (coord.): *Literatura Popular*

Bibliografia

- Portuguesa, Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular*, compilação de comunicações apresentadas no Colóquio realizados em 26, 27 e 28 de Novembro de 1987, Lisboa, ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian
- PINTO-CORREIA, João David (1993): *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica
- PROPP, Vladimir (1978): *Morfologia do Conto*, Lisboa, Editorial Vega
- REIS, Carlos (1997): *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 2ª edição
- RORÍGUEZ, Alberto Pena (1996): «História do Jornalismo Português» in QUINTERO, Alejandro Pizarroso (coord.) *História da Imprensa*, Lisboa, Planeta Editora, pp. 351-368
- ROSENBERG, Bruce A. (1991): *Folklore & Literature – Rival Siblings*, Knoxville, University of Tennessee Press
- SANDERS, Barry (1995): «Aparentar según se representa: Chaucer se convierte en autor» in OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy (comps.) (1995), *Cultura Escrita y Oralidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, pp. 153-175
- SARAIVA, Arnaldo (1975): *Literatura Marginal izada*, Porto, Edição do autor
- SARAIVA, Arnaldo (1980): *Literatura Marginal izada. Novos ensaios*, Porto, Edições Árvore
- SARAIVA, Arnaldo (1992a): «A Literatura Marginal» in *Anais da UTAD – Forum de Literatura e Teoria Literária*, vol. 4, nº 1, Vila Real, UTAD, pp. 341-344
- SARAIVA, Arnaldo (1998): «Acerca de “Paraliteratura”» in *Revista Lusitana (Nova Série)*, 17-18, Lisboa, Centro de Tradições Populares Portuguesas “Professor Manuel Viegas Guerreiro”, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, pp. 147-151
- SAUVY, Anne (1989): «Le livre aux champs» in CHARTIER, Roger e MARTIN, Henri-Jean (direcção de) (1989): *Histoire de l'Édition Française. Le Livre Conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Fayard/Cercle de la Librairie, pp. 430-443
- SEGUIN, Jean Pierre (1959): *Nouvelles à Sensation. Canards du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin

- SEIXO, Maria Alzira (1997): «Les récits de naufrages de l'*Histoire Tragico-Maritime*: combinatoires et sens tragique de la représentation» in SEIXO, Maria Alzira (coord.) (1997) *A viagem na literatura – Cursos da Arrábida*, nº1, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Publicações Europa-América, pp. 103-125
- SILVA, Jorge Miguel Bastos da (org.) (2004): *Utopias de cordel e textos afins – uma antologia*, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi
- SUTTO, Claude (1975): «L'image du monde à la fin du moyen âge» in ALLARD, Guy-H. (dir.), *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, Montréal, L'Aurore, pp. 59-69
- TENGARRINHA, José (1975): «Imprensa» in *Dicionário de História de Portugal*, SERRÃO, Joel (dir.), Porto, Figueirinhas, vol. III, pp. 246-273
- THOVERON, Gabriel (1996): *Deux Siècles de Paralittératures – Lecture, sociologie, histoire*, Liège, Éditions du CÉFAL
- TODOROV, T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil
- VELAY-VALLANTIN, Catherine (1992): *L'histoire des contes*, Paris, Fayard
- WITTMANN, Reinhard (1998): «¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?» in CABALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger (dir): *Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, Taurus/Pensamiento, pp. 435-472
- ZUMTHOR, Paul (1983): *Introduction à la Poésie Orale*, Paris, Éditions du Seuil
- <http://rosalia.dc.fi.udc.es/BORESU/index.jsp>
- <http://coba.dc.fi.udc.es:8080/relaciones/jsp/buscaEdiciones.jsp>
- <http://rosalia.dc.fi.udc.es/relaciones/index.html>

6.5. Vária

- AGUALUSA, José Eduardo (2003): *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, s/ local, Círculo de Leitores
- AGUIAR, João (2003): *Uma deusa na bruma*, Porto, Edições ASA
- ALVES, Dinis Manuel (2003): *Foi você que pediu um bom título?*, Coimbra, Quarteto Editora
- BRAGA, Teófilo (s/ data): *Sobre as estampas ou gravuras nos livros populares portugueses*, Lisboa, Portugalíia, pp. 497-512
- CAMPOS, Fernando (1986): *A Casa do Pó*, Algés, Difel
- CAMPOS, Fernando (2003): *O Prisioneiro da Torre Velha*, Algés, Difel
- CARRANZA, Marcela (2004): «Galeria – Animalario Universal del Profesor Revillod Fabuloso Almanque de la Fauna Mundial» in *Imaginaria – Revista Quincenal de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 138, Buenos Aires, 29 de septiembre de 2004 (<http://www.imaginaria.com.ar/13/8/animalario.htm>)
- COIMBRA, Rosa Lúcia (1999): *Estudo linguístico dos Títulos de Imprensa em Portugal: a linguagem metafórica*, tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro
- CORREIA, Clara Pinto (2000): *Os Mensageiros Secundários*, Lisboa, Relógio D'Água Editores
- DIREITINHO, José Riço (1997): *Breviário das Más Inclinações*, Lisboa, Círculo de Editores
- ECO, Umberto (2002): *Baudolino*, Lisboa, Difel
- FARIA, Miguel Figueira de (2001): *A imagem útil. José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural: arte, ciência e razão de estado no final do Antigo Regime*, Lisboa, Universidade Autónoma Editora
- HARRIS, Joanne (2003): *Na corda bamba*, Porto, Edições ASA

