

Dom Quixote em cordel de J. Borges:
uma adaptação brasileira de Cervantes

ERIVELTO DA ROCHA CARVALHO
Universidade de Brasília

Abstract

Dom Quixote em cordel (2005), by J. Borges, is an adaptation of Cervantes's masterpiece to a Brazilian scenery; the renowned folk artist represents a number of scenes from Cervantes's novel proposing the identification of its characters with some typical individuals from the Northeastern backlands, especially those related to banditry. The objective of this article is to conduct a brief analysis of Borges's poem, in which it is given special attention to the identification between the imaginary territories of La Mancha and Brazilian Northeast. Under this perspective, historical characters, such as the highwaymen Lampião and Maria Bonita, play an important role as representatives of Brazilian irredentism. They are considered, in the work of Borges, emblems of peculiar aesthetics highwaymen.

Keywords: Don Quixote; Spanish literature; adaptation; Brazilian literature; string literature; J. Borges.

Em 2005, ano da celebração do IV Centenário da publicação da primeira parte do *Dom Quixote*, uma discreta e curiosa homenagem ao texto cervantino foi publicada em terras brasileiras. *Dom Quixote em cordel – adaptado da obra de Miguel de Cervantes* foi editado com ilustrações a cargo de Jô Oliveira, artista contrarrâneo do famoso xilogravador pernambucano J. Borges. O objetivo do presente artigo é realizar uma análise sucinta desta adaptação, retomando alguns dos aspectos da recepção da obra prima cervantina no poema de J. Borges.

No que concerne à abundante bibliografia sobre a chamada literatura de cordel (De Melo, 1980) ou literatura popular (Luyten, 1983) do Brasil, sempre chamaram a atenção as constantes tensões entre o popular/erudito, o

moderno/tradicional, o local/universal, o escrito/oral. Com a notícia da obra de J. Borges, este artigo¹⁵ pretende sugerir outra possibilidade de lidar com essas dicotomias, apresentando a imagem do cangaceiro (comparada à da figura literária do Quixote cervantino) como síntese estética possível desses pólos opostos aparentemente irreconciliáveis, a partir da ideia de “estética do cangaço” (Pernambucano de Mello, 2010).

Antes de ir ao texto de J. Borges, é importante lembrar que o lastro deixado pela literatura espanhola na arte brasileira de inspiração popular, sobretudo na do Nordeste brasileiro, não data dos nossos dias. Em alguns reconhecidos nomes da literatura brasileira, tal como Ariano Suassuna, o diálogo entre elementos da tradição cultural peninsular (entre eles os do romance picaresco espanhol, por exemplo) e a cultura popular do Nordeste brasileiro chegaram a configurar uma verdadeira estética, que rende frutos para além das obras do romancista paraibano¹⁶. É exatamente numa perspectiva estética que se propõe aqui uma aproximação ao *Quixote* de J. Borges, autor que é apresentado por Ferreira (2006: 6) como ‘acima de tudo, um artista com as qualidades que só a cultura popular sabe gerar’.

Neste contexto, a novidade da obra de J. Borges é a configuração desse tipo de diálogo a partir de uma linguagem de origem popular, como é a da chamada literatura de cordel, apesar de que sua obra procura supera as classificações da mesma como gênero literário estabelecido (Meyer, 1980, 1993; Galvão, 2001; Abreu, 2005), na medida em que busca justamente escapar das tensões mencionadas no início deste artigo. Editado como livro e não como folheto, *Dom Quixote em cordel* parte das formas reconhecidas da poesia de cordel, mas as leva a outro meio de circulação, colocando assim de relevo a busca de uma síntese estética que vá além da dicotomia entre popular/erudito, e sublinhando a

¹⁵ Tendo em conta os estreitos limites deste artigo, vamos nos abster de comentar detidamente as extensas bibliografias sobre a recepção do *Dom Quixote* no Brasil assim como aquela referente à literatura de cordel. Entretanto, nos propomos a demarcar a perspectiva adotada diante da releitura de Cervantes proposta por J. Borges.

