

CINCO SÉCULOS NO BARBANTE - a história da literatura de cordel em Portugal

Mércia Abreu (UNICAMP)

"Todos os versos leu da Estátua  
Equestre  
E todos os farosos entrezrezes  
Que no Arsenal ao vago caminhante  
Se vendem a cavalo num barbante."  
Nicolau Tolentino

O primeiro problema que se apresenta a quem deseje estudar o cordel português é conseguir descobrir o que é "literatura de cordel portuguesa", ou seja, conseguir defini-la. Parece evidente que "de cordel" não esclarece nada acerca do tipo de literatura e diz respeito apenas à maneira como os folhetos eram expostos ao público - "a cavalo num barbante" como diz Nicolau Tolentino em O Bilhar. Muitos autores apelam para o formato em sua definições, dizendo que a literatura de cordel é aquela escrita em folhetos de 12 por 15 centímetros com 16 ou 32 páginas. Este critério também não ajuda muito, por ser imponderável definir um tipo de literatura com base em suas dimensões tipográficas, e, ainda, por ter sido editada com este número de páginas e formato a "Biblioteca Internacional", "collecção de obras primas de todas as literaturas antigas e modernas", que são antologias de Goethe, Camões, Zola, entre outros, que nunca se pretenderam autores de cordel. Além disso, a Livraria Barateira, tradicional editora de cordel em Portugal, publicou neste formato a "Collecção Doméstica" cujos folhetos trazem as mais diversas receitas culinárias.

M. Viegas Guerreiro, em seu Guia de Recolha de Literatura Popular<sup>1</sup> tenta a seguinte definição:

"Textos como os que aqui (em seu livro) se apresentam, peças de teatro, almanaques (repertórios), horóscopos, várias histórias de amor e outras narrativas de índole popular, com e sem autor correm impressos em folhas volantes e folhetos e adquirem-se em feiras, romarias e alfarrabistas. (...) São vendidos por cegos tocadores e cantadores".

Sintomaticamente, a caracterização é feita lançando-se mão unicamente de elementos extrínsecos à obra - sobre os quais há um mínimo de constância e consenso. Através dos dados que Guerreiro levanta, pode-se notar o imenso rol de possibilidades que esta literatura carrega, que vai desde horóscopos até peças de teatro. Vê-se também que pela insuficiência de definição surge a necessidade de apresentar exemplos - "textos como os que aqui se apresentam" - que possam dar uma orientação um pouco mais segura a quem deseje saber o que é esta literatura.

Albino Forjaz de Sarpaio<sup>2</sup> chega a dizer que o teatro de cordel não se constitui enquanto um "gênero de teatro" sendo apenas um "designação bibliográfica".

O autor que melhor percebe as dificuldades que envolvem uma definição de literatura de cordel é Arnaldo Saraiva<sup>3</sup> que alerta para a impossibilidade de fazer coincidir o conceito de "literatura popular" com o de "cordel". Ressalta que o conceito de popular e o de povo prestam-se a todo tipo de imprecisões e demagogias. Literatura popular é aquela feita e consumida por homens do povo ou a que veicula uma temática popular (ou populista)? E o que se entende por homens do povo?

Estas indagações passam pela problemática distinção entre erudito e popular bem como pela questão do nacional e do popular - temas, sem dúvida fundamentais. Entretanto o âmbito deste artigo não permite uma discussão de maior fôlego sobre esta problemática.

Saraiva lança um novo conceito, o de "literatura marginal/izada" que é aquela ignorada, esquecida, censurada pelos poderes literários, culturais ou políticos devido a questões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. Esta marginalização, segundo o autor pode ser um índice de que se trata

"efetivamente de uma literatura que exprime com freqüência o ponto de vista popular das classes trabalhadoras e que propõe a subversão dos valores estéticos (e políticos, econômicos, morais) pelo menos em certo momento"

É bastante interessante a proposta de Arnaldo Saraiva de incluir esta literatura dentro do conjunto de produção marginalizada pelos poderes dominantes quer sejam eles literários, culturais ou políticos; entretanto, ter isto em mente não faz com que alguém seja capaz de identificar dentre um grupo de obras marginais (ou marginalizadas) aquelas que sejam literatura de cordel. Cabe ainda ressaltar que não é precisa a afirmação do autor segundo a qual a literatura de cordel - por ser parte de uma literatura marginalizada - "propõe a subversão dos valores estéticos (e políticos, econômicos, morais) dominantes". Este tipo de literatura é extremamente conservadora e avessa a mudanças, havendo ainda, dentre os títulos mais apreciados e vendidos uma temática bastante moralista e mesmo a crítica de costumes passa pelo viés da moralização. Isto não exclui momentos de subversão, o que fez inclusive com que a censura tanto eclesiástica como política, perseguisse por muito tempo a literatura de cordel.

