

# A monstrosidade na Literatura de Cordel: fronteira e semiosfera nos sertões brasileiros<sup>1</sup>

Felipe Lima Rodrigues<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-8583-989X>

Gabriela Frota Reinaldo<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-3663-0314>

I - Universidade Federal do Ceará.  
Fortaleza (CE). Brasil.

**Resumo:** Monstros e criaturas monstruosas esgueiram-se pelas brechas das narrativas míticas e sagradas e desaguam em filmes, séries de TV, jogos eletrônicos, quadrinhos e romances. No cordel brasileiro, monstros aterrorizam suas vítimas e antagonizam com os heróis. Esses encontros ocorrem em localidades ermas, periféricas, como florestas inóspitas, casas abandonadas e terras além-mar — o que está além dos limites geográficos, das bordas do possível. De etimologia e significados imprecisos, o sertão é abertura para a inventividade e imprevisibilidade. Mais que um território contíguo que compartilha características socioeconômicas, climáticas, geográficas e culturais, essa periferia sertaneja tem aspectos simbólicos e, como fronteira, se contrapõe a valores como o moderno, o sofisticado e o seguro. O presente artigo analisa a presença de monstros na Literatura de Cordel. Para tanto, são abordados os conceitos de fronteira, tradução e semiosfera, conforme o pensamento de Iuri Lotman (1990). Ambíguo, o território sertanejo remete tanto às regiões áridas do interior no nordeste brasileiro, assolado pela estiagem e pela miséria, quanto aos espaços imaginários da literatura, habitado por seres fantásticos e monstros errantes.

**Palavras-chave:** Literatura de Cordel; monstrosidade; semiosfera; fronteira; tradução.

1 O presente texto é um fragmento de uma pesquisa de maior fôlego, a tese de doutorado em desenvolvimento de Felipe Lima Rodrigues (intitulada *Monstros no Cordel: uma análise semiótica da monstrosidade na poesia popular nordestina*), orientando de Gabriela Reinaldo no PPGCOM-UFC

**Abstract: Monstrosity in Cordel Literature: border and semiosphere in brazilian outback** – Monsters and monstrous creatures sneak through the gaps in mythical and sacred narratives and find their way into films, TV series, electronic games, comic books and novels. In Brazilian cordel, monsters terrorize their victims and antagonize the heroes. These encounters occur in remote, peripheral locations, such as inhospitable forests, abandoned houses and lands beyond the sea — which is beyond geographical limits, the edges of the possible. With imprecise etymology and meanings, the sertão is an opening for inventiveness and unpredictability. More than a contiguous territory that shares socioeconomic, climatic, geographic and cultural characteristics, this outback periphery has symbolic aspects and, as a border, opposes values such as modern, sophisticated and safe. This article analyzes the presence of monsters in Cordel Literature. To this end, the concepts of border, translation and semiosphere are involved, according to the thoughts of Luri Lotman (1990). Ambiguous, the backcountry territory refers both to the arid interior regions of northeastern Brazil, ravaged by drought and poverty, and to the imaginary spaces of literature, inhabited by fantastic beings and wandering monsters.

**Keywords:** Cordel Literature; monstrosity; semiosphere; border; translation.

## Introdução

Foi na cidade de Canindé, no Ceará, que Helena virou uma cachorra monstruosa. Era uma Sexta-feira da Paixão e a moça cometeu a heresia de comer carne vermelha enquanto zombava da fé católica. Debochada, batia em sua mãe que lhe dava conselhos e, por fim, desafiou deus a transformá-la em uma cadela, se ele existisse. Soaram relâmpagos à distância, uma ventania invadiu a casa e a metamorfose ocorreu. Esse é o enredo de *A moça que batia na mãe e virou cachorra*, folheto da Literatura de Cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante (1976).

A criatura na qual Helena fora transformada partiu de Canindé e percorreu os sertões do Nordeste Brasileiro, do Ceará à Bahia, atacando pessoas, sempre à noite. Monstruosa, a cadela mantinha o rosto da moça, com comportamento selvagem e fugidio. Ninguém jamais a capturou e, segundo a versão mais antiga do cordel, ela permanece encantada até hoje.

O folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante é um exemplo da presença monstruosa nesta literatura. No cordel brasileiro, criaturas como dragões, bruxas e lobisomens são trazidas e traduzidas da Idade Média ibérica para as narrativas tradicionais e transitam nas fronteiras semióticas na companhia de seres imaginários do folclore regional como o caipora, o saci, o labatut e o mapinguari. Nas florestas da Europa ou nos sertões cearenses, o lugar do monstro permanece o mesmo: a periferia.

O presente artigo se dedica a promover a reflexão sobre o sertão como este lugar fronteiro, limítrofe e assombrado por monstros. Neste cenário marcado pelas secas e pela miséria, a literatura de cordel floresce e inscreve suas narrativas na memória da cultura, contando e recontando histórias sob o olhar do cordelista, poeta que transita entre o oral e escrito, o real e o imaginário e a cidade e o sertão. Tal fenômeno se manifesta em obras de diferentes épocas, abordando assuntos bastante variados, o que torna oportuna a análise de folhetos publicados ao longo da história. Assim como são diversos os temas (que vão da publicidade de um produto, passando pela contação de uma narrativa extraordinária, conselhos e reprimendas, campanhas eleitorais, narrativas eróticas, folhetos com propósitos pedagógicos, dentre outros), também a autoria é, muitas vezes, imprecisa: nem sempre são indicados os autores, com muitas obras assinadas por pseudônimo ou editor-proprietário. No que diz respeito à editora, muitas são precárias, já não existem ou são custeadas e impressas pelos próprios autores. Por fim, os folhetos, não raro, têm caráter efêmero: nascem para a performance e o descarte. Ou seja, todos esses aspectos são desafios a serem enfrentados pelos pesquisadores, bem como a elaboração de uma classificação — que será, no nosso entendimento, sempre provisória. Dito isso, este artigo se debruça, sobre cordéis selecionados em acervos consultados<sup>2</sup>, obras nas quais criaturas monstruosas surgem como protagonistas ou antagonistas em regiões periféricas, nos sertões e reinos de fantasia.

## O cordel assombrado por monstros

As criaturas monstruosas proliferam. Em livros, filmes, séries de TV e jogos eletrônicos, monstros povoam as narrativas aterrorizando suas vítimas e antagonizando com os heróis de romance e de histórias de aventura. Tais encontros ocorrem em locais ermos, em florestas inóspitas, em casas abandonadas e terras além-mar. É que o monstro habita as fronteiras: os limites geográficos, as bordas do possível, as margens da imaginação.