¹⁶ Em sua peça *O Auto da Compadecida* (1955) e no romance *A Pedra do Reino* (1971), Ariano Suassuna traça uma das linhas mestras de assimilação da influencia cultural ibérica pela arte brasileira contemporânea. Sua concepção de uma arte erudita-popular está nas origens do chamado Movimento Armorial, marco significativo da cena artística brasileira da década de 70 do século passado. Entre suas obras, está também uma *Iniciação à Estética* (1975).

visão de mundo através da qual se configura a já mencionada “estética do cangaço”, noção também sublinhada por Costa (2010).

Se bem é verdade que no poema de J. Borges o tema central é a viagem do Cavaleiro da Triste Figura ao Brasil, também é certo que, desde o ponto de vista formal, a recepção ficcional da fábula cervantina opera no seu texto uma aproximação entre a personagem do fidalgo manchego e o imaginário popular do Nordeste brasileiro a partir da figura do cangaceiro, compreendido como “imagem de síntese” (Pernambucano de Mello, 2010: 21) de toda uma cultura. Desta forma, o poema se constitui como uma interlocução transatlântica entre imaginários distanciados no espaço e no tempo, a partir de idas e vindas entre as culturas brasileira e espanhola, propondo uma releitura criativa de distintas mentalidades, que apesar das diferenças detectáveis alcançam uma integração bem ao gosto dos diversos e reiterados sincretismos brasileiros.

Em linhas gerais, estes são os ingredientes básicos de *Dom Quixote em cordel*, que se identifica arquetipicamente com a literatura espanhola dos *pliegos de cordel* da época de Cervantes, bem como com vários personagens surgidos da sua pluma, entre eles Sancho Pança, o inesquecível companheiro de Dom Quixote¹⁷. Na literatura de cordel do Brasil, os embates entre personagens do imaginário nordestino com grandes figuras da cultura universal são recorrentes. Os cordéis vendidos nas feiras e centros de cultura popular referem-se especialmente a personalidades conhecidas, sejam eles figuras de caráter religioso, célebres autores da literatura universal ou personagens de tradições mais ou menos remotas, tal como Pedro Malasartes, Marcelino Pão e Vinho e outros, numa tendência que aproxima o Brasil popular do cotidiano a algumas de suas longínquas origens peninsulares¹⁸.

¹⁷ No quadro mais amplo da recepção da obra de Cervantes no Brasil, as distintas aproximações sobre a mesma reiteram a dicotomia entre popular/erudito antes assinalada. Se os estudos clássicos de um Câmara Cascudo (1985) destacam as pegadas da presença de Cervantes no folclore nacional, outros estudiosos como Junqueira (2005) e Costa Vieira (2006, 2012) assinalam o percurso da crítica cervantina no Brasil. Desde a perspectiva de uma releitura artística, criativa, voltada para um público mais amplo que o público tradicional da literatura de cordel, a obra de J. Borges propõe a suspensão dos pólos de oposição citados.

¹⁸ Os temas e correntes da literatura de cordel brasileira são os mais variados possíveis, e esse tipo de literatura conforma uma grande variedade de ciclos que se constituem como uma espécie de enciclopédia voltada para as classes populares ou para o leitor desocupado. Entre

Apesar do *Dom Quixote em cordel* não seguir exatamente a mesma forma dos cordéis tradicionais, já que foi publicado numa cuidada edição de dimensões razoáveis, o poema de J. Borges remonta a um gênero clássico da literatura de cordel: trata-se das histórias relativas aos enfrentamentos entre Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938), um dos arquetípicos cangaceiros conhecido como Lampião, e os mais variados opositores, reais ou fictícios.