Se para os críticos literários definir o cordel é tarefa quase impossível-

vel, para os seus compradores, vendedores, editores, ou seja, para o universo de pessoas que se relacionam com ele sem preocupações de estudo ou análise, este problema parece não se colocar já que entre eles jamais vi qualquer dificuldade em saber o que é ou não literatura de cordel. Em geral pautam-se pelo formato - dimensão, número de páginas, tipo de impressão da capa - mas negam que as receitas culinárias anteriormente mencionadas façam parte da literatura de cordel, o que implica numa seleção temática. Há, portanto, um consenso sobre o que compõe esta literatura, sendo que ainda não se conseguiu uma definição, em termos de crítica literária, que seja satisfatória.

Parece-me mais interessante neste momento, ao invés de propor uma nova definição, discutir esta produção literária a partir de um breve histórico da literatura de cordel portuguesa, o que talvez possa lançar alguma luz ao problema.

#### CINCO SÉCULOS DE CORDEL

Se se desejar buscar as origens desta literatura será necessário retroceder, segundo alguns estudiosos, até as cantigas medievais. Já outros vinculam o surgimento do cordel português à chamada "escola vicentina". É difícil pensar que o cordel tenha se iniciado a partir de Gil Vicente, pois se assim fosse como se explicaria a existência de uma literatura semelhante por toda a Europa já no século XVI?

Entretanto pode-se tomar a "escola vicentina" como um marco no histórico do cordel. Agrupar-se sob esta designação os autores que se mantiveram fiéis às formas tradicionais do auto vicentino, não absorvendo a estética clássica. Mantêm o uso do verso setessilábico tradicional, a imprecisão de lugar e de tempo na estrutura e técnicas dramáticas usadas, a exploração de "tipos vicentinos" como o escudeiro, ou a alcoviteira e a intronissão de figuras bíblicas. Os mais populares representantes desta escola foram Afonso Alvares, Antônio Ribeiro Chiado, Antônio Prestes e Baltasar Dias. Os continuadores de Gil Vicente não tiveram o mesmo público que teve o mestre: aqueles apresentavam sua peças nos coros ou pátios de comédias para o povo simples e sem instrução, que buscava principalmente comédias e mistérios religiosos. Muito se tem falado sobre a escola vicentina, mas, em geral há um mal disfarçado preconceito acerca dela.

Fidelino de Figueiredo<sup>4</sup> considera que os continuadores de Gil Vicente tomaram a forma dramática do auto e imobilizaram-na, limitando-se a uma "servil imitação" e à concentração nos temas burlescos, cômicos e nos mistérios. Para ele as formas de teatro adotadas pelos continuadores - pastoral dramática, mistérios religiosos, teatro de cavalaria e algum teatro de costumes - não são próprias para perdurarem; "contêm já em si o próprio fator da morte". Chega a dizer que

"o teatro vicentino não morreu, mas seguiu destino que para a nossa interpretação é equivalente: exagerou os seus próprios defeitos e assim, mais grosseiro surtiu-se para a literatura popular onde tem vivido da própria grossaria e insignificância estética".

Nesta análise nota-se uma evidente desvalorização da literatura popular que chega a considerar mortas todas as suas manifestações, sem que se discuta mais seriamente quais são seus "defeitos" ou no que consiste sua "grossaria e insignificância estética". Vale lembrar, que ainda no século XX, Baltasar Dias - um dos integrantes da referida escola - é lido, representado e admirado pelas aldeias portuguesas. Seria isto a morte a que alude Fidelino de Figueiredo?

