

DA MORTE NATURAL E DA MORTE SIMBÓLICA. UM ESTUDO SOBRE OS AMANTES NA “LITERATURA DE FOLHETOS”

*Marinalva Vilar de Lima**

*Ai! Só podia a morte separar-nos...
Mas não, nem ela mesma nos separa.
Ó vós, dai terno ouvido às preces de ambos,
Miseros pais de míseros amantes,
Que une por lei do Fado Amor, e a Morte;
Deixai que o mesmo túmulo os encerre.*

Ovídio, Metamorfoses

Em Ovídio, Tisbe e Píramo, que desde a infância se devotam amor mutuamente, têm como empecilho para a efetivação de seus sentimentos a não concordância dos pais, elemento que vai promover a desgraça dos amantes, os quais, ao se utilizarem da astúcia do encontro às escondidas, são pegos pelas garras do Destino: atentam contra suas existências biológicas, matando-se.

O desenlace trágico é motivado por uma leitura equivocada dos sinais. Píramo, que se atrasara para o encontro com a amada, depara-se com o manto dela rasgado e ensangüentado. Em meio à escuridão da noite, atordoado, acredita ter sido sua amada devorada por uma fera e tomando de punho o frio ferro, mata-se. Tisbe, que havia retornado às pressas para casa, fugindo de uma leoa já saciada por uma vítima anterior, perdera o manto e a fera o estraçalhara. Passado o perigo, a moça vai pela segunda vez ao encontro de seu amor. Depara-se com a cena de ultimização da vida do mesmo. Face ao desespero que a invade segue ao encontro de Píramo: toma do ferro e demonstra que o seu amor também é capaz de extremos.

Assim é que Ovídio retira da morte a qualidade de finitude que lhe é imanente, transcendendo o ato de encerramento do ciclo de vida biológico, como finalidade última

de sua história. O amor é fundido com a morte e temos, pois, que a lógica circular de vida/morte/vida pode também ser entendida como amor/morte/amor, em uma perspectiva que rompe com a barreira do plano natural do existir e assume a forma simbólica, conforme se pode inferir da idéia construída por Ovídio: “que une por lei do Fado Amor, e a Morte; Deixai que o mesmo túmulo os encerre”. Dessa forma, a morte não se torna empecilho para a consecução do amor, mas, antes, eterniza-o ao encerrar os amantes em um mesmo túmulo, portanto, quando amor e morte podem ser pensados como faces de uma mesma moeda.

Quando analisamos algumas histórias de amantes na “literatura de folhetos”¹, deparamo-nos com *leitmotivs* que em muito se assemelham à tragédia do romance de Píramo e Tisbe, sobretudo no que tange à construção do par romântico e na perspectiva com que trabalham a relação amor/morte, como podemos observar, nas palavras de José Costa Leite², no folheto *Bravuras de Gustavo e Margarida (ação! Heroísmo! mistério! Sacrifício! Amor! Luta e triunfo)*:

Amor é corrente mágica
Que nem todo mundo entende
A vida se rende a morte
Mas o amor não se rende,
E o corpo de quem ama
Quando melhor compreende.³

O amor é soberano
Tem coração de herói
É o bálsamo mais sublime
Que a todo mundo corróe,
É um punhal afiado
Que fura o peito e não doe.⁴

Aqui, o amor é colocado como estando dentro de uma perspectiva superior ao perigo iminente da morte, com a morte atingindo o apaixonado em sua inexorabilidade, mas este nada sentindo, pois se encontraria em uma espécie de anestesia geral, provocada pelo amor.