Os cordéis dedicados aos embates de Lampião, legendária figura do cangaço brasileiro, apontam para a sobrevivência dessa personalidade histórica no imaginário popular brasileiro, e ao mesmo tempo aproximam seu mito literário de personagens consagrados em outras latitudes. Na adaptação de J. Borges, Dom Quixote cochila em território manchego e termina despertando no meio do cangaço, seguindo viagem até se enfrentar com Lampião, que faz o papel de Cavaleiro da Branca Lua ao derrotar o anti-herói cervantino.

Grosso modo, o fenômeno social do cangaço tem suas raízes nos grupos de iridentes que assaltavam o sertão nordestino desde os tempos do Império, mas seu auge e crise final no primeiro terço do século XX, e tem na figura de Lampião e na de sua companheira, Maria Gomes de Oliveira (1911-1938), a famosa Maria Bonita, dois modelos paradigmáticos cujos ecos ressoam ainda nos dias de hoje, especialmente na arte de matriz popular como é o caso do cordel criado por J. Borges.

Antes de adentrar nos versos de J. Borges, é preciso destacar a importância das ilustrações de Jô de Oliveira para compreender o *Dom Quixote em Cordel*. Oliveira representa o embate entre Dom Quixote e Lampião através de uma série de ilustrações que complementam a história contada por Borges bem como dialogam com ela. Desta forma, há relação direta entre os versos do cordelista e as representações das imagens dos cangaceiros na edição de sua adaptação.

As ilustrações de Oliveira são uma homenagem a Cervantes, mas principalmente à estética da literatura de cordel, cujos traços típicos se baseiam

esses ciclos, um dos que ocupa um papel destacado é, sem dúvida, o que diz respeito às histórias que tomam como protagonista o personagem popular de Lampião. No entanto, há muitos outros exemplos dessa peculiar relação entre a história e a ficção no cordel brasileiro. Como exemplo, pode-se citar o estudo sobre a presença da figura do político contemporâneo, Tancredo Neves, levado a cabo de maneira exemplar por Melo (1986).

na técnica da xilogravura popular brasileira, linguagem artística da qual J. Borges é um dos mais exímios representantes. O Dom Quixote estilizado de Jô Oliveira toma também como referência direta a chamada “estética do cangaço”¹⁹, na medida em que a figura do Cavaleiro Andante bem como a de seu fiel escudeiro se insere quadro maior da iconografia relativa ao cangaço e aos cangaceiros.

Um Dom Quixote cangaceiro é o que se vê (escuta e lê) em *Dom Quixote em cordel*? Não exatamente. O que surge nas suas páginas é um fidalgo vestido com hábitos de camponês brasileiro, com seu chapéu de couro, figura bastante distinta à de Lampião e aos demais cangaceiros com seus trajes característicos.

E é assim que J. Borges apresenta a personagem do melancólico fidalgo manchego:

Existia uma grande aldeia
Igual a outras que havia
E lá tinha um fidalgo
Magro, mas sempre comia
Carne, fritos e lentilhas
Ovos e tudo que existia

Devorou sua fortuna
Terminou ficando pobre
Mas se mantinha elegante
E vestia roupa de nobre
E quem via sua aparência
Pensava que tinha cobre

Tinha pouca gente em casa
Ele e uma governanta

¹⁹ Este artigo foi escrito sob o impacto da publicação da obra do historiador Frederico Pernambucano de Melo: *Estrelas de Couro. A Estética do Cangaço*. São Paulo, Escrituras. Trata-se de um amplo estudo iconográfico deste conceito, que sintetiza a visão de mundo dos *cangaceiros* expressada através dos hábitos e usos incorporados pela peculiar moda sertaneja. O texto de J. Borges e as ilustrações de Jô de Oliveira sintonizam perfeitamente com o conceito de Pernambucano de Melo, que por sua vez parece ser tributário do armorialismo de Ariano Suassuna.