Carolina de Michaëllis<sup>5</sup> segue a mesma linha de Figueiredo em sua interpretação dizendo que os continuadores da obra de Gil Vicente imobilizaram as formas, cultivando apenas uma das mais singelas: o quadro de costumes num só ato, sem divisão cênica. Aponta também uma ineficácia a nível lingüístico, dizendo que reduziram a variada linguagem dos personagens dramáticos vicentinos ao falar "comesinho do vulgo", abusando da "graça plebéia" e dos "chistes grosseiros". A variedade métrica de Gil Vicente reduziu-se à redondilha (maior ou menor), em quadras ou em estrofes de cinco a onze versos. Ainda segundo a autora, estas características fizeram com que o auto fosse

"afundando na insignificância e no anonimato da literatura vulgar. Fidelino de Figueiredo emprega o termo popular; eu prefiro chamá-la literatura de cordel, baseando-me no seu feitio nada artístico, nada beletrístico, e no fato de diversos autos dos sucessores do cego da Madeira, do mulato de Évora, do anônimo do Dia do Juízo, etc fazerem parte ainda hoje das Livrarias do Povo, constituídas por folhas volantes, sem capa, nem mesmo cosidas, que comportadas de matéria impressa expõem sobre cordelinhos nas esquinas de praças por onde passa o vulgo; e de vez em quando são inscenadas (sic) em teatrinhos improvisados de aldeia por gente do povo".

Cabe aqui colocar que, evidentemente, nenhum autor da escola vicentina jamais superou o mestre e é talvez, por uma tentativa de compará-los a ele que os críticos só consigam ver "defeitos" naquelas obras. Toma-se a "grande literatura" ou a "literatura erudita" como a boa literatura e como ideal a ser atingido, o que faz com que tudo o que se diferencie dela seja considerado inferior e insatisfatório. Contudo, muitos destes defeitos, quando vistos sob uma outra ótica, mostram-se bastante eficientes. Por exemplo, a questão da linguagem levantada por Carolina de Michaëllis, não tem que ser considerada necessariamente um empobrecimento. Ao deixar de lado toda a variedade lingüística dos personagens de Gil Vicente e optar por escrever as peças de acordo com o falar do "vulgo" os autores conseguem uma proximidade muito maior do público - o próprio vulgo - que identifica nas obras a sua linguagem, a sua maneira de expressão, o que permite não só uma melhor compreensão mas também a identificação com as personagens. As produções dos autores da escola vicentina - ao menos dos que passaram para a literatura de cordel - revelam e discutem as preocupações e o modo de vida do povo, que aos olhos de alguns críticos parecem "grosseiras", "pitorescas" ou mesmo "insignificantes". Não se consegue ver esta literatura como algo

distinto daquela dita culta e sim como algo inferior, imperfeito, que foi incapaz de atingir o modelo, o perfeito, o acabado-que é a "grande literatura".

Contudo, nenhum destes críticos jamais explicou como aquelas obras sobreviveram junto ao público por cinco séculos, um público muitas vezes semi-analfabeto e pouco familiarizado com a tradição literária. As poucas interpretações que foram tentadas são muitas vezes ingênuas:

"de todos os poetas dramáticos portugueses é este (Baltasar Dias) o mais conhecido e amado pelo povo, tinha o segredo com que fazia entender-se pela grande e ingênua alma da multidão - era cego"<sup>6</sup>

Neste pequeno trecho, Teófilo Braga detecta questões importantes acerca de Baltasar Dias: apesar de ter vivido no século XVI é o "mais conhecido e amado pelo povo" mesmo na época em que Teófilo Braga escreveu este texto (1870) e "tinha o segredo com que fazia entender-se pela grande e ingênua alma da multidão" - mas sua explicação para estes fatos é inconsistente pois atribui seu sucesso única e exclusivamente à apelação sentimental de um defeito físico.

Vale a pena ver mais de perto a figura de Baltasar Dias.

#### O CEGO DA ILHA DA MADEIRA

"E se quizeres saber  
Sua maldade notória  
Escutai-me esta história  
Quero agora quero dizer  
Que he para ter na memória"<sup>7</sup>  
Baltasar Dias

Baltasar Dias foi o maior poeta popular do século XVI e pode ser considerado o marco inicial da literatura de cordel portuguesa. Em 1537 obteve uma "carta de privilégio para a impressão de livros"<sup>8</sup> concedida por D. João III. Este é o primeiro documento oficial que faz menção à literatura de cordel.