E ainda:

(...) saiu deixando com ela
Alma, vida e coração.⁵

(...) se finda o corpo que ama
Mas meu amor não se finda.⁶

No entanto, os poetas populares constroem uma lógica que tem como fundo o jogo que fazem com a morte. Ora a colocam em sua face natural – a morte biológica –, ora a colocam em sua face simbólica – como separação, ausência, exílio, sacrifício, castigo, mortificação – e, por vezes, levam para o momento do pós-morte a continuação de suas histórias. Em Ovídio, observamos o trato com a morte natural e com a simbologia que lança sobre ela para, assim, aproximar as vítimas do Destino, aproximação que mantém a idéia no campo do natural, utilizando-se de um jogo implícito. Nas histórias de amantes dos folhetos encontramos uma explicitação mesma do que se reserva aos amantes após serem retirados do contexto da vida.

Assim é que Alzenira, protagonista do folheto *Alzenira e Adalberto, ou o casamento no céu*, de autoria de Manoel Caboclo da Silva⁷, ao ver o impedimento da consecução de seu amor com Adalberto, terá sua existência biológica finalizada, mas é a partir desse momento que a história se desloca do plano terreno, quebrando as regras universais da relação humana com a morte. Se em Ovídio é na da morte dos enamorados (o par) que eles têm a possibilidade de se unirem, na dimensão simbólica, por adentrarem juntamente no mundo dos mortos, em Manoel Caboclo e Silva, essa união é descrita como acontecimento que independe de apenas um dos dois ter morrido. Rompe, portanto, com a lógica da mortalidade, em primeira instância, na medida em que, mesmo tendo morrido, Alzenira lhe tem garantida a possibilidade de ver seus intentos terrenos transferidos para o “outro mundo” e, em segunda instância, desrespeita a lei universal de desencantamento do plano pós-morte para um não morto, pois Adalberto é conduzido para o Céu sem ter passado pela morte biológica. Visualizemos a narrativa, sinteticamente.

Alzenira, filha única de um barão da cidade de Alexandria⁸, para quem o pai dedicara regalias, mimos e cuidados, mas que, por sua vez, visava a mantê-la distante do mundo que a cercava, torna-se uma bela jovem, de coração muito puro e que busca aproximar-se dos mais humildes, tendo, portanto, o inverso da personalidade de seu pai, avarento e orgulhoso.

Nas terras do barão, morava uma família pobre, formada por uma mulher viúva e seus dois filhos. Eram agregados. Esta senhora havia ensinado os filhos a ler e escrever, além do que os tornara homens muito trabalhadores. Então, em uma de suas “andanças” pelas terras do pai, Alzenira conhece Adalberto e por ele apaixona-se, fazem juras de amor eterno, passando a se encontrar às escondidas. Claro está para ambos o fosso que os separa: são de universos sociais distantes.

À medida que o amor aprofunda-se, mais e mais os amantes se arriscam e, fatalmente, são descobertos. Em face da revelação dos fatos para a família da moça, o amor dos jovens entra em sua fase de provação. O romance torna-se interdito.

Ao rapaz é estabelecida a pena de retirar-se das terras do coronel, punição que visa a restabelecer na consciência dos jovens as convenções do universo em que habitam. O impedimento é externo aos amantes, mas está colocado diante deles, a fim de promover o “esquecimento” da paixão, necessário ao bloqueio dos “amores impossíveis” e ao restabelecimento das normas.⁹ Em um primeiro momento, os jovens se utilizarão de um ardil, a fim de manterem seu convívio amoroso; com a morte da mãe do rapaz, este inicia seu processo de consciência da necessidade de trilhar um caminho que o retire do universo de distanciamento socioeconômico em que se encontra, resolvendo partir e, assim, imputando ao par o esquecimento, via separação, o que estabelece em seu inconsciente a primeira morte da amada, provocada pela atitude por ele assumida. Ao herói, é necessário vencer as barreiras e os desafios a ele colocados, a fim de merecer as benesses advindas com a vitória final, passando, então, para a fase de heroização.

Os jovens se separam, e Adalberto parte em busca de riqueza que lhe possibilite cumprir as promessas feitas a Alzenira.¹⁰ Em seu exílio “voluntário”, mantém-se em silêncio, só buscando restabelecer a comunicação com o mundo de onde partira após conseguir riqueza. No entanto, se a Adalberto é possibilitada a sobrevivência à separação, o mesmo não se dá com Alzenira. Esta entra em profunda mortificação.