Na Literatura de Cordel, os encontros monstruosos também ocorrem em terras limítrofes, no longínquo sertão, muitas vezes em eras distantes. Nesse

2 O artigo em curso é um fragmento de uma tese em desenvolvimento. Para este artigo, foram consultados os seguintes acervos: Cordelteca Maria das Neves Baptista Pimentel, da Universidade de Fortaleza, com mais de 1.600 títulos; Biblioteca do Museu de Artes da Universidade Federal do Ceará, com 185 folhetos; e Biblioteca Estadual do Ceará, com cerca de 100 folhetos. Também foram levados em conta acervos on-line do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ligado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com 8 mil exemplares disponíveis, e da Fundação Casa de Rui Barbosa, que reúne mais de 2 mil exemplares de 17 autores.

cenário, seus personagens transitam fora do mundo que conhecemos e lá se deparam com monstros e demônios, geralmente com consequências trágicas. *O Cavalo Voador ou Julieta e Custódio*, de José Costa Leite (2005), tem início com esses versos:

Nos confins do horizonte  
Há muitos anos atrás  
No Reino do Limo Verde  
Lugar distante demais  
Nesse famoso reinado  
Reinou o rei Vilanaz  
(Leite, 2005, p. 01)

Custódio, o protagonista, enfrenta um gigante que mantém a princesa aprisionada em uma ilha no Mar Vermelho. Para chegar lá, auxiliado pelo cavalo voador, o herói percorre diversos reinos mágicos, e em seu caminho, diferentes personagens o auxiliam em sua jornada até confrontar o próprio vilão e seus asseclas: um índio, uma velha, o Sabe-tudo, um bruxo e uma fada. A jornada de Custódio, como a de muitos outros heróis, traça uma trajetória circular, periférica, na qual o personagem e o leitor são conduzidos pelas localidades mais remotas e, ao final, regressam ao ponto de início.

Em Rogério e Adriana no Reino de Macabul, o cordelista José João dos Santos [s.d.], o Mestre Azulão, localiza sua narrativa há muito, muito tempo, num local desconhecido, provavelmente no Reino das Fadas.

Há mil anos antes de Cristo  
Existiu um feiticeiro  
Num reino desabitado  
Escabroso e agoureiro  
Que pela força da mágica  
Assombrava o mundo inteiro.  
(Santos, [s.d.], p.1)

Nessa história um valente pescador chamado Rogério viaja até o Reino de Macabul para dar fim ao perverso feiticeiro, que aprisiona princesas de diferentes reinos. Como recompensa, o protagonista desposa Adriana, uma das cativas, filha do soberano do Reino das Maravilhas. O combate final se dá em um local inacessível, distante das terras habitadas, onde o vilão monstruoso fez sua morada.

Esse deslocamento temporal e geográfico é marcante em muitos folhetos de temática medieval de fantasia, na qual figuram rei, princesas, dragões,

fadas e feiticeiros. É o caso de Joãozinho Sonhador no Reino Serra Quebrada, de Sindeaux, Viana e Viana (2004), em que o protagonista é um guerreiro valente matador de dragões.

Há muitos séculos passados,  
No pé da Serra Quebrada  
Dizem que havia um encanto  
Lançado por uma fada:  
De longe, via-se um leteiro  
Bordado em letra dourada.  
(Sindeaux; Viana; Viana, 2004, p. 1)

O Reino Serra Quebrada era, segundo os cordelistas, um lugar tenebroso e assombrado. Duas jovens princesas eram prisioneiras ali e os heróis que tentavam libertá-las eram assolados por ilusões de todo o tipo. Coube então ao valente Joãozinho Sonhador matar o dragão que guardava o local e desencantar o reino inteiro, cujo povo estava encantado. Assim como Rogério, toma como esposa uma das princesas e recebe o título de rei.

Tolkien (2014) lista alguns atributos desses reinos encantados, que estão nos contos de fadas, nas novelas de cavalaria, mas também podemos encontrar nos cordéis: seu caráter perigoso, sua geografia periférica e sua difícil delimitação. A preocupação do escritor britânico no ensaio Sobre Contos de Fadas era definir o gênero literário, mas o texto reúne observações oportunas sobre essa fronteira mágica, que ele nomeia como Faërie, o reino encantado.

A definição de um conto de fadas — o que é, ou o que deveria ser — não depende, então, de nenhuma definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas sim da natureza de Faërie, do próprio Reino Perigoso, e do ar que sopra naquela terra. Não tentarei defini-lo nem descrevê-lo diretamente. É impossível fazê-lo. Faërie não pode ser capturado em uma rede de palavras; pois uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível. Tem muitos ingredientes, mas a análise não necessariamente descobrirá o segredo do todo (Tolkien, 2014, p. 32, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Para Tolkien, o reino das fadas é amplo, profundo e elevado, sendo repleto de diversos elementos fantásticos, belezas que encantam e, ao mesmo tempo,

3 The definition of a fairy-story — what it is, or what it should be — does not, then, depend on any definition or historical account of elf or fairy, but upon the nature of Faerie: the Perilous Realm itself, and the air that blows in that country. I will not attempt to define that, nor to describe it directly. It cannot be done. Faerie cannot be caught in a net of words; for it is one of its qualities to be indescribable, though not imperceptible. It has many ingredients, but analysis will not necessarily discover the secret of the whole.

representam perigo constante, “alegria e tristeza tão afiadas quanto espadas” (Tolkien, 2014, p. 27). Nesse cenário mágico, são encontrados todos os tipos de animais e pássaros, oceanos e estrelas.

Nesse reino um homem pode, talvez, considerar-se afortunado por ter vagado, mas a sua própria riqueza e estranheza prendem a língua de um viajante que as relatasse. E enquanto ele estiver lá, é perigoso para ele fazer muitas perguntas, sob pena de os portões serem fechados e as chaves serem perdidas (Tolkien, 2014, p. 27, tradução nossa)<sup>4</sup>.

O Reino das Fadas não é o único cenário na qual os monstros transitam na Literatura de Cordel. As fronteiras do Sertão brasileiro também são palco de narrativas de assombração, lugares onde o monstro deixa de ser o guardião de um tesouro ou um desafio a ser vencido pelo herói e passa a ser elemento central da narrativa, com frequência sendo referenciado no título. Essas histórias se passam em locais indefinidos, nomeados apenas como “sertão”, “interior”, “Nordeste brasileiro” ou termo equivalente.