Na carta vê-se que, naquela época, Baltasar Dias já havia publicado algumas de suas obras depois de subretilas à censura e que com sua venda conseguia sobreviver o que faz pressupor um consumo relativamente grande deste tipo de literatura. Reforça esta idéia da lucratividade das vendas uma referência que aparece na carta a um pedido de Baltasar Dias para que "outra nenhuma pessoa as venda sem sua licença". É interessante também a explicitação de obrigatoriedade de autorização para a impressão de "obras que toquem em coisa de nossa santa fé", deixando as profanas aparentemente de lado. Entretanto, muitas de suas obras não religiosas foram proibidas pela censura.

Baltasar Dias foi o introdutor dos romances do ciclo carolíngio em Portugal, o que não implica em dizer que estes não fossem já conhecidos entre os portu-

gueses mas em versões castelhanas e francesas. É considerado ainda o "nacionalizador dos romances europeus" por ter introduzido em Portugal os temas do conde de Alarcos, do Marquês de Mântua, da Imperatriz Porcina e do Príncipe Claudiano.

Não se sabe ao certo quantas obras ele publicou; chegaram até nossos dias apenas oito delas: Auto do Nascimento, Auto de Santa Catarina, Auto de Santo Aleixo, História da Imperatriz Porcina, Tragédia do Marquês de Mântua, Malícia das Mulheres, Conselho para bem casar e Auto do Príncipe Claudiano.<sup>9</sup>

Adotou nestas obras o verso de oito pés da redondilha popular e a forma estrófica da quintilha, ou seja, são todas em verso apesar de a carta de D. João III dizer que ele escrevia "assim em prosa como em metro". Não há também qualquer notícia de obras em prosa nos Índices Expurgatórios onde se proibem trabalhos de Baltasar Dias, todos em verso, e alguns desaparecidos. Grande parte da responsabilidade por estes desaparecimentos cabe à censura que não só proibia reimpressões mas exigia a destruição dos exemplares existentes. Entretanto esta não é uma explicação suficiente pois há obras que foram proibidas nos Índices e que circular até hoje, como por exemplo, o Auto de Santo Aleixo, que teve sua supressão decretada pelo Index de 1624.<sup>10</sup> As obras que sobreviveram apesar da censura são ainda muito apreciadas pelo público e talvez resida neste ponto o segredo desta sobrevivência. Diz Luis Francisco Rebelo<sup>11</sup> que os autos hagiográficos de Baltasar Dias eram representados em 1967 (época em que escreveu o livro) apesar de terem sofrido algumas modificações. Explica esta permanência ao longo dos séculos pela "forma ingênua e direta da transposição cênica, isenta de preocupações estéticas ou quaisquer outras semelhantes", que permite a fácil identificação com os valores do público, proveniente de um estrato social que, para Rebelo, mantém em grande parte características acentuadamente feudais.

O autor parece ter razão ao dizer que os temas das obras de Baltasar Dias interessam e preocupam as pessoas pois ele trata dos problemas do amor e da fidelidade, da devoção religiosa e dos costumes sociais, que em certa medida transcendem o tempo. Aliada a isto, a forma direta da transposição cênica garante seu sucesso já que o público pode compreender com facilidade o texto e identificar-se com as personagens e seus problemas. Entretanto não acredito que se possa dizer que as obras estejam "isentas de preocupações estéticas ou quaisquer semelhantes". Talvez não se encontrem as mesmas "preocupações estéticas" que dominavam a literatura erudita da época mas é difícil pensar uma obra de arte que não possua qualquer noção de estética subjacente.

Este tipo de crítica é bastante recorrente e indica uma postura frente à gente do povo de negar sua capacidade de produção, de criação - o que passa muito pelo viés do político - vendo-os sempre como incapazes, ignorantes, infantis, pois são olhados a partir da perspectiva do culto, do dominante.

#### "ESCUZADO E FIQUE SUPPRIMIDO" - A Censura Eclesiástica

Não se pode deixar de lado, num histórico da literatura de cordel portuguesa, o papel da censura eclesiástica. A Igreja só começou a preocupar-se com as

obras literárias e com sua eventual falta de moralidade depois de o Concílio Tridentino estar em atividade. Há três Índices portugueses - em 1581, 1585 e 1624 - sendo que os cortes vão se acumulando ao longo deles, ou seja, o de 1624 contém todos os expurgos dos de 1581 e 1585 e mais alguns. Os primeiros folhetos de cordel a serem expurgados foram a História de Roberto do Diabo (1581) e a Donzela Teodora (1624). Vê-se que a proibição não foi muito eficaz, já que até hoje é possível encontrar estas obras que são lidas e apreciadas. Mas, como coloca Carolina de Michaélis<sup>12</sup>

"importa saberemos que as folhas volantes, baratinhas, taxadas em oito ou dez réis, ou pouco mais, estavam sujeitas à censura como a restante matéria impressa, quer espalhassem cartilhas e orações, quer romances, coplas e trovas, quer églogas, quer autos novamente feitos".