Com a ausência de Adalberto,
Ela logo entristeceu.
Deu-lhe uma grande fraqueza
Nem comeu e nem bebeu,
Deu-lhe a febre maligna
Não teve jeito morreu.¹¹

Dessa forma, Alzenira não consegue superar a interdição ao seu romance e tem sua vida ultimada. De uma “morte simbólica”, via separação dos amantes, passamos a uma morte efetiva, que romperia com a possibilidade, dentro do plano de normalidade das regras universais, de um final feliz aos enamorados, conforme explicitado nos versos.

Se a história de Manoel Caboclo finalizasse aqui, estaríamos acrescentando, talvez, mais um exemplo à lista de “amores impossíveis”, analisada por Caruso¹², especificamente no ponto em que o sucesso do esquecimento não é atingido e a vida é posta em risco.

No entanto, a história trabalha em planos que ultrapassam as abordagens em que a morte é o fim, deslocando-se para o “outro mundo”, apontado por Da Matta¹³ como campo pleno de ação. Dessa forma é que o poeta lança a “deixa” em forma de últimas expressões da protagonista no seu leito de morte, ao escrever uma carta de despedida para Adalberto:

*(...) Meu olhos gotejam lágrimas
E por amor morro eu.*¹⁴

Na mesma carta dizia:

– Tive a sentença do “réu”
Já sou um corpo sem vida,
Minha alma um fino véu
Nossa jura foi no mundo
E o casamento é no céu.¹⁵

Eis que morre Alzenira e, após um percurso labiríntico e em situação singular, Adalberto é levado para o céu, onde se casam sob aprovação e bênção da corte celestial. Assim, é que o romance estabelece uma dinâmica de vida/morte/vida,¹⁶ certamente em uma dimensão bem mais aprofundada do que a que se estabelece na história de Píramo e Tisbe, em que fica subentendido que o ato de suicidarem-se lhes proporcionaria a eternização do romance, sem que Ovídio busque estabelecer os elementos do pós-morte, mesmo porque, conforme afirma Peter Brown,¹⁷ é só com o advento do cristianismo em Roma que vai-se criar intermediadores da relação do homem com o além e, mesmo, construir um sentido para o além que ultrapassa a finitude tumular pagã. Portanto, aos enamorados clássicos reserva-se a idéia de uma ligação que se pereniza através da simbologia do ato de romper com a vida e ter os dois cadáveres postos em um mesmo túmulo, enquanto que para os apaixonados da poesia popular, pensados em um universo religioso cristão, é na transcendência que repousa a consecução do laço amoroso.¹⁸

Nesse ponto, Brandão coloca-nos uma afirmação útil para a percepção de mundo estabelecida pelos poetas populares, como sujeitos que têm uma estreita relação com a religião:

Se há entre todas uma antinomia básica, irredutível, entre vida e morte, uma religião como o cristianismo procura não tanto negar sua evidência natural quanto dotar o segundo termo das características ampliadas do primeiro. (...) Pois a morte não destrói o morto, ainda que visivelmente extinga sua vida entre os vivos. Ela apenas o desloca, isto é, transporta-o para um outro mundo ou para uma sucessão de outras vidas em outros corpos de outros planos de espírito e de matéria, onde ao morto se garante a sucessão de sua vida na passagem entre corpos e seres efêmeros.¹⁹

Se o impedimento aos amantes repousa na diferença socioeconômica – o poeta popular tem clara consciência de seus efeitos –, o deslocamento da história para um território em que o poeta tem a imaginação liberada das amarras “deste mundo” torna-se uma estratégia que, na medida em que possibilita um final feliz aos personagens, aponta criticamente para os valores de hierarquização social. Na morte e para ela, o cordel estabelece um lugar configurado no campo simbólico da transcendência. Trabalha dentro de uma consciência ativa do “outro mundo” como espaço de possibilidades.