Em *A História de Zé Valente e a Sexta-Feira 13*, de Léo Manuel (2017), por exemplo, temos o encontro do protagonista com o Caipora, que ocorre “Pras bandas do interior/Nas quebradas do sertão” (Manuel, 2017, p.1). Na história, o caçador José Lourenço, apelidado como Zé Valente por sua coragem, ignora os conselhos da esposa e sai para caçar num dia de mau agouro, sexta-feira 13, no mês de agosto. Na mata, é confrontado pelo Caipora, que convoca os animais da floresta a encontrá-lo. Escapa por pouco, graças à sua oração à Virgem Maria.

A imprecisão geográfica marca ainda *Bode Cangaço e Lutas*, de José Cavalcanti e Ferreira [s.d.], o Mestre Dila. O folheto traz o relato violento da disputa sangrenta entre duas famílias do sertão pernambucano, que teria como origem as desavenças que envolviam um bode monstruoso, nascido em 24 de agosto, dia de São Bartolomeu<sup>5</sup>. O cordelista afirma que o animal teria sido trazido ao mundo por Satanás, para provocar o massacre que se deu.

4 In that realm a man may, perhaps, count himself fortunate to have wandered, but its very richness and strangeness tie the tongue of a traveller who would report them. And while he is there it is dangerous for him to ask too many questions, lest the gates should be shut and the keys be lost.

5 O Dia de São Bartolomeu, 24 de agosto, está presente em diferentes obras da Literatura de Cordel como dia de mau agouro, no qual ocorrem tragédias. A data, conhecida como “o dia em que o diabo anda à solta”, remete a diversos eventos históricos ocorridos neste mês, em particular o massacre dos Huguenotes, na França, em 1572. Diversas manifestações culturais e religiosas marcam a data, em culto ao santo, em geral com referências também ao diabo.

Numa meia noite escura  
Nasceu esse dito Bode  
No recanto do sertão  
Nasceu com chifre e bigode  
O seu dono olhou e disse  
Este veio fazer pagode  
(Dila, [s.d.], p. 1)

Outras obras são mais específicas no que diz respeito à localidade onde se passa a narrativa. *A Moça que Bateu na Mãe e Virou Cachorra* (Cavalcante, 1976) tem início em Canindé, no Ceará, e cita um rol de cidades nas quais a cachorra monstruosa transita.

Crato, Cedro, Missão Velha,  
No Estado do Ceará...  
Foi até Campo Maior,  
Passou pelo Tiangua,  
Feriu um homem em Viçosa,  
Esta cadela horrorosa  
Fez muitas misérias lá.  
(Cavalcante, 1976, p. 6)

*A Malassombrada Peleja de Pedro Tatu com o Lobisomem*, de Klévisson Viana (2002), se passa em Lavras da Mangabeira, no Sertão do Cariri, também no Ceará. O folheto conta a história da disputa poética, chamada de “peleja”, entre cantadores no dia de São Bartolomeu. Derrotado ao final da disputa, o oponente de Pedro Tatu se revela um lobisomem. O herói então luta com o monstro e consegue revertê-lo à forma humana. O mal intencionado cantor é então linchado pelo público.

*Ferreira e o Lobisomem*, também do mestre Dila, assinando agora como Felipe Sabaó Saboia [s.d.], se passa no Barro Ribeiro Grande, um sítio de Bom Jardim, no estado de Pernambuco. O enredo consiste no embate entre o protagonista, um agricultor que retornava para casa à noite, e o lobisomem que o ataca. A emboscada se transforma em uma luta física narrada pelo cordelista, que termina com a morte da fera, que se revela ser um vizinho da vítima.

Seja no Reino Encantado, nos sertões ou nas cidades do Nordeste Brasileiro, a Literatura de Cordel é situada nesse território periférico, distante dos grandes centros, onde comerciantes, viajantes, romeiros e outros sertanejos cruzam com monstros, demônios e assombrações. Esses lugares indefinidos, de difícil descrição e mesmo localização são marcados pelo perigo, pela distância e pela solidão.

## Uma literatura que migra

É no sertão, esse entrelugar, como se verá adiante, que floresce a Literatura de Cordel. Para Gilmar de Carvalho (2007), ela vem dos lugares mais díspares e faz parte de um fundo comum de cultura. São relatos que “migram e acompanham a saga da ocupação do planeta. Que fizeram parte do cancionero indo-europeu” (Carvalho, 2007, p. 14). Para ele, se trata de uma literatura periférica.

E aqui se pode falar em periferia sem risco, porque seria ingenuidade pensarmos que estamos em algum centro, visto que a hegemonia se constrói e se reforça com a chamada globalização, espécie de marco conceitual de um mundo sem fronteiras, e, por isso mesmo, para o fim das migrações, diante da utopia macluhiana da aldeia global ou do fim da necessidade de passaportes para o consumo de bens e de informação (Carvalho, 2007, p. 16).

Carvalho (2007) pensa o cordel como uma literatura que transita dos tempos imemoriais da Península Ibérica para os sertões nordestinos de um Brasil desigual, cujo povo também é retirante. “Migrar como a errância na direção do acaso, do risco, do imprevisto” (Carvalho, 2007, p. 14). Para ele, o sertão, mesmo recortado, de limites escassos, se estende pela universalização dos dramas: se torna um microcosmo, um mundo miniaturizado.

Nesse sentido, as narrativas da Literatura de Cordel têm como cenário frequente o sertão, que pode ser no Ceará, na Paraíba ou em Pernambuco. Mais que um território contíguo que compartilha características socioeconômicas, climáticas, geográficas e culturais, essa periferia sertaneja tem aspectos simbólicos e, como fronteira, se contrapõe a valores como o moderno, o sofisticado e o seguro. Esses elementos estão presentes em diversos folhetos de cordel: a valorização da tradição frente ao novo, da cultura interiorana em contraposição aos costumes da capital, a preferência do regional ao estrangeiro.

Mark Curran (2011) afirma que a visão cordeliana dos brasileiros é essencialmente religiosa, moral e heroica. Tal perspectiva parte da formação católica tradicional historicamente predominante no Nordeste brasileiro e guia a produção poética durante o século XX e início do século XXI.

O retrato do Brasil e de seu povo pintado pelo cordel é uma realidade secular observada nos milhares de títulos de folhetos. Mas trata-se de uma realidade colorida pela estrutura em que o cordel foi construído: a tradição



literária folclórico-popular na Europa antes de sua chegada ao Brasil e sua assimilação no final do século XX (Curran, 2011, p. 17).