Com certeza a Mesa Censória não deveria ver com bons olhos a falta de "delicadeza" e o uso de termos "vulgares" em orações, nem as menções pouco reverentes a eclesiásticos, figuras bíblicas e coisas sagradas.

Há grandes divergências quanto ao papel da censura e mesmo quanto aos títulos proibidos. Alguns atribuem à censura a responsabilidade pelo declínio do cordel. T. Braga<sup>13</sup> garante que o drama foi a forma verdadeiramente nacional da literatura portuguesa tendo este definhado devido à ação da censura que inibiu numerosos autores de darem vazão ao seu talento, exterminando o "imenso repertório de quinhentos". Fidelino de Figueiredo<sup>14</sup> aponta para o mesmo caminho de Teófilo Braga dizendo que a "severa polícia espiritual" exercida pela Inquisição "correu uma cortina sobre os vastos horizontes do mundo profano e da heterodoxia limitando por longo tempo e inexoravelmente o campo de criação à matéria religiosa, a estreitamente afirm ou intimamente de acordo com ela."

Já Carolina de Michaélis<sup>15</sup> opõe-se a este tipo de interpretação dizendo que o declínio do teatro português da escola vicentina deve-se à falta de invencionice dramática" e à "incapacidade dos poetas de dar movimento evolutivo à arte e técnica indeterminada do iniciador".

As duas posições divergem em relação ao motivo do declínio do teatro de cordel português, mas ambas concordam em que houve este declínio. Entretanto, também isto é questionável já que pouquíssimas das obras expurgadas realmente desapareceram e inúmeros dos textos escritos no século XVI circulam até hoje, havendo também várias referências a representações contemporâneas destas peças. Assim, parece que a simpatia popular conseguiu vencer a censura eclesiástica, continuando a imprimir, consumir, representar obras proibidas. Estes dados opõem-se às declarações de Carolina Michaélis que vê uma completa incapacidade dos autores para a produção de literatura dramática, apontando-lhes infinitos defeitos que se baseiam unicamente numa crítica de valor, segundo a qual a literatura erudita é a que deve ser considerada "boa" e outros tipos de produção literária, "insignificantes".

Não se pode esquecer que a censura não lançava mão apenas dos Índices

Expurgatórios mas também exigia que todos os que desejassem imprimir ou mesmo reimprimir uma obra deveriam apresentá-la para exame. Há, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo um rol de folhetos que passaram pelas mãos da censura. A maior parte delas é manuscrita pois tencionavam uma primeira impressão, mas há também casos de pedido de licença para reimpressão. Mesmo quando a obra recebia um parecer favorável era necessário um segundo exame da mesma depois de impressa, ou nos dizeres dos censores: "imprima-se e torne".

É bastante difícil descobrir uma lógica que norteie as autorizações ou exclusões. A História da Caroxinha (sic), por exemplo, foi suprimida enquanto que a Collecção de Anevdotas moderníssimas e engraçadas, onde há equívocos singulares e replicas mais judiciosas, recebeu autorização. Há, ainda, casos de divergências entre os próprios censores, como por exemplo, no folheto manuscrito Descuberta de um Segredo onde há um parecer que diz: "Imprima-se e torne. Lisboa, 8 outubro de 1806" seguido de um adendo, com outra caligrafia: "aliás, escuzado e fique suprimido. dito dia (Manuscrito existente na Torre do Tombo, RMC 2374).

Vê-se que a ação da censura foi muito mais nefasta que a simples edição de Índices Expurgatórios; esta obrigação de submeter cada texto ao seu crivo tem um efeito muito mais drástico sobre a criação pois o autor tem sempre em mente que sua obra será esquadrihada sem que ele consiga sequer saber ao certo o que pode dizer ou não.