Uma sobrina com vinte anos
Linda igual uma santa
E um garoto que cuidava
Da casa e também das plantas. (Borges, 2005: 3)

Borges utiliza a métrica mais comum entre os cordelistas, que é o da sextilha, com rimas que se repetem nos versos pares. Essa métrica é sintomática no diz respeito ao caráter popular dado pelo poeta a sua obra, pois a sextilha valoriza especialmente a dimensão sonora e musical dos versos. É também reconhecida como métrica característica do repente, ou arte da composição dos cantadores populares das feiras no Nordeste, e também do baião, gênero musical que toma como base a marcação dos versos pares para fazer valer o discurso dos seus intérpretes. É importante enfatizar este aspecto do poema de Borges porque ele nos remete às marcas da oralidade popular numa poesia letrada.

Apesar de sua importância, não é apenas pelo estudo da métrica que é possível perceber a dimensão intercultural proposta pela releitura de Cervantes por J. Borges, mas, principalmente, pela correlação entre as figuras do Caballero da Triste Figura e de Lampião. Neste sentido, é importante notar que não se trata neste caso de uma colagem feita de dois imaginários irreconciliáveis, e sim o contrário. La Mancha pode ser tomada, *mutatis mutandis*, como espaço transfigurado do sertão brasileiro, e vice-versa. Esses dois espaços que se complementam são os vasos comunicantes possíveis entre as aventuras do anti-herói manchego e as vidas errantes dos cangaceiros.

Vale a pena destacar que o interesse de J. Borges pelo romance de Cervantes reside especialmente naquilo que ele tem de fábula, de invenção, e não tanto em sua técnica ou na construção do ponto de vista narrativo. Para Borges, para além do enredo cervantino está a construção da imagem do fidalgo manchego ao longo do tempo, sua transposição num herói derrotado já iniciada pelo próprio autor do romance com a publicação da segunda parte da história, mesmo que a imagem geral de Dom Quixote na sua obra nos remita com mais frequência às aventuras burlescas da primeira parte.

Essa opção é facilmente compreensível pelo fato de que a preocupação fundamental de um cordelista não reside em se manter fiel a determinado motivo, e nem mesmo a uma interpretação do mesmo, e sim em estabelecer

uma conexão entre sua vertente poética e determinado universo cultural, que a princípio pode lhe parecer totalmente extemporâneo.

De fato, nem todos os cordéis se propõe a adaptar uma obra literária, mas são comuns os embates entre figuras da cultura universal e grandes arquétipos da cultura popular, tal como Lampião. Em geral, a oposição entre universal/local, o erudito/popular, o clássico/moderno, vem acompanhada de outra oposição entre o bem e o mal desde um ponto de vista ético, esquema que no caso de *Dom Quixote em cordel* não é observado.

O poema tema ao todo 83 estrofes compostas cada uma de 6 versos, e vem acompanhado de 20 ilustrações. Apesar da liberdade na hora de criar seu Dom Quixote vaqueiro, cuja imagem se cristaliza nos desenhos de Jô Oliveira, J. Borges respeita em linhas gerais o enredo relativo ao fidalgo manchego. O poeta organiza seu material narrativo deixando marcadas as três saídas de Dom Quixote, com um episódio de seu poema dedicado a cada uma. Esses episódios são intercalados com outros em que o sertão aparece abruptamente no texto, a começar do sonho que leva o Quixote ao Nordeste brasileiro, passando pelas aventuras por onde desfilam diversos cangaceiros até chegar ao clímax do embate com o Lampião e a morte do Cavaleiro da Triste Figura.

A primeira saída de Dom Quixote é representada no poema de Borges pelo episódio da hospedagem na pousada em que o herói cervantino é armado cavaleiro. O cordelista não toca no tema da consagração do fidalgo, mas conta como este é expulso dali pelo vendeiro, por quem é chamado de louco (ação inexistente no *Dom Quixote* de Cervantes).