- HATHERLY, Ana (1983): *A experiência do prodígio – bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- LETRIA, José Jorge (2004): *Os Animais Fantásticos*, Porto, Âmbar (ilustrações de André Letria)
- MASSIRONI, Manfredo (1996): *Ver pelo desenho – aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*, Lisboa, Edições 70
- McLUHAN, Marshall (1977): *A Galáxia de Gutenberg – a formação do homem tipográfico*, São Paulo, Editora Nacional
- MURUGARREN, Miguel (2003): *Animalario Universal del Profesor Revillod Fabuloso Almanque de la Fauna Mundial*, México, fundo de Cultura Económica (ilustrações de Javier SÁEZ CASTÁN)
- PEREIRA, Paulo Alexandre Cardoso (1996): *O Orto do Esposo e a construção da autoridade no exemplum medieval*, Dissertação de Mestrado em Literaturas Comparadas Portuguesa e Francesa, na especialidade de Literatura Portuguesa Medieval apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa [exemplar policopiado]
- PIRES, Maria Laura Bettencourt (s/ data): *História da Literatura Infantil*, Lisboa, Vega
- PITTA, Sebastião Rocha (1950): *História da América Portuguesa*, São Paulo, Gráfica Editora Brasileira
- RAMOS, Ana Margarida (2002): «Cruzamento de vozes: da prosa de cordel à narrativa contemporânea – uma leitura de *Os Mensageiros Secundários* de Clara Pinto Correia» in *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, nº 19, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp. 75-83
- RAMOS, Ana Margarida e LOPES, José Maria (2001): «Imagens da leitura / leitura das imagens: a propósito de “A ilha dos Pássaros Doidos” de Clara Pinto Correia», in VIANA, F. L.; MARTINS, M.; COQUET, E. (coord.): *Actas do 2º encontro nacional de investigadores em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*, Braga, Centro de Estudos da Criança – Universidade do Minho, pp. 123-144
- SALVADOR, Frei Vicente do (1965): *História do Brasil 1500-1627*, 5ª edição, São Paulo, Edições Melhoramento

Bibliografia

- SARAIVA, Arnaldo (1992b): *O livro dos títulos (à falta de melhor título)*, Porto, Edições Foco
- SHAVIT, Zohar (2003): *Poética da Literatura para Crianças*, Lisboa, Caminho
- SILVA, Innocencio Francisco (1860): «José Freire de Monterroio Mascarenhas» in *Dicionário Bibliográfico Português. Estudos aplicáveis a Portugal e ao Brasil*, vol. IV, Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 343-353
- TORRADO, António (1972): *O Veado Florido*, Lisboa, Plátano Editora

7. Índices

7.1. De Ilustrações

Figura 1 – “Portadas”	263
Figura 2 – “Portada relativa ao monstro das costas de Ajan”	264
Figura 3 – “Portadas”	265
Figura 4 – “Portada do folheto relativo ao monstro do Japão”	266
Figura 5 – “Portada relativa à fera do Gerês”	266
Figura 6 – “Portadas relativas ao monstro de Castela e ao de Constantinopla”	267
Figura 7 – “Portadas relativas aos monstros da Polónia e do Chile”	268
Figura 8 – “Portadas relativas à fera de Chaves e à de Pequim”	268
Figura 9 – “Portadas”	269
Figura 10 – “Ornato”	280
Figura 11 – “Decoração da capital”	280
Figura 12 – “Ornato de encerramento do folheto”	280
Figura 13 – “Imagens dos três folhetos relativos à fera de Chaves”	282
Figura 14 – “Ornatos do folheto relativo à fera de Chaves”	283
Figura 15 – “Portada (c/ imagem) sobre o nascimento de Montemor”	284
Figura 16 – “Portada sobre parto ocorrido em Serpa”	286
Figura 17 – “Ornatos (frisos) do parto ocorrido em Serpa”	286
Figura 18 – “Imagem do peixe do Tejo”	287
Figura 19 – “Decoração da capital”	287
Figura 20 – “Ornatos decorativos vários”	289
Figura 21 – “Monstro surgido nos matos da Turquia”	290
Figura 22 – “Monstro do Chile”	290
Figura 23 – “Emblema”	290
Figura 24 – “Monstro da Turquia”	291
Figura 25 – “Portadas que incluem imagem do monstro”	291
Figura 26 – “Monstro de Jerusalém”	292
Figura 27 – “Monstro do Paraguai”	293
Figura 28 – “Emblema vivente”	295
Figura 29 – “Ornatos do folheto relativo ao Emblema”	296
Figura 30 – “Monstro das montanhas da Pérsia”	297
Figura 31 – “Monstro da Turquia”	297
Figura 32 – “Ornatos do folheto relativo ao monstro da Turquia”	298
Figura 33 – “Comparação entre o monstro de Ajan e o de Pequim”	299
Figura 34 – “Ornatos do folheto sobre o monstro de Ajan”	300
Figura 35 – “Portadas que incluem a mesma imagem relativas ao monstro de Itália e a um parto ocorrido em Lisboa”	300
Figura 36 – “Portadas relativas aos dois folhetos que incluem a mesma ilustração”	302
Figura 37 – “Ornatos dos folhetos relativos ao filósofo Carolino”	302
Figura 38 – “Portada do folheto sobre o Bicho do Mato Grosso”	304
Figura 39 – “Portadas relativas aos monstros da Polónia e do Chile”	305

Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII

Figura 40 – “Ornato final do folheto relativo ao monstro da Polónia”	306
Figura 41 – “Monstro do Japão”	307
Figura 42 – “Portada do Monstro de Castela”	307
Figura 43 – “Ornatos do folheto do monstro de Castela”	309
Figura 44 – “Vários ornatos do folheto relativo ao pássaro monstruoso da Turquia”	310
Figura 45 – “‘Basilisco’ fotografado na Catedral de Poitiers, decorando o coro”	366

7.2. Onomástico

A

Abreu, Márcia · 41, 93, 95, 110, 112, 113, 171, 172, 220, 313, 314
Afonso, Gregório · 110
Aigualusa, José Eduardo · 189, 190
Aguiar e Silva, Vítor Manuel de · 42, 57, 64, 65, 73, 74, 76, 77, 81, 83, 84, 86, 87
Aguiar, João · 47
Alao, George · 231, 232, 234
Alciato, Andrea · 219
Allard, Guy · 16, 205
Álvares, Afonso · 110
Alves, Dinis Manuel · 231
Amorim, Maria Adelina · 184, 185, 213, 363, 379, 384
Andriès, Lise · 13, 33, 34, 59, 64, 75, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 143
Anselmo, Artur · 276, 298
Aparício, João Paulo · 206, 217
Aristóteles · 16, 193, 205, 206, 208, 209, 384, 423
Arnaud, Noël · 75
Ashton, John · 149, 150, 152
Atahyde, João Martins de · 174
Azevedo, Fernando · 81, 87

B

Bandarra · 110, 427
Barata, José Oliveira · 88, 101, 106, 116, 158, 225, 226, 444
Barros, Leandro Gomes de · 174
Beauvais, Vincent de · 193, 205
Bell, Aubrey · 111

Belo, André · 27
Bianciotto, Gabriel · 194, 195, 196, 248, 257
Bödeker, Hans · 39, 41
Bollème, Geneviève · 13, 59, 68, 70, 71, 75, 122, 123, 130
Botrel, Jean-François · 157, 158
Boyer, Alain-Michel · 59, 75, 76, 88, 90, 91, 119, 128
Braga, Teófilo · 70, 109, 110, 112, 113, 114
Brami, Élisabeth · 190
Brandão, Adelino · 415, 416
Brito, Bernardo Gomes de · 311, 433
Broch, Hermann · 86
Brochon, Pierre · 101

C

Calabrese, Omar · 197
Camões, Luís Vaz de · 69, 110, 388
Campos, Fernando · 93, 108
Cantel, Raymond · 66, 171, 180, 490
Caro Baroja, J. · 100, 157, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 180, 184
Carranza, Marcela · 194
Carvalho, João Carlos · 200, 239
Cascudo, Luís da Câmara · 110
Cavignac, Julie · 172, 173, 255, 313
Cazénave, Michel · 194, 396
Certeau, Michel de · 29, 69, 102, 103
Cesariny, Mário · 17
Chartier, Roger · 23, 25, 26, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 75, 114, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 156, 272, 460

Chevalier, Jean · 202, 433, 460
Chiado, António Ribeiro · 110
Cintra, Lindley · 71, 72
Cobley, Paul · 24, 55, 56, 136
Coelho, Jacinto do Prado · 30, 70, 79, 82, 83
Cohen, Jeffrey J. · 189
Correia, Clara Pinto · 22, 191, 353
Correia, Margarida Sérvulo · 45, 199, 200, 255, 256, 335
Cottegnies, Line · 217
Couégnas, Daniel · 89, 90, 447, 448, 449, 450, 451, 452
Cristóvão, Fernando · 199, 206, 216, 232, 327, 328
Curto, Diogo Ramada · 113, 114, 117

D

Dias, Baltasar · 109, 110, 111
Direitinho, José Riço · 22
Dubost, F. · 207, 208, 211, 213, 214, 215, 216
Duval, Gilles · 103, 104, 119, 120, 121, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 231, 242, 253, 254, 256, 273, 311, 312, 335, 448, 449
Duvignaud, Jean · 170

E

Eco, Umberto · 30, 81, 82, 83, 86, 90, 118, 191, 192, 200, 247, 449, 450, 452, 502
Elísio, Filinto · 110
Escarpit, Robert · 102, 113, 130, 131
Ettinghausen, Henry · 15

F

Faria, Miguel Figueira de · 285
Feather, John · 149
Febvre, Lucien · 121
Ferreira, Jorge · 110
Filho, Américo Pellegrini · 170, 179