Dessa forma, é que, por exemplo, a atitude de Alzenira diante da separação e do impedimento à realização de seus intentos se apresenta dentro de uma lógica de conformismo tocante, aceitando o papel de submissão ao controle estabelecido pelo universo patriarcalista ao qual é associada, não tendo no impedimento um elemento impulsionador para romper com o quadro sociocultural dado. Por sua vez, à protagonista da história clássica é dada a possibilidade de sair de sua inocência pelo confronto com o perigo da escuridão da noite, em busca da felicidade. Poderíamos, talvez, estabelecer que ao feminino de Manoel Caboclo e Silva é reservada uma atitude conformista cristã, certamente idealizada pelo universo de mentalidade masculino, ao qual o poeta está associado. Essa perspectiva não se estabelece apenas na narrativa de Caboclo e Silva, ela é extensiva à grande maioria dos folhetos, apesar de não ser a única visualizada.

Na “poética popular”, a percepção do “outro mundo” coloca-se como elemento norteador, possibilitando desfechos interditados no plano terreno. Assim é que os interesses visualizados na esfera da vida, “deste mundo”, podem ser transferidos e atingidos no pós-morte, sem que haja, com isso, perda para os protagonistas das histórias narradas.

Através das reflexões de Norbert Elias e de outros autores,²⁰ que atribuem importância ao contexto sócio-religioso, entendendo-o, mesmo, como dado de fundamentação mental dos indivíduos, é que buscamos (re)construir o percurso feito pelos poetas populares no trato com a morte, o morrer e os mortos, no caso específico dos folhetos

que tratam da temática dos amantes. Compreendemos que a relação estabelecida nas narrativas considera a percepção que os poetas têm do “outro mundo” como lugar ativo na realização dos desejos terrenos.

Por outro lado, essa transferência da realização dos objetivos terrenos para o plano do “outro mundo” atua como aspecto fundante de um lugar para a morte na “literatura de folhetos”, não apenas para o caso das narrativas de amantes, mas de maneira geral. Esse lugar parece-nos se construir na intermitência entre mundo natural e sobrenatural, numa relação permanente entre existência material visível e o universo de “invisibilidade” sobrenatural, havendo toda uma corrente de comunicação que liga mundo dos vivos e mundo dos mortos, uns e outros tendo suas práticas, suas crenças, suas atitudes definidas pela alteridade.

Dessa forma, temos que, no plano das representações criadas pelas histórias de mortos e sobre a morte, vislumbra-se a imputação de uma consciência ativa do “outro mundo”. É através de uma visão que leva em conta uma inter-relação deste com o “outro” mundo que podem situar-se esperanças para rupturas de quadros sociais fortemente hierarquizados no mundo dos vivos: “o outro mundo é (...) um local de síntese, um plano onde tudo pode se encontrar e fazer sentido. (...) É também uma realidade social marcada por esperanças, desejos que aqui ainda não puderam se realizar pessoal ou coletivamente”.²¹

No cordel, é no “outro mundo” que, também, é dada a possibilidade aos protagonistas de histórias de “amores impossíveis” realizarem seus afetos. Pois na morte todos são iguados, como explicita Enéias Tavares dos Santos,²² em *A morte, o enterro e o testamento de João Grilo*:

A morte é o fim de tudo.
Do boi, do burro e do rei²³

(...) É que a morte não perdoa;
Leva a velha encarquilhada,
Leva a moça nova e boa
Por mais sábio que alguém seja,
Marcha em sua canoa!²⁴

Portanto, pode-se inferir que, na visão de morte desenvolvida pelos poetas populares, há um nivelamento e uma suspensão das regras mundanas. Assim, o “outro mundo” é um campo fértil para utopias.

No geral, na “literatura de folhetos”, as histórias de amantes seguem um roteiro em que o discurso sobre o amor e a morte está o tempo todo em convivência, como se falar do opositor definisse o grau de sentimento com que o protagonista ou os pares está (ou estão) envolvido(os). É um ponto que tem ressonância com a poesia clássica.