#### DE COMO O CORDEL CHEGOU AO SÉCULO XX

Até o presente momento o século XVI foi o mais discutido neste trabalho mas a literatura de cordel portuguesa não se limita a ele, pelo contrário, estende-se até o século XX.

Para Teófilo Braga<sup>16</sup> o século XVI representa a primeira época desta literatura, época esta que ele considera como a mais fecunda, que revela o vigor do povo português. Neste período os escritores conseguiram comunicar-se com o povo e suas obras ficaram de tal forma radicadas no gosto popular que grande parte dos livros de cordel ainda hoje lidos foi escrita na última metade do século décimo sexto.

O autor delimita ainda outras duas épocas. A segunda, que abrange o século XVII apresenta menos fecundidade. Segundo T. Braga isto se deve à concorrência de escritores espanhóis e ascéticos que desviaram o gosto do povo para os sermões, milagres e vidas de santos. Restaram pouquíssimos folhetos desta época e só chegaram ao século XVIII o Fidalgo Aprendiz de Francisco Manuel de Mello, as coplas anônimas da Menina Formosa, o Auto do Colóquio dos Pastores, de Frei Antônio da Estrela e o Tratado dos Passos de Frei Rodrigo de Deus.

A terceira época é marcada pela criação da Confraria do Menino Jesus, no século XVIII, que obteve o privilégio exclusivo da venda dos folhetos pelos cegos. Chegaram aos nossos dias inúmeros folhetos desta época. Os anos mil e setecentos parecem ser responsáveis pelo auge da produção de literatura de cordel; não só conservaram-se os folhetos dos autores antigos como também surgiram novos escritores.



No mesmo livro acima citado, Teófilo Braga apresenta duas relações dos livros de cordel mais vendidos no século XVIII: uma, de 1732, encontrada no folheto Escudo apologetico contraposto aos golpes do descuido crítico; a outra reside num catálogo dos folhetos que se vendiam em 1783 no "logar" de João Henrique. Apesar de haver meio século entre as duas relações, é muito grande a similaridade dos títulos, ou seja, os folhetos apreciados no início e no final do século são praticamente os mesmos, por exemplo o Auto de Santo Aleixo, de Santa Catarina, de Santa Bárbara, do Dia do Juízo, a História da Princesa Magalona, do Marques de Mântua e da Imperatriz Porcina.

Teófilo Braga apresenta ainda um catálogo de meados do século XIX da Livraria Popular do Porto, onde se vê a persistência de folhetos de três séculos anteriores. Este autor considera esta época como a última fase de sobrevivência da literatura de cordel - "depois da vulgarização dos jornais extingue-se a literatura das três épocas que esboçamos."<sup>17</sup> Reside neste ponto o maior engano em que incorreu não só T. Braga mas todos os outros estudiosos de literatura de cordel portuguesa de renome que consideram esta literatura como coisa morta e desaparecida.

Entretanto ainda hoje vende-se literatura de cordel em Portugal; não é muito fácil encontrá-la mas há pontos de venda na Avenida da Liberdade, na Praça do Comércio debaixo dos arcos e junto ao Ministério da Justiça. Os ambulantes vendem a literatura de cordel junto com calendários que fazem forte concorrência a ela pois atualmente a grande moda em Lisboa é colecioná-los!

A maior responsável pela sobrevivência do cordel em Portugal é a Livraria Barateira que, a partir de 1915 começou a editar, reeditar e vender este tipo de literatura. Entrevistei D. Branca Ferreira do Nascimento Ramos, responsável pela livraria há pelo menos meio século. Segundo ela ainda hoje há muita procura, mas o que se vende atualmente é o resto de estoque editado na década de 30, quando, devido à perseguição da PIDE - a polícia política do governo Salazar - foram forçados a parar de editar os folhetos, já que praticamente todos eram apreendidos. Por algum tempo ainda tentaram continuar editando e vendendo cordel mas o prejuízo era muito grande pois a polícia confiscava toda a tiragem e proibia inclusive os versos cantados pelos cegos nas ruas e a venda de cordel em locais públicos. Segundo D. Branca, os folhetos mais apreciados na década de 30 eram os "maliciosos", "maldosos" e destes já não resta praticamente nenhum exemplar. Os títulos mais procurados eram O genro que matou a sogra a dentada, O gato que foi ao bife, O gato em bolandas, O galego que trocou a mulher por uma vaca, O que o primo fez à prima na noite do casamento, Confissões do Vicente Marujo e O pipi da prima.