Finazzi-Agró, Ettore · 184, 215
Flaubert, Gustave · 41
Fontaine, Laurence · 26, 38, 120, 121, 165, 166
Foucault, Michel · 197, 198
Furtado, Filipe · 358
Furtado, José Afonso · 34

G

Garcia Arranz, José Julio · 15
García de Enterría, Maria da Cruz · 99, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 275
Garrett, Almeida · 70, 110, 449
Gheeraert, Tony · 217
Gheerbrant, Alain · 202, 433, 460
Gil, José · 189, 196, 197, 208, 213, 214, 215, 218, 380
Gomes de Santo Estevão · 109
Gomes, Alberto Figueira · 110
Goody, Jack · 50
Goulemot, Jean Marie · 37, 131
Guedes, Fernando · 114, 115
Guerreiro, Fernando · 217
Guerreiro, Manuel Viegas · 70, 74, 93, 97, 443

H

Hall, David · 44
Harris, Joanne · 122
Hatherly, Ana · 49, 124, 133, 219
Havelock, Éric · 50, 51, 52, 178
Hébrard, Jean · 36
Herculano, Alexandre · 70
Heuschen, Imelda · 190
Homero · 52
Houaiss, António · 174, 176
Huet, Marie-Hélène · 216

I

Infantes, Víctor · 157, 158
Iser, Wolfgang · 30

Bibliografia

Isidoro de Sevilha · 16, 193, 200, 205,
248, 384
Izzi, Massimo · 185, 186, 192, 193, 194,
201, 205, 209, 210, 352, 396, 408

J

Jauss, Hans Robert · 30
Jean, Georges · 34, 35
Júdice, Nuno · 202

K

Kappler, Claude · 200, 202, 204, 208,
209, 213

L

Lacassin, Francis · 75
Lanciani, Giulia · 203, 311
Larivaille, Paul · 135
Lascault, Gilbert · 205, 207, 210, 211,
219
Le Goff, Jacques · 16, 50, 51, 67, 184,
185, 206, 212
Lemaire, Ria · 52, 60, 66, 69, 91, 173,
257
Lessa, Orígenes · 170, 174, 180
Letria, André · 190, 512
Letria, José Jorge · 190
Lima, Fernando Castro Pires de · 93, 96,
97, 105, 111, 117, 183
Lisboa, João Luís · 27, 28, 40, 49, 453
Londres, Maria José · 171, 177
Lope de Vega · 111, 160, 161
Lopes, José Maria · 284
López Poza, SAGRARIO · 15
Lord, Albert · 52, 53, 54, 55, 56, 178
Luyten, Joseph · 170

M

Magalhães, Célia Maria · 189
Maior, Dionísio Vila · 110

Mandrou, Robert · 48, 74, 123, 129, 130,
133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 145,
180

Manguel, Alberto · 150

Marco, Joaquín · 62

Marijanovic, Stanislav · 190

Martin, Henri-Jean · 120, 121, 139, 147

Mascarenhas, José Freire de Monterroio ·
27, 220, 225, 226, 252, 440, 457, 482,
483, 490

Massari, José Manuel Herrero · 203

Massironi, Manfredo · 284, 293

Matos, Maria Vitalina Leal de · 30, 77,
78

Matthews, Derek · 190

McLuhan, Marshall · 32

Meireles, Maria Adelaide · 27, 115

Mériguet, Raoul · 194

Miranda, Sá de · 69, 110

Mouralis, Bernard · 84, 85, 90, 101, 102,
122, 123, 137, 458

Murugarren, Miguel · 194

N

Nisard, Charles · 124, 125, 126, 127, 132

Nogueira, Carlos · 17, 67, 94, 95, 97,
112, 115, 118, 223, 240, 271, 313

Norton, Marta · 99, 230

O

Olson, David · 31, 40, 178

Ong, Walter · 31, 32, 51, 52, 55, 56, 57,
58, 61, 178

P

Parafita, Alexandre · 56, 57

Paré, Ambroise · 208, 285, 298, 308

Park, Margareth · 42, 130, 131

Parry, Milman · 52, 55

Pedroso, Consiglieri · 70

Pelúcia, Paula · 206, 217

Pena Sueiro, Nieves · 15

Pereira, Paulo Alexandre · 247
Pessoa, Fernando · 388
Pidal, Ramón Menéndez · 71, 157
Pinto-Correia, João David · 17, 65, 69,
71, 72, 73, 78, 79, 96, 97, 105, 106,
109, 443
Pires, Maria Laura Bettencourt · 103
Pitta, Sebastião da Rocha · 388
Plínio, o Velho · 16, 193, 205, 206, 248,
365, 379, 393, 397, 414, 423
Propp, V. · 135

Q

Queirós, Eça de · 41

R

Ramos, Ana Margarida · 61, 191, 284,
332
Reis, Carlos · 78
Robinet, J. · 197
Roche, Daniel · 123, 128, 129
Rodríguez, Alberto Pena · 27
Rosenberg, Bruce · 49, 51, 52, 55, 56,
178
Roy, Bruno · 198, 211, 212, 216, 384
Ruyer, François · 190

