

A VEZ E A VOZ DA ICONOGRAFIA: AS POSSIBILIDADES DO USO DE IMAGENS NO CAMPO DA LITERATURA DE CORDEL¹

José Rodrigues Filho²

RESUMO

Ao longo do século XIX e até meados do século XX o uso das imagens não foi admitida pela historiografia enquanto documento de estudo, quando utilizadas pelos historiadores serviam apenas para complementar informações dos textos, a fim de ilustrá-los. Todavia, por volta da década de 1970, com o advento da História Cultural, se consolida o emprego, mesmo que timidamente, das imagens enquanto documentação histórica, objetivando apresentar a importância desta fonte para o estudo histórico. Contudo, vale salientar que ainda hoje, as fontes visuais não possuem o devido valor que mereciam, sendo utilizadas na maioria das vezes, como ilustrações. Neste sentido, este artigo se propõe problematizar as possibilidades de análise colocadas pelo diálogo com as imagens, evidenciando desafios colocados para o historiador. O objetivo desta pesquisa é entender como se dá o processo de edição de imagens no campo da literatura de cordel, tendo em vista as diferentes técnicas de ilustração (desenho, fotografia e xilogravura) utilizadas por editoras distintas na produção de uma mesma imagem, apresentando por fim, possibilidades de trabalhar esta iconografia. Nossa discussão teórica se pauta nas contribuições de Peter Burke, Ana Maria Mauad, Boris Kossoy, Paulo Knauss, Ulpiano Bezerra de Menezes e a historiografia pertinente a discussão ora apresentada.

Palavras-chave: Iconografia, cultura visual, literatura de cordel.

UMA ARQUEOLOGIA DO VISUAL: O PERCURSO DOS ESTUDOS COM IMAGENS

As discussões em torno dos estudos sobre o uso de imagens não são, em sua gênese, pertencentes a história. Antes da historiografia abrir seu campo de pesquisa para tais estudos, algo que veio a ocorrer somente por volta da década de 1970, outras ciências já observavam a contribuição que as fontes imagéticas possuíam quando problematizadas e analisadas. Neste sentido, a história da arte, a antropologia e a sociologia já se preocupavam em observar o potencial de comunicação que a imagem possui: a desenvolvendo seus estudos iniciais ainda no século XIX, e a antropologia e a sociologia no início do século XX.

Ao longo da história as imagens tiveram um grande potencial ideológico. Na Idade Média, por exemplo, as imagens representavam a ideologia do contexto religioso, com o objetivo de controlar a vida em sociedade, apresentando uma doutrinação e condução do indivíduo para o “caminho da salvação”. Já o período conhecido como Renascimento deixou-se, nas palavras do historiador Ulpiano de Menezes, “inundar de imagens”. O Renascimento representou um importante momento de produção e difusão das imagens artísticas, momento em que buscou-se “decodificar

¹ Este trabalho é resultado de discussões do projeto de pesquisa “Memória visual do cordel no Brasil: uma análise iconográfica do acervo da UFCG” (PIBIC/CNPq/UFCG), sob a orientação da professora Rosilene Alves de Melo (UFCG/CFP/UACS). A pesquisa analisa um conjunto de imagens presentes nas capas dos folhetos de cordel editados no Brasil ao longo do século XX.

² Bolsista PIBIC/CNPq/UFCG e graduando em História pela Universidade Federal de Campina Grande, campus de Cajazeiras (UFCG/CFP).

simbolicamente seus significados”. Este esforço resultou “três séculos depois na iconografia como prática científica” (MENESES, 2003).

Neste cenário, por volta do final do século XIX início do século XX, se passa a considerar a iconografia enquanto fonte de estudo, proeza que se deve a história da arte. Esta ciência foi uma das percussoras dos estudos imagéticos, com um foco especial para as imagens “artísticas”, sobretudo as pinturas do período medieval e renascentista. No momento de afirmação das ciências humanas, a preocupação em realizar estudos com as fontes visuais passa a ser um campo de estudos da antropologia assim como da sociologia. A primeira amplia o campo de análise para o desenho, pois os etnógrafos costumavam ilustrar os cadernos de campo com desenhos que foram substituídos pela a fotografia e, mais tarde, pelo filme. A contribuição da sociologia para os estudos visuais está relacionada com as discussões dos “problemas visuais associados ao poder”. A antropologia contribuiu, por sua vez, por sair do campo do visível e partir para o campo do visual, passando a reconhecer o “potencial informativo das fontes visuais”, quando emerge uma “antropologia Visual” (MENEZES, 2003).