Pouco se sabe sobre os autores pois quase todos os folhetos são anônimos, mas um autor de grande sucesso do período foi Júlio Guimarães, já falecido, que escrevia tanto em prosa quanto em verso, maliciando sempre os principais acontecimentos da época - casamentos pomposos, festas, crimes... D. Branca diz que ele era mais ou menos como um jornal, contava as notícias só que à sua maneira, acrescentando dados que trouxessem um toque de "malícia" à história. Escrevia muito, mas quase todos

os seus folhetos eram censurados não restando cópias deles.

Consegui junto à Associação dos Editores e Livrários Portugueses a "Relação das obras cuja circulação esteve proibida em Portugal durante o regime Salazar/Marcelo Caetano, de harmonia com as indicações que foram fornecidas pelas direcções dos serviços de Censura e Direcção Geral de Informação", publicada em junho de 1974. Nela aparecem aproximadamente 4060 obras proibidas, sendo que em relação às editoras a que mais vezes aparece é justamente a Livraria Barateira (há que se ressaltar que muitas vezes só se menciona o título e o autor, mas dentre as editoras apontadas a mais perseguida é a Barateira). Tudo que se relaciona com sexo, humor, família e política consta da relação, que proíbe 58 títulos da Livraria Barateira, além de toda a "Colecção Económica" que compreende folhetos como a História da Donzela Teodora, História da Imperatriz Porcina ou mesmo a História da Gata Borralheira.

Este tipo de folheto, que D. Branca chama de "histórico", ainda pode ser encontrado com facilidade nos pontos de venda de cordel em Lisboa e pelo interior. Os vendedores são abastecidos pela Barateira que escondeu todos os folhetos que pôde e depois de 1974, com o fim do regime salazarista, começou a vendê-los novamente.

É interessante cotejar os títulos vendidos por esta Livraria com as relações de folhetos mais apreciados nos séculos XVIII e XIX que citamos acima pois, mais uma vez, é grande a coincidência.

Entretanto este estoque está acabando e depois de 40 anos de ditadura e repressão parece não haver mais autores interessados em escrever literatura de cordel. Contudo, se há um público disposto a ler as histórias e uma conjuntura social que não impede este tipo de manifestação talvez surja (ou haja) alguém interessado em escrever novos folhetos de cordel. Mas não me atrevo a vaticínios...

---

#### NOTAS

1. GUERREIRO, M. Viegas. Guia de Recolha de Literatura Popular, Lisboa, Ministério da Educação e Investigação Científica, 1976
2. SAMPAIO, Albino F. Teatro de Cordel, (S. ed.), (s.1), 1922.
3. SARAIVA, Arnaldo. Literatura Marginalizada, Porto, Rocha Artes Gráficas, 1975.
4. FIGUEIREDO, Fidelino. História da Literatura Clássica (1502-1580), Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1917.
5. VASCONCELOS, Carolina M. Autos Portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1922.

6. BRAGA, Teófilo. História do Teatro Português - século XVI, Porto, Imp. Portuguesa Editora, 1870.
7. DIAS, Baltasar, Malícia das Mulheres, Porto, Oficina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1790.
8. Manuscrito existente na Torre do Tombo, livro 23, folha 17.
9. Alberto Figueira Gomes em seu livro Poesia e Dramaturgia Populares no século XVI - Baltasar Dias (Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983), dá notícia de cinco outras obras, desaparecidas: Trovas de arte mayor sobre a morte de D. João de Castro, Auto da Feira da Ladra, Glosa nuevamente hecha por Baltasar Dias con el romance que dije: Retrayda la Infanta, Auto del Rey Salaman e Auto Breve da Paixão.
10. GOMES, Alberto Figueira. Poesia e Dramaturgia Populares no século XVI - Baltasar Dias, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
11. REBELO, Luis Francisco. História do Teatro Português, Publicações Europa-América, 1967, (s.1.)
12. Op. Cit. nota 5.
13. BRAGA, Teófilo. Floresta de Vários Romances, Porto, Typographia da Livraria Nacional, 1868.
14. Op. Cit. nota 4.
15. Op. Cit. nota 5.
16. BRAGA, Teófilo. O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições, Lisboa, Livraria Ferreira Editora, 1885, vol. 2.
17. Idem, ibidem.