É logo depois dessa aventura primeira que Dom Quixote deita à sombra de uma árvore, e é a partir de então que sua história se ligará ao espaço do *sertão*:

No dia seguinte partiu
Para onde Dulcinéia estava
Levado pelo amor
Os obstáculos enfrentava
E a qualquer hora do dia
Em Dulcinéia pensava

Uma noite ele deitado
Pensando em seu destino

Pensou em seus descendentes
Aprimorou o seu tino
E descobriu que ele era
Brasileiro e Nordesteiro

Da Espanha veio ao Brasil
Junto com seu escudeiro
E avistaram dois homens
Pensaram ser feiticeiros
Mais logo reconheceram
Que eram dois cangaceiros. (Borges, 2005:15-16)

O amor cavaleiresco termina levando o louco fidalgo a um espaço de encantamento. J. Borges se refere aos *cangaceiros* como feiticeiros, pois desta maneira consegue relacionar a ficção cervantina e o mundo do *cangaço*. É interessante notar que na ilustração relativa a essa passagem, o cavaleiro manchego aparece dos céus retratado como se parecesse um verdadeiro fantasma, e já não fica mais tão claro qual dos dois mundos, o de Cervantes ou o do *sertão*, é, por assim dizer, mais real. Este jogo de espelhos é a estratégia que utiliza o *cordelista* para fazer dialogar esses mundos diversos.

Finalmente, os dois *cangaceiros* que topam com Dom Quixote (ou que são encontrados por ele) estão escoltando uma dama, que é ninguém menos que Maria Bonita, também apelidada como “rainha do cangaço”. A aventura prossegue com o Cavaleiro Andante enfrentando seus opositores e recebendo uma sova, até descobrir a verdadeira identidade da dama dentro de carruagem atacada por ele, desenganando-se da sua idéia inicial de se tratar de sua amada Dulcinéia.

O despertar de Sancho e seu amo para a realidade do *sertão* se dá numa paisagem repleta de mandacarus, o cacto que caracteriza nas ilustrações a aridez do Nordeste. Vestidos como vaqueiros dessa região, cavaleiro e escudeiro seguem seu destino não sem antes o segundo transformar uma vara tirada de uma árvore numa lança.

O poema continua com as aventuras dos monges beneditinos, a do vendeiro biscainho e a dos moinhos de ventos, selecionadas por J. Borges entre aquelas que pertencem à chamada segunda saída do Quixote. De maneira geral, elas

observam o enredo cervantino, com exceção da primeira aventura, em que aparece no final a dama a quem os monges acompanham (retratada pelo ilustrador), e que termina por dar notícia de Dulcinéia. O retrato desta “dama” não é nada lisonjeiro, sendo ela representada como uma dessas moças que Cervantes chamara no seu *Dom Quixote* destas “do partido”, ou seja, como uma prostituta. Assim continua o poema:

Dom Quixote cheio de mesuras
Encontrava realmente
Uma dama na carruagem
Que tinha um riso atraente
A qual lhe perguntou o nome
Muito alegre e sorridente

Disse ele: sou Dom Quixote
Com um gesto de salvador
Disse para dama: eu preciso
De um especial favor
Me diga onde está
Dulcinéia meu amor

Disse a dama eu a conheço
Dulcinéia é mina amiga
E vive em Campina Grande
É necessário que eu diga
Ela mora na favela
E trabalha numa pocilga. (Borges, 2005: 27)

Dulcinéia é transformada numa mulher da vida que vive numa favela nordestina e o destino final do cavaleiro passa a ser a cidade de Campina Grande, famosa cidade do interior paraibano. Cidade que recentemente formou uma nova região metropolitana no *sertão* nordestino, conhecida atualmente por ser um novo pólo de desenvolvimento de novas tecnologias, além de ser local tradicionalmente consagrado aos festejos de São João (que junto ao Carnaval se

celebram anualmente com a presença de um público que chega a milhares de participantes)²⁰.