O autor enumera três grandes categorias na tentativa de abarcar o universo dessa literatura: histórias de amor e aventura transpostas de contos e poemas populares de Portugal, Espanha e França; tradição oral do duelo poético, isto é, a peleja tradicional do Nordeste; e a criação original dos poetas brasileiros do século XX, que inclui o “jornal do povo”. Essa classificação, tão ampla, serve aos propósitos de traçar um retrato do Brasil em cordel, como o título de seu livro anuncia. Assim, o autor transita entre traduções poéticas de relatos bíblicos, folhetos sobre fatos históricos do Brasil e do mundo e narrativas cotidianas sobre todos os temas, de costumes cotidianos à proteção do Meio Ambiente. Como observa Curran, “é o registro escrito da cultura do povo humilde do Nordeste do Brasil” (Curran, 2011, p. 13).

Tavares Júnior (1980) destaca que a Literatura de Cordel é impregnada de uma religiosidade primitiva, uma pureza ortodoxa, superstições e crendices. Para ele, essa visão se mantém alheia às inovações de dogma e atualizações teológicas e morais, marcada por um exagero no culto à Virgem Maria e aos santos, além de práticas de litúrgicas, ritos e artes de magia características da Idade Média (Tavares Júnior, 1980, p. 73).

Martine Kunz (2001) observa que, embora não seja possível classificar a literatura de cordel como conservadora, alienada ou revolucionária nos temas que aborda, são raras as obras que se apresentam como proponentes de mudanças na ordem social. Para ela, a contestação da ordem terrestre abalaria a ordem celestial. Entretanto, o poeta ofereceria, em seus versos, o que ela chama de revanche poética, que lança mão, de forma imaginária, de elementos narrativos como a utopia, o mito, a lenda e o milagre para construir uma forma de resistência.

Assim, o sertão fabuloso é cenário de romances fantásticos protagonizados por cavaleiros heroicos, criaturas mágicas e monstros perigosos, que interagem com santos, fazendeiros e cangaceiros. Fronteira, antes de tudo, entre o real e o irreal, entre a ordem de um mundo tangível e o caos da imaginação sem freios.

O Nordeste, espaço serrado sobre sua miséria, esquecido de Deus e dos governos, abre-se à larga para o alto nos versos dos folhetos: o céu desce à terra, Deus e o Diabo

são familiares ao sertanejo, e os grandes heróis míticos jamais morrem de verdade. A passagem é fácil entre o mundo terrestre e o além, não há fronteira estável entre a História e a lenda (Kunz, 2001, p. 66).

O cordel une, portanto, o vivido e o sonhado. É a voz do sertão, escrita e cantada, que concilia a aridez do clima, as dores da miséria e o esquecimento com a esperança da chuva, os acontecimentos da vida cotidiana e com a imaginação sem limites. Como lembra Gilmar de Carvalho (2002), o cordel não é apenas o folheto, a cantoria ou a xilogravura, mas a manifestação viva desse conjunto de narrativas:

Cordel é um jeito de olhar o mundo, com a inocência dos tempos antigos, a sabedoria das camadas populares e uma sensibilidade e riqueza de detalhes. É improviso e emoção. É disciplina e sedução. O prazer de ouvir e ler. A possibilidade de viajar na imaginação e compor um mundo sem as exigências de uma racionalidade e ao sabor da poética da voz. Um mundo de sonhos (Carvalho, 2002, p. 287).

A ideia de uma autoria coletiva também perpassa essa literatura popular. Tavares Júnior (1980) afirma que o texto do cordel é coletivo e plural, “produzido pelo concurso de inúmeras ‘Vozes’, vozes do passado, do presente e do futuro, ou melhor, da grande voz do tempo único, do tempo do povo” (Tavares Júnior, 1980, p. 12). Diante dessa concepção, a autoria, como é entendida tradicionalmente, não faz sentido. O autor seria apenas o lugar de uma conexão de ‘textos’, que entram na produção daquele que se escreve em função de e em oposição a tantos outros” (Tavares Júnior, 1980, p. 12).

Para o pesquisador, tanto a noção de autor quanto a noção de leitor recebem uma nova investidura. Enquanto o primeiro fala com uma voz que não apenas sua, o segundo deixa de ser um receptor passivo, tornando-se co-agente da criação poética. Nesse contexto, no qual autor e leitor respiram a mesma ambiência sociocultural, é no leitor em que o texto se reescreve (Tavares Júnior, 1980).

A dualidade se dá também na contraposição entre o oral e o escrito. Jerusa Pires Ferreira (2014) observa um processo de recriação na alternância entre os registros orais e impressos de uma história. Dessa forma, o folheto de cordel, que é o registro escrito e impresso de um relato oral, ao ser declamado por oradores, tende a ser modificado, atualizado e, novamente, escrito e impresso em uma nova versão.

A noção de “matriz”, sempre considerada em termos relativos, tenta explicar o funcionamento oral/escrito/impresso/oral, deixando de lado a concepção de uma espécie de memória despótica, de uma originalidade da criação popular em si mesma, e que é até considerada espontânea por alguns pesquisadores do folclore (Ferreira, 2014, p. 14).

Nesse processo, encontramos diferentes versões da mesma história. O folheto *Brosogó, Militão e o Diabo*, de Patativa do Assaré (1993), é recontado por Evaristo Geraldo da Silva (2017), em *O Coronel Trapaceiro e o Mascate Virtuoso*. Todos os elementos permanecem presentes: a vela para o Diabo, a dívida de ovos cozidos e a assessoria jurídica de Satanás disfarçado.

Ferreira (2014) destaca que a memória não é algo arbitrário que se guarda em si mesmo ou no corpo, mas seu registro impresso acompanha o texto oral, entrelaçado em seus caminhos. Sua recriação e difusão os estabelece na memória.

Fica valendo a força de vários intertextos, a própria literatura de folhetos de encantamento como um grande universo, um repertório de procedimentos, e ainda o exercício mnemônico que nas comunidades rurais responde não apenas pela presença, mas por uma espécie de conhecimento e demanda destas estórias em verso ou em prosa, inseparável da vida social de tais grupos naquele momento. Aí não se está pensando em inconsciente coletivo, mas em coletividades concretas que vão interpretando e realizando linguagens imemoriais e já prototipadas através da transformação pela voz de seus poetas. É o ancestral em novos corpos (Ferreira, 2014, p. 31).

Dessa forma, a literatura de cordel compõe a memória do sertão, e ela também, continua se transformando com a evolução tecnológica: das xilogravuras e prensas gráficas para a Internet. Como aponta Gilmar de Carvalho (2002), os cantadores ocupam espaços nas rádios, migram para cidades maiores, promovem festivais e estreitam laços. “E assim o cordel se apropria das novas tecnologias e seu encantamento se perfaz e permanece emocionando as pessoas com a chave do encantamento” (Carvalho, 2002, p. 292).