Os roteiros construídos, geralmente, seguem a seguinte lógica: paixão instantânea, um opositor (pai, vilão, situação – incesto, condições socioeconômicas), a ruptura da relação, a luta por permanecer ligado ao ser amado, a mortificação ou conformação com a interdição, a morte biológica ou simbólica, a possibilidade de execução do romance no plano sobrenatural – em alguns casos.

Se tomarmos uma outra história de amantes do universo da “literatura de folhetos”, como, por exemplo, o romance *Elzira a morta virgem*, de edição de José Bernardo da Silva,²⁵ podemos observar elementos que estabelecem uma seqüência dentro de uma lógica aproximativa da história narrada por Manoel Caboclo. Assim, a história de Elzira tem como motivo central a proibição que seus pais interpõem ao seu relacionamento amoroso com Amâncio, levando-os ao afastamento e, por conseguinte, à perda do desejo de viver por parte da donzela, o que vai provocar os sinais de atentado contra a vida, portanto, a fundação do espaço para a morte biológica de um dos pares românticos. Mas é em face da interdição que a narrativa vai ganhar a força da tragédia dos amantes, como cena comum desfilada na poesia popular.

Porém, ao construir a narrativa do romance dos jovens, José Bernardo da Silva apresenta um “pano de fundo” que nos possibilita visualizar o contexto em que a morte da moça se desenrola, preocupando-se mais com o contexto e com os elementos caracterizadores da morte e do morrer, do que propriamente com o narrar o enredo vivido pelos personagens centrais, os enamorados. Relata as seguintes fases: o momento em que a jovem se torna moribunda; a preparação para a morte pelo sacerdote, que lhe concede os ritos convencionais do catolicismo (confissão e absolvição, extrema-unção, colocação da vela); os procedimentos da assistência; a despedida final da e em relação à moribunda; e, ainda, a reação da natureza, através do envio de um raio, como elemento demarcatório do fatalismo que envolve o momento.

Constrói uma narrativa em que sua lógica pode, também, ser estendida à representação da morte na “literatura de folhetos”, pensando para além da temática de enfoque central, que se pode inferir pelo título dado à história. Neste ponto, podemos observar que os personagens Elzira e Amâncio passam pelo processo incutido nos amantes de maneira geral, mas são pensados para além da lógica geral, visualizada dentro do *corpus* de amantes – aqui analisado²⁶ –, penetrando na esfera de construção de uma concepção

para a morte, o morrer e os mortos que pode ser estendida às histórias dos santos, dos cangaceiros, dos políticos, em que se procura descrever ritos e práticas com os quais são tratados os personagens em seu momento de finalização da vida. Observemos algumas estrofes do folheto de José Bernardo da Silva:

Nisto chega o sacerdote
Que o escravo foi buscar
Sentou-se pertinho dela
Mandou tudo se afastar
Lhe perguntou: minha filha
Você quer se confessar?²⁷

O bom padre confessou
Com muita calma e a [sic] atenção
Depois de benzer Elzira
Lhe deu absolvição
Em seguida ministrou-lhe
Os ritos da extrema-unção.²⁸

(...) Toda assistência chorava
vendo Elzira se ultimando.²⁹

O padre pegou a vela
Nas suas mãos colocou
E ali nos braços de Amâncio
Elzira se liquidou
Caiu um raio no terreiro
Quando a donzela expirou.³⁰

Há, portanto, várias referências da relação estabelecida com a morte, bem como a preocupação em colocar a natureza em atuação a fim de demonstrar a gravidade do acontecimento. É uma descrição que em muito se aproxima, por exemplo, daquela feita por João Martins de Athayde,³¹ no folheto *Lamentável morte do Padre Cícero*, em que nos coloca diante de um cenário de choro “torrencial” protagonizado pelos fiéis do sacerdote, bem como pela natureza, que ganha uma aparência enlutada, destacando a dor da perda.