S

Saenger, Paul · 31
Sáez Castán, Javier · 194
Salvador, Frei Vicente do · 388
Sampaio, Albino Forjaz · 94
Sanders, Barry · 253
Santos, Idelette Muzart-Fonseca dos ·
170, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181,
274
Santos, Maria José Moutinho · 23, 98, 99,
230, 271
Saraiva, Arnaldo · 75, 79, 80, 93, 94, 231,
443
Sauvy, Anne · 60, 120, 135, 136
Seguin, Jean Pierre · 127

Seifert, Lewis C. · 189
Seixo, Maria Alzira · 203
Shavit, Zohar · 103, 104, 150
Silva, António José da · 109
Silva, Innocencio Francisco · 225, 226,
457
Silva, Jorge Miguel Bastos da · 61, 95,
399, 400, 435, 444
Simões, Manuel · 94
Slater, Candace · 13, 14, 119, 173, 174,
175, 314
Sousa, Marivalda Guimarães · 388
Souza, Liêdo Maranhão de · 66
Steer, Dugald · 190
Sutto, Claude · 205

T

Taunay, Afonso · 388
Tengarrinha, José · 26
Thoveron, Gabriel · 78, 80
Todorov, T. · 358
Torrado, António · 190
Torrance, Nancy · 31, 40, 178
Tortel, Jean · 75
Trancoso, Gonçalo Fernandes · 109
Tucherman, Ieda · 190, 192, 211

U

Unamuno, Miguel de · 156

V

Vasconcelos, José Leite de · 70
Velay-Vallantin, Catherine · 104
Vernon, Richard · 106
Vicente, Gil · 69, 108, 109, 110
Vieira, Yara F. · 44, 45, 218, 220

W

Wittmann, Reinhard · 24
Woensel, Maurice Van · 194, 196

Bibliografia

Z

Zubizarreta, Itziar · 396

Zumthor, Paul · 47, 51, 58, 59, 62, 156,
165, 166

a) Esquemas de classificação dos folhetos que constituem o *corpus*

Tipo de relato	Origem	Tipo de fenómeno	Origem do fenómeno
Monstros	Nacionais	Animais	Terra
			Ar
			Água
			Partos
	Humanos	Partos	
	Estrangeiros	Animais	Terra
			Ar
			Água
			Partos
		Humanos	Partos
Outros (peixes homens)			

Tipo de relato	Origem	Tipo de fenómeno	Origem do fenómeno	Identificação dos folhetos
Monstros	Nacionais	Animais	Terra	33, 38, 39, 40
			Ar	
			Água	34, 41
			Partos	32
		Humanos	Partos	35, 36, 37, 42
	Estrangeiros	Animais	Terra	2, 3, 4, 6, 7, 8 ¹ , 9, 10 ² , 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 ³ , 20, 21, 22, 26, 27, 28 ⁴
			Ar	14
			Água	10, 15, 19, 28, 30
			Partos	31
		Humanos	Partos	1, 25, 29, 31,
			Outros	5 ⁵ , 8 ⁶ , 24 ⁷

O folheto 23 refere-se a uma visão.

¹ Trata-se de um monstro que podemos classificar como “híbrido”, uma vez que apresenta, em simultâneo, características humanas e animais.

² Este monstro apresenta problemas ao nível da classificação por se tratar de um monstro anfíbio. Nesta medida, surge colocado em duas áreas distintas.

³ No caso deste monstro, encontramos, no segundo folheto a ele dedicado, uma mudança ao nível do *habitat*, uma vez que, depois de perseguido em terra, refugia-se nas águas onde parece viver sem problemas e perfeitamente integrado.

⁴ Idem. O monstro descrito no folheto ataca em terra mas esconde-se nas profundezas de um lago.

⁵ A classificação deste folheto também levanta dúvidas por se tratar de um “peixe homem”...

⁶ Este fenómeno é descrito como sendo um “homem monstruoso”.

⁷ Semelhante ao folheto número cinco.