## Terra entre terras

Sendo por sua própria definição periférico, o sertão brasileiro, sua cultura e as narrativas que ali surgem se localizam nas fronteiras do mundo. O próprio nome *sertão* é objeto de diferentes análises e não há um consenso

final sobre suas origens. Uma das possíveis etimologias define que a palavra deriva do vocábulo angolano *mulcetão*: terra entre terras, mediterrâneo, terras distantes do mar (Teles, 2019).

Essa ideia dialoga com o pensamento de a região ser um entreposto entre dois lugares habitados, um hiato, um entrelugar. Entre o litoral e o centro comercial no interior haveria um vazio, o sertão. Seria uma fronteira, uma larga faixa de terra que separa dois mundos. São inúmeras as obras que abordam a imprecisão daquilo que é designado como sertão, que oscila entre a região semiárida que compõe uma ampla área do nordeste brasileiro e, ao mesmo tempo, uma região fora daquilo que se considera civilizado, estruturado e moderno.

Jerusa Pires Ferreira (2017), ao se debruçar sobre as definições e significações da palavra “sertão”, refuta a relação inicial defendida por Joseph Piel que aponta a origem do termo a Sertanus, derivado de sertum, particípio passado de sero, serui e sere, que significa entrelaçar, entrançar. A referência aqui seria a vegetação local, constituída por plantas rasteiras, arbustos espinhentos e árvores de pequeno porte e troncos retorcidos. A autora aponta incongruências nessa relação nos níveis fonético e semântico, com um rol de exemplos de aplicação do termo ao longo da história que associam o sertão a ideias diametralmente opostas, tais como floresta e deserto, próximo e distante, deserto e povoado. Para Ferreira, permanece a indefinição no que diz respeito às origens do vocábulo e aos limites de seus significados, um mistério que alimenta a arte, a originalidade e a autenticidade que fazem com que a palavra assumam novas e imprevistas dimensões.

A significação permanece, em constelação, ilimitada e abrangente, o étimo não alcançado, definindo-se, porém, que: dado o rumo aos textos que constituem um *corpus*, obviamente terá de confirmar-se o fato de não se tratar de criação brasileira e serem improváveis as remotas remissões africanas que também poderiam ser asiáticas ou quaisquer outras. Mas o vocábulo [sertão] tem ampla realização social e sua vigência procedeu da necessidade de nominar *coisas novas*, e hoje tão trágicas (Ferreira, 2017, p. 35).

Martins (2014) identifica duas perspectivas de sertão nas narrativas que ilustram ficções identitárias e modos de relação com a alteridade: a perspectiva de terra incógnita, a partir do mito do Sebastianismo e das profecias messiânicas, e outra perspectiva em resposta à primeira, de linguagem asséptica, descritiva e voltada para a catalogação.

Em ambas as perspectivas, a temática do espaço ganha relevo; sua superfície e seus limites (geográficos e/ou subjetivos) são ora imaginados numa atmosfera de enigmas, segredos, profecias, ora expostos como vazio a ser saturado pela linguagem, preenchido por descrições ilimitadas em seus detalhes, em ritmo monótono, a deslizar pela superfície. Entre o incógnito e o ignoto se estabelece a função do enigma na definição de um estilo e, portanto, na formalização de um eu narrativo (Martins, 2014, p. 26).

Para Martins, Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, e Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, descreveram o sertão de forma nua e transparente. A autora parte da construção da ideia de mito-nação, apresentada por José de Alencar em *O Sertanejo*, para os cenários hostis retratados por Cunha e Ramos.

O espaço-sertão é, então, deslocado da sua representação de um lugar de (re)encontro com a idílica natureza, morada do 'bom selvagem'; segue-se a proposição de homem estoico capaz de resistir ao inóspito sentido do desamparo (Martins, 2014, p. 115).

Teles (2019) também contrapõe duas perspectivas de sertão: o geográfico, a exemplo do sertão de Canudos descrito por Euclides da Cunha, e o vertical, de Guimarães Rosa e Ariano Suassuna, que vem de dentro para fora, o lugar da imaginação e das crenças. É o sertão das lendas, dos mitos, dos causos e anedotas (Teles, 2019, p. 69).

Pode-se falar no "entrelugar" do sertão, espaço entre a língua e a linguagem, entre a observação que se quer científica e a imaginação que o leva à literatura. É o que se documenta abundantemente nos cronistas e viajantes, incluindo-se os religiosos e catequistas, e vai lentamente aparecendo na obra dos poetas, com o seu "luar" e, claro, com o seu "lugar" ou "não-lugar", uma utopia ou uma eutopia (um bom lugar) —, um lugar banhado de luar: o lu(g)ar de fusão, de encontro de Riobaldo com o Diabo, uma trindade em que se reúnem o Inferno, o Purgatório e o Paraíso, como quer Ariano Suassuna em *A pedra do reino*, o lugar de encontro do mar com o sertão, segundo a profecia (Teles, 2019, p. 44).

Guimarães Rosa traz o sertão fabuloso, amplo e indecifrável: "O sertão está em toda parte" (Rosa, 1994, p. 5). Para além dos aspectos simbólicos do sertão de Rosa, saltam aos olhos as descrições sensíveis da paisagem sertaneja, indissociável dos aspectos socioeconômicos que marcam historicamente a região.

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos;  
onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa  
de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arre-  
dado do arrocho de autoridade (Rosa, 1994, p. 3).

A ambiguidade do sertão assolado pela seca e o sertão mágico está presente na Literatura de Cordel. Em “O Retrato do Sertão”, Patativa do Assaré (2012) transita entre esses dois pólos, conciliando dor e prazer, descrevendo essa terra tão conhecida pelo “poeta agricultor”.

Porém, se ele é um portento  
De riso, graça e primor,  
Tem também seu sofrimento,  
Sua mágoa e sua dor.  
Esta gleba hospitaleira,  
Onde a fada feiticeira  
Depositou seu condão,  
É também um grande abismo  
Do triste analfabetismo,  
Por falta de proteção  
(Assaré, 2012, p.19).

Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2019), o sertão une características como distância geográfica e temporal, um deslocamento espacial e cronológico. “Na escavação incessante em busca do ser do sertão, autores e obras foram e são tragados pelo vórtice de sentido que é o enunciado sertão, rodopiam no oco de sua significação, são capturados pelo redemoinhar de sua realidade, de sua identidade” (Albuquerque Júnior, 2019, p. 74). O autor aponta as características fronteiriças do sertão, marcadas pela alteridade e pela diferença:

O sertão é o estranho. O sertão é o outro do litoral, da civilização, da cidade, da modernidade, da contemporaneidade. O sertão é o distante e o distinto. Aquele espaço com o qual não se tem proximidade ou identidade. É o lugar do outro, do estranho, do selvagem, do bárbaro, do rústico, do rude, do atrasado, do dessemelhante, do bicho, do inumano. O sertão é outro e possui a infinita capacidade de outrar-se. Ele sempre se desassemelha, ele sempre se faz outro quando dele nos aproximamos. Quanto mais se espia mais ele se afigura mudado, metamorfoseado. O sertão é cobra que muda a pele todo santo dia (Albuquerque Júnior, 2019, p. 74).

Para ele, o sertão está sempre um pouco mais adiante: quando chegamos, ele se desloca um pouco mais para frente. São os limites de nossa capacidade

semiótica: quando o dominamos, ele já não é. A ausência de sentido, tal imprecisão, é condição necessária para sua existência.

## O monstro na semiosfera sertaneja

O sertão é a fronteira, a borda que contorna uma realidade segura e estruturada. Esse território hostil é o local onde os monstros habitam e ameaçam aqueles que ultrapassam os limites do mundo civilizado. Tais encontros estão presentes em diferentes obras da cultura e, também, na literatura de cordel. A cadela monstruosa de Cavalcante (1976) ataca viajantes nas localidades sertanejas periféricas, sempre à noitinha, período também fronteiro entre o dia e a noite: “Dizem que ela sempre ataca/Quando a noitinha aparece” (Cavalcante, 1976, p. 7). Em *O moço que apostou a cabeça com o diabo*<sup>6</sup>, de Antônio Carlos da Silva [s.d.], o Rouxinol do Rinaré, o encontro com o diabo se dá também na transição entre o dia e a noite, quando “As sombras se aproximavam,/ morria o sol no horizonte” (Silva, [s.d.], p. 12), e numa ponte sobre um rio caudaloso, um local de transição e de travessia. É, também, numa mata “nas quebradas do sertão” onde o caçador José Lourenço tem o apavorante encontro com o Caipora (Manuel, 2017). São nesses cenários que os monstros surgem.

Pensar em um espaço geográfico, metafórico ou não, habitado por seres que destoam daqueles que vivem dentro do território seguro, na estabilidade previsível, na realidade ordenada, nos remete à semiosfera lotmaniana: o espaço semiótico necessário para a existência e funcionamento das linguagens.

Segundo a Escola Semiótica de Tártu-Moscou, a semiosfera é pensada de forma segmentada em três espaços: o centro, a fronteira e o exterior. No centro, ocorrem trocas simbólicas, enquanto o espaço exterior seria aquele impensável, o extra-semiótico, o caos. Quanto mais próximo do centro, maior é a estabilidade e a segurança do sistema. À medida em que nos aproximamos da fronteira e, conseqüentemente, do espaço externo, encontramos novos elementos, estranhos, estrangeiros, carentes de significação. Cruzar esse limiar representa entrar numa região caótica, onde não há troca simbólica alguma e na qual seria impossível compreender qualquer símbolo.

O centro da semiosfera é marcado pela estabilidade e pela autodefinição. Para Lotman, a forma final da organização estrutural de um sistema

6 O cordel de Rouxinol do Rinaré é uma adaptação do conto *Never Bet the Devil Your Head: A Tale With a Moral*, de Edgar Allan Poe (1841).

semiótico é quando ele descreve a si mesmo, isto é, quando as gramáticas estão escritas, os costumes estão postos e as leis estão codificadas. É quando o sistema possui maior organização estrutural, mas com menor flexibilidade e menor potencial de desenvolvimento dinâmico (Lotman, 1990).

A fronteira pode separar os vivos dos mortos, os povos sedentários dos nômades, a cidade das planícies; pode ser uma fronteira estatal, uma fronteira social, nacional, confessional ou qualquer outro tipo de fronteira (Lotman, 1990, p. 131, tradução nossa).<sup>7</sup>

Esse estágio de autodescrição é necessário como resposta à diversidade interna. Assim, a semiosfera ganha estrutura sólida, estável, necessária à sua permanência e, como contraponto ao enrijecimento, perde a capacidade de renovação, de flexibilidade e de enriquecimento. É a diversidade da fronteira que garante a renovação necessária ao núcleo já engessado.

A partir daí, elementos que são externos, estrangeiros e periféricos são excluídos do que se compreende como realidade. Segundo Lotman, o esquecimento é culturalmente produzido. No processo de disputa entre o que se considera uma informação válida e que, portanto, merece ser preservada, e o que não deve ser mantido na memória cultural, há permanentes tentativas de apagamento. Assim, há um esforço recorrente em excluir, animalizar, banalizar ou silenciar povos indígenas, pessoas trans e habitantes de comunidades periféricas. Nos processos dinâmicos da semiosfera, tais manifestações de diversidade se movem da borda para o centro, em processos de tradução. Isso ocorre porque o que antes era externo — e, portanto, não tinha significado — é traduzido para a linguagem do núcleo. Assim o elemento estrangeiro é incorporado e passa a fazer sentido. Esse processo de incorporação, de tradução, de semiotização, é chamado de modelização e corresponde ao processo de transformação da informação em texto. Serve também para dimensionar o aspecto tradutor deste processo, quando códigos são elaborados a partir de códigos pré-existentes. Da modelização das linguagens culturais surgem novas informações (Machado, 2019).

As bordas da semiosfera, por sua vez, compõem o espaço caótico. As trocas simbólicas, a expansão cultural e a descoberta do novo se dão na periferia. A fronteira é onde transitam o estrangeiro, o profeta, os loucos e os monstros:

7 The boundary may separate the living from the dead, settled peoples from nomadic ones, the town from the plains; it may be a state frontier, or a social, national, confessional, or any other kind of frontier.



indivíduos marginais, por definição. A noção de fronteira é ambivalente: tanto separa quanto une. É sempre o limite de algo e, portanto, pertence a ambas as culturas fronteiriças, a ambas as semiosferas contíguas. A fronteira é bilíngue e polilíngue — é um mecanismo de tradução de textos de uma semiótica alheia para a “nossa” língua, é o lugar onde o que é “externo” se transforma no que é da semiótica interna da semiosfera, mantendo suas próprias características (Lotman, 1990).

As fronteiras desse território semiótico são marcadas pela hostilidade, pelo caos, pelo perigo e pela presença do outro. É na borda que se dá o dinamismo semiótico, onde se manifestam caos e ordem. Fronteira é a divisão entre o eu e o outro, entre o nós e o estrangeiro, mas ao mesmo tempo, espaço de troca, de tensão e que constitui, para Lotman, espaço dialógico da cultura.