Antes de enfrentar a Lampião, Dom Quixote e Sancho irão passar pela venda do biscainho e também pelos moinhos de vento. Este último episódio apresenta um interesse especial pela questão relativa à iconografia das edições do *Dom Quixote*, bem como de suas adaptações, pois se trata de um motivo central no que se refere à concepção de cada época, editor ou adaptador a respeito da figura do Cavaleiro Andante. No caso da adaptação de J. Borges e Jô Oliveira, a ilustração relativa à aventura dos moinhos mostra um Sacho Pança atônito olhando a sombra do fidalgo rumo ao encontro de um deles. A representação gráfica de Dom Quixote indo de encontro ao moinho, e não já derrubado por ele, dá constância de uma opção por mostrá-lo em combate e não já derrotado, destacando assim o anticlímax de sua história.

O combate final entre Lampião e o Quixote expõe um dos paradoxos fundamentais da adaptação de Borges, que é a que opõe quixotismo e cangaço. Em certa medida, é o mesmo paradoxo que aparece na segunda parte do *Dom Quixote* de Cervantes quando às portas de Barcelona, quase ao término de suas aventuras, o Cavaleiro Andante se encontra com o bandoleiro catalão chamado Roque Guinart (aventura que transcorre na II Parte do *Dom Quixote*, capítulo 60).

No caso do poema de Borges, a aparição de Lampião se celebra da seguinte maneira:

Certa manhã Dom Quixote
Passeando numa praça
Lá mesmo em Campina Grande
Sem pensar em arruaça
Viu um cavaleiro vir
Ele pensou na desgraça

O cavaleiro vinha em frente
Mesmo em sua direção

²⁰ É interessante notar que J. Borges é autor de um folheto com o título *A chegada da prostituta ao céu*, ao qual ele próprio se refere em Ferreira (2010: 49).

E em seu escudo pintada
Uma lua com perfeição
Resplandecente e bonita
Que lhe chamou atenção

O cavaleiro lhe disse
Tu és grande escudeiro
Dom Quixote de La Mancha
E eu sou o cavaleiro
Da lua aqui do nordeste
Sou mais forte bandoleiro. (Borges, 2005: 35)

Na ilustração relativa a esta passagem, o chapéu de Lampião é despido da estrela de Davi tradicional e aparece nele o símbolo do Cavaleiro da Branca Lua. São característicos da literatura de cordel esses enfrentamentos dos heróis populares brasileiros com personagens de outras paragens culturais. De certa maneira, as vitórias desses heróis representam uma autoafirmação da cultura popular, em um dos poucos espaços em que ela pode se manifestar livremente e ao seu modo.

O paradoxal desta obra de Borges é a oposição de motivos do cangaço ao modelo literário de Dom Quixote, visto que a figura dos cangaceiros se harmonizaria perfeitamente com a do anti-herói moderno que é o Quixote de Cervantes, pelo menos a princípio. Neste sentido, é preciso abrir um pequeno parêntese para destacar as complexas relações entre literatura e história na recepção de Cervantes por J. Borges. Tanto o fidalgo manchego como os cangaceiros nordestinos representaram ideais de justiça, ainda que de formas distintas. Os personagens históricos de Lampião e Maria Bonita foram elevados à categoria de verdadeiros mitos populares exatamente porque seu irredentismo simbolizou a revolta dos camponeses e das classes populares contra o mandonismo local que fundamentou tanto a chamada República Velha quanto os primeiros anos do período Vargas.

No texto de J. Borges, a representação elaborada do cavaleiro manchego apresenta a sua figura através da imagem romântica do mesmo como buscador de um ideal inacessível, o que é mostrado no cordel por sua derrota e pela substituição de Dulcinéia pela figura de Maria Bonita, não tanto como

cangaceira que foi, mas como uma verdadeira dama escoltada por cangaceiros. Fica então a pergunta: não seria o ideal de justiça destes bandoleiros semelhante à busca da Idade do Ouro tão sonhada pelo Cavaleiro Andante de Cervantes?