b) Análise/decomposição dos títulos dos folhetos do *corpus*

1 – Folhetos sobre monstros estrangeiros

Títulos	Natureza do texto	Qualificação do texto	Identificação do assunto	Qualificação do assunto	Localização espacial	Localização temporal	Outros aspectos
1. Relação dos prodigiosos aparecimentos que foram vistos em Hungria	Relação		Aparecimentos	Prodigiosos	Hungria		Testemunhos
2. Relação de um monstro horrível, que apareceu no Reino de Castela, chamado Barbatã	Relação		Monstro	Horrível	Castela		Nome do monstro
3. Relação e breve notícia de um bicho feroz que apareceu à gente que foi para o Mato Grosso	Relação Notícia	Breve	Bicho	Feroz	Mato Grosso		Testemunhos
4. Bicho asiático, monstruosa aparição das montanhas da Pérsia, e juízo que se fez sobre a matéria na Corte da Turquia			Bicho Aparição	Asiático Monstruosa	Pérsia		Avaliação do assunto
5. História do Extraordinário e prodigioso caso do Peixe Homem dada à luz por Pedro Nisa Robles de Melo e oferecida à admiração de todos, por se não ter encontrado outro semelhante nas histórias	História		Caso Peixe homem	Extraordinário Prodigioso			Autor Objectivo da publicação
6. Notícia do monstro humano trazido dos bosques da América, a S. Paulo e Santos	Notícia		Monstro humano		América (São Paulo e Santos)		
7. Relação de um formidável e horrendo monstro silvestre, que foi visto e morto nas vizinhanças de Jerusalém, traduzido fielmente de uma, que se imprimiu em Palermo no reino da Sicília, e se reimprimiu em Génova, e em Turim; a que se acrescenta uma carta, escrita de Alepo sobre esta mesma matéria. Com o retrato verdadeiro do dito bicho	Relação		Monstro silvestre		Jerusalém		Tradução e origem (circuito) da relação Imagem
8. Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro que da província de Anatólia foi mandado ao sultão dos turcos. Com a sua figura, copiada do retrato, que dele mandou fazer o Biglerbey de Amásia, recebida de Alepo, em uma carta escrita pelo mesmo autor da que se imprimiu o ano passado	Notícia		Emblema Monstro	Vivente Portentoso	Província da Anatólia		Imagem Origem (gênese)
9. Cópia de uma carta, escrita da cidade de Constantinopla por um mercador francês a outro, que se acha em Alexandria, e da língua francesa traduzida na nossa portuguesa pela curiosidade de Sebastião Pires Correia, o qual se oferece à curiosidade dos mais acertados discursos	Carta	Cópia					Origem Circuito percorrido Autor Objectivo da publicação

10. Onomatopeia oanense, ou anedótica do monstro anfíbio, que na memorável noite de 14 para 15 de Outubro do presente ano de 1732 apareceu no Mar Negro, e saindo em terra falou aos Turcos de Constantinopla com voz tão alta, e horrível, que parecia um trovão, respirando com tanta fúria, que o alento era mais impetuoso, e forte, do que a maior tempestade, e com esta tormenta subverteu os Navios do Porto Euxino, e arrasou Mesquitas, Torres, e Palácios da Corte Otomana	Onomatopeia	Oanense Anedótica	Monstro anfíbio		Mar Negro	14 e 15 de Outubro de 1732	Acções e consequências do monstro Descrição do monstro
11. Relação de um horrível, e formidável monstro, que apareceu no Império da Turquia, no presente ano de 1735. Tirada de cartas fidedignas escritas de vários reinos. Com a cópia verdadeira do mesmo monstro	Relação		Monstro	Terrível Formidável	Império da Turquia	1735	
12. Relação de um prodígio sucedido em uma das cidades da província do Paraguai, neste ano passado de 1735. Traduzida fielmente de outra mandada do próprio país a um cavalheiro da primeira grandeza de Espanha	Relação		Prodígio		Paraguai	1735	Tradução Categoria social do 1º destinatário
13. Relação de um terrível monstro, que apareceu no reino de Castela e milagre que nossa senhora de Monserrate fez a um lavrador seu devoto, livrando-o do mesmo monstro, que lhe apareceu em 7 de Maio deste presente ano de 1736. Tirada por cartas, que vieram daquele país, com a cópia verdadeira do mesmo monstro	Relação		Monstro Milagre	Terrível	Castela	1736	Personagem Origem Imagem
14. Turquia vacilante, ou relação de um monstruoso pássaro, que duas léguas de Constantinopla apareceu ao sultão Mahmouth V, tirada de várias cartas escritas daquela corte, e de Adrianopoli, e reduzida à forma por Jacome Bastok de Rubinçon	Relação		Pássaro	Monstruoso	Constantinopla		Origem Personagem Autoria
15. O maior monstro da Natureza, aparecido na costa da Tartária Setentrional no mês de Agosto do ano passado de 1739. Exposto em uma relação escrita na língua holandesa pelo capitão Cristiano Shoemaker. Traduzida no idioma português para instrução dos curiosos	Relação		Monstro	“O maior”	Tartária	1739	Origem Autoria Objectivo da publicação
16. Relação de um formidável bicho novamente aparecido em África nas Costas de Ajan, escrita em alemão pelo cavaleiro Edemundo Kelbek, traduzida em português para divertimento dos curiosos por um anónimo	Relação		Bicho	formidável	Costas de Ajan (África)		Língua de origem Autoria Objectivo da publicação Anonímia do tradutor
17. Relação de um grandíssimo animal, de cuja incomparável fereza ElRei Nauvu seu senhor se valeu nas partes do Japão para alcançar uma notável vitória no passado ano de 1741, segundo as certíssimas notícias, que tive por um navio holandês vindo há pouco da Índia. Escrita por Guilherme Gofrões nesta cidade de Lisboa no presente ano de 1741	Relação		Animal	Grandíssimo Incomparável fereza	Japão	1741	Personagem Acção do monstro Testemunhos autoria