Nesse sentido, também João de Cristo Rei, no folheto *Profecia, aviso e morte de padrinho Cícero Romão*, personifica uma natureza que se enluta em forma de antevisão do acontecimento (a morte do padre Cícero).

Dentro da perspectiva de metamorfoseamento da natureza, motivado pela enunciação da morte, encontramos nas histórias de amantes essa mesma intencionalidade. Dessa forma, os cenários, as atitudes das pessoas e dos animais, a modificação dos elementos da natureza são descritos detalhadamente e de forma hipertrofiada, aproximando, em mais esse aspecto, as narrativas dos poetas populares da narrativa clássica para a morte ou tragédia dos amantes.

O amor é pensado como lugar de mau “agouro”. Na medida em que os personagens buscam realizar os desígnios da afetividade, antecipam/aproximam-se da morte.

Notas

* Mestre em História pela UFPE, doutoranda em História Social na FFLCH, USP.

¹ Fizemos a opção pelo o emprego da expressão “literatura de folhetos” em virtude de ela ser assim designada pelos meios populares e pelos poetas, antes da disseminação da terminologia literatura de cordel, advinda de Portugal. Além disso, a literatura de cordel portuguesa é bem diferente da nossa literatura de folhetos. Suas especificidades ficam bem demonstradas em Abreu, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, Mercado de Letras/Associação da leitura do Brasil, 1999.

² José Costa Leite nasceu em Sapé (PB) em 27/7/1927. Proprietário da Tipografia e Casa editorial “A Voz da poesia nordestina” é considerado, além de um grande poeta, grande xilógrafo. Para maiores detalhes sobre a vida e a obra de José Costa Leite ver: Almeida, Á. e Alves Sobrinho, J. *Dicionário bibliográfico de poetas populares*. 2 ed. Campina Grande, UFPB – Campus II, 1990, p. 213.

³ Leite, J. C. *Bravuras de Gustavo e Margarida (ação! Heroísmo! mistério! Sacrifício! Amor! Luta e triunfo)*, s/l. Folheteria São José, s/d, 16 páginas; Acervo: PPLP-UFPB João Pessoa (PB), p. 1, estrofe 2, grifo nosso.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 1, est. 3.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 6, est. 2, v. 5 e 6.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 6, est. 4, v. 5 e 6.

⁷ Manoel Caboclo e Silva, nascido na cidade de Juazeiro do Norte, em 1916, foi poeta e tipógrafo, sendo de sua propriedade a tipografia “Casa dos Horóscopos”. Em 1994 a Secretaria de Cultura do Ceará lançou sua autobiografia. Faleceu no Juazeiro do Norte, em 1996. Para maiores detalhes sobre a vida e obra do poeta veja: Lima, M. V. de. *Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada*. Fortaleza, UFC, 2000; e Almeida e Alves Sobrinho, op. cit., 1990, 2º e 3º v. biografias e bibliografia, respectivamente.

⁸ Cidade que anuncia ser o *locus* onde o enredo se desenvolve, mas que é caracterizada pela lógica do universo sociocultural em que práticas coronelistas, subjugação da mulher ao homem, subjugação dos fracos aos poderosos, dentre outros arquétipos do cenário brasileiro, dão a tônica.

⁹ Essa idéia é discutida por Igor Caruso em *A separação dos amantes: uma fenomenologia da morte*. Trad. de João Silvério Trevisan. 5 ed., São Paulo, Diadorim/Cortez, 1989, que demonstra, por meio de toda uma reflexão sobre depoimentos de pessoas em processo de análise clínica que, ao ocorrer a separação dos amantes, o esquecimento deve ser imposto deliberadamente a fim de afastar a possibilidade de morte biológica dos

envolvidos. Cita um caso em que o esforço de esquecimento não teve sucesso e um dos sujeitos formadores do par de amantes se suicidou. Para ele, após o afastamento, é preciso que os amantes separados vivam todo um processo de “morte” do outro para se autoprotegerem.