Em *Dom Quixote em cordel*, J. Borges propõe a aproximação entre dois motivos culturais distintos através do que se pode chamar de “identificação por oposição”. A homenagem prestada à Cervantes no IV Centenário da sua obra prima passa pela sugestão de uma síntese que, apenas num primeiro momento, parece contraditória. Entretanto, ao vencer Dom Quixote, Lampião não se distancia do ideal quixotesco, apesar do herói cervantino ser apresentado como modelo antagônico ao modelo de herói do cordel, coisa comum nesse tipo de literatura.

Por fim, o que se destaca na obra de Borges é o sincretismo entre dois universos imaginários que se dão as mãos e que refletem um fundo comum. Na sua adaptação do *Dom Quixote*, cordelista e ilustrador se aproximam ao universo cervantino com o intuito de propagá-lo em paragens desconhecidas ou, como diria o poeta, por “mares nunca dantes navegados”. É através do sonho que Dom Quixote e Sancho conquistam o sertão nordestino, apesar da derrota de do Cavaleiro da Triste Figura diante do Rei do Cangaço, e apesar da morte do fidalgo Alonso Quijano.

Bibliografía

- Abreu, M. (2005) *Antologia de folhetos de cordel: amor, história e luta*. Moderna: São Paulo.
- Borges, J. L. (2005) *Dom Quixote em cordel. Adaptado da obra de Miguel de Cervantes*. Entrelivros: Brasília
- Cervantes, M. de (2007) *Don Quijote de la Mancha*. Santillana: Madrid.
- Cascudo, L. da C. (2000) *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global.
- . (1985) “Com Dom Quixote no Folclore do Brasil”, in M. de Cervantes. *Dom Quixote*. EdiOuro: Rio de Janeiro, 21-31.
- Costa, V. (2010) “Estética e estilismo do cangaço”, in V. Costa. *O cangaço de A a Z*. Cidadela: Porto Alegre, 42-43.
- Cunha, E. (1991). *Os Sertões*. Francisco Alves: Rio de Janeiro.

- De Melo, V. (1982) “Literatura de Cordel- Visão histórica e aspectos principais”, in: R. Lopes (org.). *Literatura de cordel: antologia*. Banco do Nordeste do Brasil: Fortaleza, 3-52.
- . (1986). *Tancredo Neves na literatura de cordel*. Itatiaia: Belo Horizonte.
- Ferreira, C. (2006) *J. Borges por J. Borges*. EdUnB: Brasília.
- Guimarães Rosa, J. (1986). *Grande Sertão: Veredas*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro.
- JUNQUEIRA, I. (2005) “Cervantes e a literatura brasileira”, in *Academia Brasileira de Letras* [Document WWW]. URL <http://www.academia.org.br/abl/media/prosa45a.pdf>. [accesed 16 December 2013].
- Suassuna, A. (2004) *O Auto da Compadecida*. Agir: Rio de Janeiro.
- . (1971) *Romance d’a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial-popular brasileiro*. Borsoi: Rio de Janeiro.
- . (1971) *Iniciação à estética*. UFPE: Recife.
- Franklin, J. (2007) *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília: LGE.
- Hobsbawn, E. J. (1975) *Bandidos*. Editora Forense Universitária: Rio de Janeiro.
- . (1970) *Rebeldes primitivos*. Zara Editora: Rio de Janeiro.
- Luyten, J. M. (1983) *O que é literatura popular*. Brasiliense: São Paulo.
- Meyer, M. (1980) *Autores de cordel*. Abril Educação: São Paulo.
- . (1993) *Caminhos do imaginário no Brasil*. Edusp: São Paulo
- Galvão, A. M. de O. (2001) *Cordel: leitores e ouvintes*. Autêntica: Belo Horizonte.
- Pernambuco de Melo, F. (2004) *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Brasil*. A Girafa: São Paulo.
- . (2010). *Estrelas de couro. A estética do cangaço*. São Paulo: Escrituras.
- Vieira, M. A. (2012) *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: estudos cervantinos e a recepção do Quixote no Brasil*. EdUSP: São Paulo
- . (2006) *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. EdUSP: São Paulo.