18. Relação de um monstruoso, e horrível bicho, que nas vizinhanças da cidade de Visliza do Reino da Polónia, se ocultava em um fragoso monte. Também se refere o desgraçado fim, que em suas garras experimentou um ilustre cortesão por nome Campillo, que caminhava fugitivo com uma principal senhora chamada Lucrécia, e os sentimentos desta, e destruição da fera	Relação		Bicho	Monstruoso Horrível	Polónia		Acção e consequências Personagens
19. Nova relação e suplemento à notícia do fim que teve a medonha fera, e da notícia que se dá do ilustre cortesão por nome Campillo	Relação Suplemento à notícia	Nova	Fera	Medonha			Personagem Acção e consequências
20. Relação verdadeira de um formidável monstro, que no mês de Janeiro deste presente ano de 1750. Apareceu em uns matos da Turquia, e da forma, com que foi morto, tirada de cartas fidedignas vindas do mesmo império	Relação	Verdadeira	Monstro	Formidável	Turquia	1750	Fim da narrativa Origem
21. Relação de um monstro prodigioso, que apareceu no reino do Chile entre os montes, que dividem este Reino das dilatadas províncias de Tucman, e Paraguai, ou do rio da Prata, que são confinantes com o Brasil	Relação		Monstro	Prodigioso	Chile		Precisão da localização espacial
22. Nova relação de uma fera novamente aparecida na China nos montes de Pequim	Relação	Nova	Fera		China		
23. Relação de um prodigioso e estupendo fenómeno visto na cidade de Deli corte do Grão Mogor, Imperador do Indostão, oferecida ao senhor António de Faria Machado de Abreu Cunha e Gusmão, fidalgo da casa de sua Majestade, senhor Casa da Bagoeira, antigo solar da Família dos Farias, e do Morgado da Hortas de Braga. Por Carlos de Bivar de Aragão	Relação		Fenómeno	Prodigioso Estupendo	Deli		Dedicatória
24. Nova maravilha da natureza, ou notícia rara e curiosa de um homem marinho, que apareceu nas praias da cidade de Marselha em o reino de França, com cuja ocasião se refere outro sucesso semelhante acontecido na China. Escrita por Monsieur de Vuillimont, assistente em a dita cidade, a monsieur de Guordebit morador desta corte	Notícia	Rara Curiosa	Maravilha da Natureza Homem marinho	Nova	Marselha		Outra notícia semelhante Autoria Destinatário
25. Relação histórica de uma mulher, que em Holanda deu à luz quatro filhos de um só parto. Aonde se dá notícia de outro parto sucedido na França, digno de admiração e outras coisas a este propósito	Relação	Histórica	Parto	Digno de admiração			Pormenores sobre o parto Outra notícia Características
26. Notícia verdadeira, e curiosa de uma mulher, que viveu 17 anos na companhia de um façanhoso bicho dentro de uma cova; e o encontro que teve em o mês de Fevereiro próximo com o filósofo Carolino	Notícia	Verdadeira Curiosa	Bicho	Façanhoso		Mês de Fevereiro	Personagens Resumo das acções
27. Notícia do modo com que a mulher matou o façanhoso, e horrendo bicho, e o que sucedeu ao mesmo filósofo Carolino Parte II	Notícia		Bicho	Façanhoso Horrendo			Personagens Resumo da intriga Final

28. Notícia verdadeira de um caso maravilhoso sucedido na Itália, em os Estados de Milão, em o mês de Fevereiro do presente ano	Notícia	Verdadeira	Caso	Maravilhoso	Itália	Mês de Fevereiro do presente ano	
29. Nova, e curiosa relação de um famoso monstro, que na cidade de Nápoles deu à luz uma matrona da mesma cidade neste presente ano	Relação	Nova Curiosa	Monstro	Famoso	Nápoles	Neste presente ano	Parto
30. Nova e curiosa relação de um monstruoso peixe, que apareceu no porto de Cayeta	Relação	Nova Curiosa	Peixe	Monstruoso	Cayeta		
31. Relação de um monstro que se achou no ventre de uma cabra em Vila Viçosa, vila do principado das Astúrias no Reino de Castela	Relação		Monstro		Vila Viçosa (Astúrias)		Parto insólito (animal)