¹⁰ É uma atitude que tem uma relação direta com o contexto cultural do Nordeste do século XX, período em que houve um processo de migração para o Centro Sudeste/Centro-Oeste, motivada pela transferência do eixo econômico nacional. Além do que, a região para onde Adalberto migra é a zona da mata pernambucana, da qual toda uma literatura regionalista dá notícias da opulência dos engenhos e, *a posteriori*, das usinas, criando o imaginário da riqueza. Portando, região em que a possibilidade de se arranjar “trabalho”, construiu muitos sonhos para os que para ela migravam, haja vista o universo de estiagem com o que tinham que se debater.

¹¹ Silva, M. C. e. *Alzenira e Adalberto ou o casamento no céu*. Juazeiro do Norte-Ce, Folhetaria Casa dos Horóscopos. 1978, estr. 02, p. 12.

¹² Caruso, I. op. cit.

¹³ Da Matta, R. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5 ed., Rio de Janeiro, Rocco, 1997;

¹⁴ 1978, estr. 03, p. 12.

¹⁵ Idem, ibidem, estr. 03, p. 13.

¹⁶ Bakhtin, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2. ed., São Paulo, Brasília; Hucitec/Editora da Universidade de Brasília, 1993.

¹⁷ Brown, P. *Corpo e sociedade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.

¹⁸ Paul Veyne, *História da vida privada*, v. 1, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp. 210-211, coloca também que a opinião mais difundida, inclusive entre o povo, era a de que a morte era um nada, um sono eterno, e repetia-se que a idéia de uma vaga sobrevivência das sombras não passava de fábula. Existiam numerosas especulações que falavam com grandes detalhes de uma sobrevivência da alma e de seu destino no além, porém restringiam-se a pequenas seitas; nenhuma doutrina difundida ensinava que na morte havia outra coisa além do cadáver.

¹⁹ Brandão, C. R. *A cultura na rua*. Campinas, Papirus, 1989, p. 189.

²⁰ Elias, N. *La soledad de los moribundos*. México, Fondo de cultura, 1987; Da Matta, op. cit.; Eliade, M. *O sagrado e o profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1996; Brandão, op. cit.

²¹ Damatta, op. cit., p. 151.

²² Enéias Tavares dos Santos nasceu na cidade de Marechal Teodoro-AL, em 1931. A partir de 1953 começa a publicar seus folhetos. Maiores informações veja: Almeida e Alves Sobrinho, op. cit., p. 402.

²³ Santos, E. T. dos. *A morte, o enterro e o testamento de João Grilo*. São Paulo, Luzeiro, 1980, p. 3, est.1, v. 1 e 2.

²⁴ Idem, ibidem, p. 3, est. 02, v. 2-6.

²⁵ Tipógrafo do Juazeiro do Norte-CE, polarizador da produção no Nordeste nas décadas de 50 e 60 e proprietário da Tipografia São Francisco, hoje denominada de Lira Nordestina, de propriedade da Universidade Regional do Cariri-Urca. Maiores informações vejam: Lima, op. cit. e Almeida e Alves Sobrinho, op. cit..

²⁶ *Corpus* constante no final deste texto, nas notas 27, 28, 29 e 30.

²⁷ Silva, J. B. da. *Elzira a morta virgem*. Juazeiro do Norte, 1956, p. 17, est. 4.

²⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 18, est. 1.

²⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 18, est. 3, v. 5 e 6.

³⁰ *Idem*, *ibidem*, p. 22, est. 3.

³¹ João Martins de Athayde nasceu em Ingá (PB), no ano de 1880, falecendo em Limoeiro (PE), em 1959. Além de poeta se direcionou para o comércio da poesia, tendo tornado-se um grande nome do mercado editorial de folheto no Recife nas quatro primeiras décadas do século XX. Maiores informações vejam: Lima, op. cit., pp. 52-4; Terra, R. B. de L. *Memória de luta: literatura de folhetos no Nordeste (1893-1930)*. São Paulo, Global, 1983; e Almeida e Alves Sobrinho, op. cit.