De acordo com Irene Machado, a ideia da semiosfera evidencia relações que nem sempre são evidentes. Para a autora, a borda, contínua, traz à luz a possibilidade de transição entre os espaços e, nesse processo, a possibilidade de tradução.

Uma das linhas de força do conceito de fronteira reside em sua capacidade de colocar em destaque sistemas de relações espaciais nem sempre evidentes. Nisso reside igualmente o valor intrínseco de sua função modelizante: a fronteira mostra a possibilidade de deslocamento, de passagem de uma dimensão a outra, de tradução, que tanto pode ser uma língua quanto um espaço fisicamente configurado. Com isso, toda fronteira situa confrontos e se alimenta de atritos longe de ser uma linha divisória que delimita pontos em relação (Machado, 2015, p. 110).

Nesse contexto, narrativas e personagens de outras culturas são traduzidos para a semiosfera e passam a fazer parte do sistema de signos, mas transformados. A lenda canadense de Rose Latulipe, conhecida como *Le Diable, beau danseur* ou “O Diabo, belo dançarino”, surge nos cordeis *Lucilene, a moça que dançou lambada com o cão em Juazeiro do Norte*, de Abraão Batista (1990), *A moça que dançou lambada com o cão*, de Paulo de Tarso Bezerra Gomes (1990), e *A história da moça que dançou lambada com o diabo em Juazeiro*, de Otávio Menezes (1990), todas agora situadas no sertão do Cariri, no Ceará. Além da mudança da localidade, os cordelistas incluem a lambada como hábito reprovável tomado pelas vítimas do encontro demoníaco.

Winfried Nöth (2015), em *The topography of Yuri Lotman's semiosphere*, observa que embora o conceito de semiosfera seja baseado numa noção geográfica,

a ideia do semiótico russo era apresentar a semiosfera como um modelo em vez de mera metáfora (embora, lembra Nöth, Lotman use muitas metáforas espaciais em seus textos). Nöth destaca que a semiosfera não designa necessariamente um espaço concreto, mas o reino da imaginação, que pode ser um cosmo de contos de fadas, uma cultura nacional, uma época ou tendência literária.

As dicotomias espaciais nas quais Lotman descreve a semiosfera, como centro versus periferia, direita versus esquerda ou topo versus base, são *loci* que também se destacam na cognição espacial. Valores ideológicos igualmente fundamentais da vida social, cultural ou religiosa são projetados sobre eles na forma de opostos semânticos. Os conceitos “alto-baixo”, “esquerda-direita”, “perto-longe”, “aberto-fechado”, “demarcado-não demarcado” e “discreto-contínuo” mostram-se materiais para a construção de modelos culturais com conteúdo completamente não-espacial e passou a significar “valioso-não valioso”, “bom-mau”, “próprio-outro”, “acessível-inacessível”, “mortal-imortal” e assim por diante’ (Nöth, 2015, p. 13, tradução nossa).<sup>8</sup>

No contexto brasileiro, marcado por profundas desigualdades sociais e econômicas e diversidade cultural, o modelo da semiosfera lotmaniana permite o desenvolvimento de análises que tentam dar conta das dinâmicas simbólicas que envolvem as periferias excluídas e os centros irradiadores do poder. A ideia de uma semiosfera sertaneja não exclui, ainda, a existência das inúmeras semiosferas em nossa sociedade, marcada pela exclusão, e, em muitos casos, que não são geográficas, mas socioculturais. Daí que as zonas urbanas nos sertões se configuram como espaços centrais de semiosferas, estáveis, onde ocorrem trocas simbólicas e onde é seguro. Tal assimetria, heterogeneidade é própria do modelo, como observado por Nöth (2015).

Temos, portanto, o sertão como fronteira semiótica — o território metafórico que separa as regiões urbanas estruturadas (metrópoles, cidades menores, propriedades rurais etc.) do espaço extra-semiótico. Nakagawa (2019) observa que, no pensamento de Lotman, a atividade humana sempre organizou o espaço de forma a delimitar aquilo que lhe é próprio, interno, e o que é alheio, externo.

8 The spatial dichotomies in which Lotman describes the semiosphere, such as centre vs. periphery, right vs. left, or top vs. bottom are loci which are also salient in spatial cognition. Equally fundamental ideological values of social, cultural or religious life are projected onto them in the form of semantic opposites. The concepts “high-low”, “left- right”, “near-far”, “open-closed”, “demarcated-not demarcated” and “discrete-contin- ous” prove to be material for constructing cultural models with completely non-spatial content and come to mean “valuable-not valuable”, “good-bad”, “one’s own-another’s”, “accessible inaccessible”, “mortal-immortal” and so on’.

Um processo equivalente verifica-se quando da relação de um templo com a cidade, que passa a ser seu espaço externo, ou, ainda, na configuração de qualquer ritual que delimita aquilo que lhe é interno e próprio e, por consequência, o que lhe é extrínseco. É por meio dessas formas de organização do espaço que Lotman indica de que maneira acontece a delimitação de uma “não-cultura”, ou seja, outra forma de organização que se coloca fora do espaço delimitado como próprio de uma cultura (Nakagawa, 2019, p. 136).

Nesse território fronteiro, o estrangeiro, o alienígena e o monstruoso encontram os habitantes do interior do espaço semiótico. Comerciantes transitando por estradas na floresta, viajantes mudando de uma cidade para outra e outras pessoas que, por um motivo ou por outro, saem das vilas e cidades e penetram em território desconhecido: são esses que avistam monstros. E assim como a semiosfera é um modelo que vai além do aspecto geográfico que pode ser aplicado também aos regramentos morais e sociais, indivíduos que transgridem as normas e apresentam comportamento diverso daquilo que é considerado normal e ponderado se aproximam perigosamente das fronteiras da semiosfera e ser vítimas de um encontro monstruoso, a exemplo de Helena, a cadela monstruosa de Cavalcante (1976).

## Considerações Finais

As criaturas monstruosas habitam as fronteiras geográficas, culturais e sociais de nossa realidade. Esses seres rondam a semiosfera atuando como vigias, advertindo e punindo aqueles que se arriscam a ultrapassar os limites estabelecidos em nossa sociedade. Os relatos de encontros com monstros são abundantes na literatura de cordel e os folhetos trazem relatos que servem de exemplo para os transgressores: “Dar um passo fora dessa geografia oficial significa arriscar sermos atacados por alguma monstruosa patrulha de fronteira ou — o que é pior — tornarmo-nos, nós próprios, monstruosos” (Cohen, 2000, p. 41).