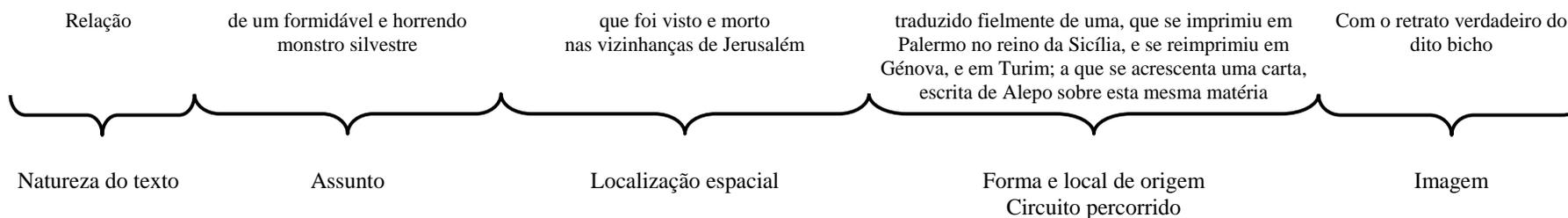
2 – Monstros portugueses

Títulos	Natureza do texto	Qualificação do texto	Identificação do assunto	Qualificação do assunto	Localização espacial	Localização temporal	Outros aspectos
32. Notícia de dois animais monstruosos que nasceram, viveram, e morreram nesta cidade de Lisboa Ocidental exposta em uma breve carta, que escreveu Joaquim dos Santos, assistente no Hospital Real, a Manuel Gonçalves, assistente em Loures	Notícia Carta		Animais	Monstruosos	Lisboa		Autoria Destinatário Profissões
33. Relação de uma formidável fera, que saiu da montanha de Gerês junto à vila de Monte-Alegre na província de Trás-os-montes, no mês de Maio deste presente ano de 1734 e dos grandes estragos, que tem cometido na gente, e gados dos lugares circunvizinhos. Escrita por Miguel Honorato	Relação		Fera	Formidável	Gerês	Maior de 1734	Acção e suas consequências
34. Relação, do monstruoso peixe, que nas praias do Tejo apareceu em 16 de Maio deste presente ano de 1748	Relação		Peixe	Monstruoso	Tejo	16 de Maio de 1748	
35. Cópia de uma carta escrita por um amigo a outro com a notícia do prodígio sucedido na vila de Montemor-o-novo, no nascimento de uma menina com duas cabeças unidas como mostra esta figura	Carta		Nascimento	“Prodigioso”	Montemor-o-novo		Pormenores do parto Imagem
36. Curiosa notícia e certa relação do admirável, e estupendo monstro que de um parto humano nasceu em dois do presente mês de Abril deste ano de 1755 em esta cidade de Lisboa, junto à igreja de N. Senhora da Vitória, freguesia de S. Nicolau. Referem-se outros admiráveis, e quase inauditos sucessos, e extravagâncias semelhantes da natureza, e fisicamente se inquire a causa de tais prodígios	Notícia Relação	Curiosa Certa	Monstro	Admirável Estupendo	Lisboa	2 de Abril de 1755	Pormenores do espaço Outros casos semelhantes Procura da causa

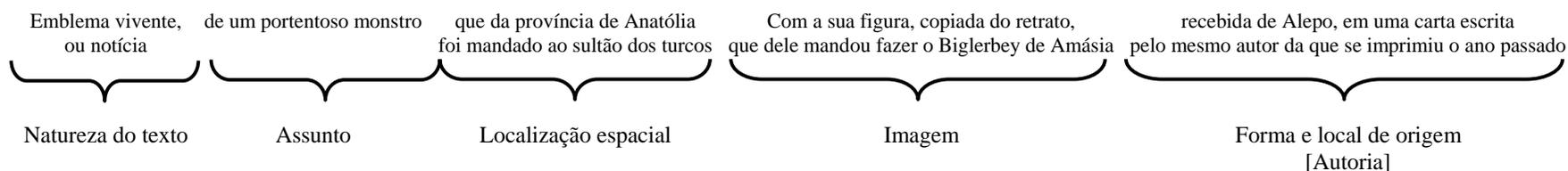
37. Notícia de um caso acontecido em Castelo de Vide aos 24 de Março deste presente ano de 1757. Referido em uma carta, que daquela Praça se mandou a esta cidade, à qual se acrescentam algumas reflexões físico-históricas	Notícia		Caso		Castelo de Vide	24 de Março de 1757	Origem Outros pormenores
38. Relação verdadeira da espantosa fera, que há tempos a esta parte tem aparecido nas vizinhanças de Chaves: os estragos que tem feito, e diligências que se fazem para a apanharem: segundo as notícias participadas por cartas de pessoas fidedignas daquela província	Relação	Verdadeira	Fera	Espantosa	Chaves		Acções da fera Testemunhas
39. Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho, que há muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves. Astúcias, ardiloso modo, e engano; que um resoluto e valoroso habitador daquelas terras usou para o conquistar, levando consigo um menino, e somente doze homens de escolta bem armados. Por notícia certa, que um amigo mandou da dita província a outro desta corte, juntamente com a apropriada, e bem figurada cópia da fera, a qual aqui vai estampada, e se dá a público, relatando-se tudo fielmente, conforme das ditas partes se tem participado, por pessoas fidedignas, e achadas no conflito	Relação	Nova Verdadeira	Bicho	Feroz	Chaves		Fim Personagem Técnica de captura Origem Imagem Testemunhos fidedignos
40. Segunda parte da relação da fera que aparece nas vizinhanças de Chaves, em a qual se dá com mais individuação, a verdadeira notícia do seu princípio, e origem, e dos estragos, que tem feito naquela Província	Relação	2ª parte	Fera		Chaves		Origem da fera Acções e suas consequências
41. Relação verdadeira do Monstro, que nasceu a dez de Maio deste presente ano de 1765 no sítio de Manporlé, freguesia, e termo da notável vila de Loulé, em casa do Lavrador Domingos Martins, extraída de uma carta de pessoa fidedigna da dita vila	Relação	verdadeira	Monstro		Loulé	10 de Maio de 1765	Parto Origem Testemunho credível
42. Relação de um extraordinário parto sucedido na vila de Serpa, no dia 20 de Julho próximo passado, do qual pariu uma mulher um menino, e duas meninas, uma delas com o cabelo à marrafe	Relação		Parto	Extraordinário	Serpa	20 de Julho	Resumo (com mais pormenores)

c) Exemplos de análise de títulos longos:

A)



B)



C)