O sertão é uma dessas fronteiras, lugar de travessias, na qual transitam retirantes, comerciantes, romeiros e outras figuras periféricas. São indivíduos que atuam como tradutores, intermediários entre nosso mundo e outros lugares estranhos para nós. Ali religiosos acessam esferas divinas, artistas obtêm inspiração para suas obras e comerciantes obtêm produtos raros para venda. É lugar de riqueza e de perigo.

Examinar a manifestação monstruosa na fronteira semiótica sertaneja permite a compreensão da natureza dessas criaturas e dos espaços que habitam. Tal reflexão enriquece nosso entendimento das narrativas da literatura de cordel e de nossa cultura e convida a pensar os limites de nossa sociedade e a natureza dos monstros que orbitam em torno dela.

**Felipe Lima Rodrigues** é doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (2018), e pós-graduação lato sensu em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo Senac, MBA em Gestão de Marketing pela Fundação Getúlio Vargas, e em Teorias da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará (2008), graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (2004), e jornalista do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado do Ceará. Desenvolve projetos de Pesquisa e de Extensão nas áreas da Literatura de Cordel, adaptação intersemiótica, Semiótica da Cultura e Histórias em Quadrinhos.

felipelima2005@gmail.com.

**Gabriela Reinaldo** é doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, professora do Instituto de Cultura e Arte, o ICA, da Universidade Federal do Ceará (UFC); professora do núcleo de docentes permanentes do do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, PPGCom-UFC e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, o POET. Coordenadora do Imago - laboratório de estudos de estética e imagem, que abriga, entre outros projetos de pesquisa, os projetos "Tradução Intersemiótica: a relação palavra e imagem" e "As faces do rosto".

gabriela.reinaldo@ufc.br

**Contribuições de cada autor:** Felipe atuou na escrita – Primeira Redação, fundamentação teórica e conceituação e análise formal do *corpus*. Gabriela Frota Reinaldo atuou na escrita e na supervisão do projeto de pesquisa.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR., Durval Muniz de. Escavando o oco do sentido ou o que significa ser-tão? **Revista Artes!Brasileiros**. Nº 47, p. 74-76. São Paulo: Digital Network Brasileiros, 2019.

ASSARÉ, Patativa do. **Brosogó, Militão e o Diabo**. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, 1993.

ASSARÉ, Patativa do. O retrato do Sertão. *In*: Portella, Cláudio. **Patativa do Assaré**: melhores poemas. São Paulo: Editora Global, 2012.

BATISTA, Abraão. **Lucilene a moça que dançou lambada com o diabo em Juazeiro do Norte**. Juazeiro do Norte: Tipografia e Gráfica Lira Nordestina, 1990.

CABRAL, João Firmino. **O exemplo da moça que casou com o capeta**. Fortaleza: Tupy-nanquim, 2011.

CAVALCANTE. Rodolfo Coelho. **A Moça que Bateu na Mãe e Virou Cachorra**. Salvador: Agência de Folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante, 1976.

CARVALHO, Gilmar de. Cordel, Cordão, Coração. **Revista do GELNE**. Vol. 4. nº ½. p. 285-292. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2002.

CARVALHO, Gilmar de. Migrações, narrativas e sertão (o caso do cordel). *In*: **Revista de Ciências Sociais**. Vol. 38, nº 1, p. 14-18. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2007.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DILA, José Cavalcanti e Ferreira. **Bode Cangaço e Lutas**. Recife: s.e, s.d.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Matrizes Impressas do Oral**: Conto Russo no Sertão. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

FERREIRA, Jerusa Pires. Um longe perto: os segredos do sertão da terra. **Revista Léguas & Meia 2**, nº 1, p. 25-39. Feira de Santana: UEFS, 2017.

GOMES, Paulo de Tarso Bezerra. **A moça que dançou lambada com o cão**. [s.l.], [s.n.], 1990.

KUNZ, Martine. **A voz do verso**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001.

LEITE, José Costa. **O Cavalo Voador ou Julieta e Custódio**. Fortaleza: Tupy-nanquim Editora, 2005.

LOTMAN, Iuri. **Universe of the mind**: a semiotic theory of culture. Londres: IB. Tauris & Co Ltd, 1990.

MACHADO, Irene. Espaço semiótico em diálogos e fronteiras. **Casa**: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 13, n. 1, p. 87-119. Araraquara: Unesp, 2015.

MACHADO, Irene. Semiótica como resistência no contexto da semiosfera latino-americana. **Matrizes**, vol. 13, núm. 3, p. 183-204. São Paulo: USP, 2019.

MANUEL, Léo. **A História de Zé Valente e a Sexta-Feira 13**. Pacatuba: Cordelaria Flor da Serra, 2017.

MARTINS, Karla Patrícia Holanda. **Sertão e melancolia**: espaços e fronteiras. Curitiba: Appris, 2014.

MENEZES, Otávio. **A História da Moça que dançou lambada com o diabo em Juazeiro**. [s.l.], 1990.

NAKAGAWA, Regiane Miranda de Oliveira. Lotman e o procedimento modelizador: a formulação sobre “invariante intelectual” da cultura. **Bakhtiniana**. São Paulo, 14 (4): 121-140, out./dez. São Paulo: PUCSP, 2019.

NÖTH, Winfried. “The topography of Yuri Lotman’s semiosphere”. **International Journal of Cultural Studies**, vol. 18, nº 1, 2015, p. 11-26. California: SAGE Publications, 2014.

SILVA, Antônio Carlos da. **O moço que apostou a cabeça com o diabo**. Juazeiro do Norte: Sesc, [s.d.], 18 p.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SABOIA, Felipe Sabaó. **Ferreira e o Lobisomem**. Caruaru: So-Cordel São José, [s.d.].

SINDEAUX, Jesus Rodrigues; VIANA, Antônio Klévisson; VIANA, Arievaldo. **Joãozinho Sonhador no Reino Serra Quebrada**. Fortaleza: Tupynanquim, 2004.

SILVA, Evaristo Geraldo da. **O Coronel Trapaceiro e o Mascate Virtuoso**. Alto Santo: Edições Monólitos, 2017.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. **O Mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

TELES, Gilberto Mendonça. O lu(g)ar dos sertões. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 8, n. 16, p. 71-108. Juiz de Fora: UniAcademia, 2009.

TOLKIEN, J.R.R. On Fairy-stories. In: ANDERSON, D. A.; FLIEGER, V. **Tolkien On Fairy-stories**: expanded edition with commentary and notes. Londres: HarperCollins, 2014.

Recebido em 24/05/2024 e aprovado em 17/10/2024.