Contudo vale mencionarmos que ao longo do século XX a imagem foi negligenciada pelos estudos históricos que ainda não considerava as fontes visuais enquanto documentos plausíveis para a historiografia, ficando restrita ao documento escrito como uma das únicas fontes admissíveis de pesquisa histórica (KNAUSS, 2006). Como aponta o historiador Paulo Knauss, a ausência de outras modalidades de testemunhos do passado significava um verdadeiro “desprezo... por um valioso e diversificado conjunto de fontes, como as visuais” (KNAUSS, p. 101, 2006)

Com o advento da história cultural, por volta da década de 1970, se evidencia uma ampliação dos temas contemplados assim como a abertura para o conceito de fonte; neste contexto, as imagens passam a ser inseridas e admitidas enquanto fonte histórica. Neste quadro, o diálogo interdisciplinar sobre o estudo com imagens nos Estados Unidos possibilitou, na década de 1990, a criação de um novo campo de estudos, denominado de “cultura visual”. Dessa forma, podemos compreender que a institucionalização dos estudos visuais possibilitou a ampliação de novas abordagens sobre o mundo iconográfico, antes relegado a outras ciências.

Apesar dessa abertura, as novas possibilidades de documentos admissíveis para o estudo histórico, como a fonte oral, a literatura, os “diários íntimos” assim como a iconografia, passam a exigir do historiador “uma habilidade de interpretação com a qual não estava aparelhado” (MAUAD, p. 06, 1996). Em outras palavras, fazia-se necessário que os historiadores passassem a elaborar outros métodos analíticos para as novas fontes que agora se apresentavam; se fazia imprescindível. de igual modo, estabelecer um diálogo com outras ciências, como a antropologia, a sociologia, para que se pudesse entender não mais o objeto por si só, analisando-o apenas por uma possibilidade, mas sim ter uma “visão do conjunto” documental, para que por meio do diálogo com as outras ciências pudesse ouvir os silêncios das novas fontes.

As imagens consistem em uma leitura visual de práticas, costumes e representações do homem desde os tempos mais remotos. Para Pesavento (2004), elas “[...] são representações do mundo elaboradas para serem vistas” (p. 85) ou ainda “[...] são formas de representação do mundo que constituem o imaginário” (p. 86). Todavia, apesar de acompanharem o homem desde os tempos das cavernas observa-se que o estudo das fontes icônicas consiste em um campo pouco abordado nos estudos históricos. Para o historiador Peter Burke:

Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para

ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões (BURKE, 2004, p.12).

Apesar dos esforços por parte de alguns historiadores, os estudos com as fontes visuais não adquiriram o devido reconhecimento na atualidade, apesar de vivermos num mundo em que há uma profusão de imagens. As imagens ainda são relegadas a título de ilustração, por esse motivo, quando se busca estudá-las, muitos pesquisadores se pautam em analisá-las de forma superficial, sem explorar o potencial documental que se tem em mãos.

Neste artigo objetivamos problematizar as possibilidades de análise colocadas pelo diálogo com as imagens, evidenciando alguns desafios colocados para o historiador. A intenção é entender como se dá o processo de edição de imagens no campo da literatura de cordel, tendo em vista as diferentes técnicas de ilustração utilizadas pelas editoras, folhetarias e pelos próprios poetas. A produção de imagens para os folhetos de cordel permite compreender e problematizar como os autores/editores partem de uma imagem para nos remeter ao seu mundo icônico, aos seus valores, às suas práticas culturais e suas relações com os diversos meios de informação, como o jornal, o cinema, a música, etc.

EDIÇÃO E PRODUÇÃO DE IMAGENS NA LITERATURA DE CORDEL

A campo de estudos da chamada literatura de cordel³ foi, assim como os estudos com imagens, colocado a margem dos estudos históricos durante muito tempo. O advento da história cultural possibilitou uma abertura das fontes, como já vimos, ganhando destaque, neste momento, os estudos da chamada “cultura popular⁴”. Os trabalhos acerca da história do livro e das práticas de leitura, desenvolvidos a partir das contribuições do historiador Roger Chartier, trouxeram novas indagações a este universo de escritos até então pertencentes unicamente aos estudos folclóricos.

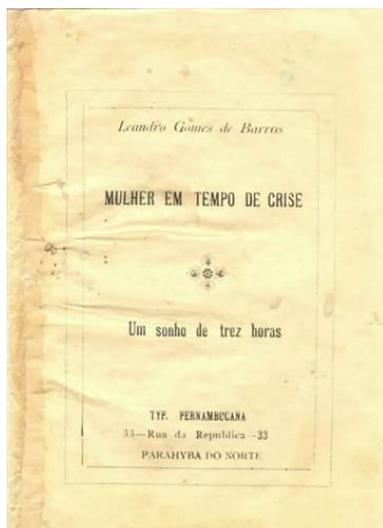
A literatura de cordel se caracteriza enquanto um importante campo de estudos das mais diversas vertentes historiografias, entre elas a da história política, social, econômica e cultural. Os textos elaborados neste gênero discorrem sobre os mais diversos temas, evocando nos seus leitores as mais variadas sensações, entre elas: alegria, tristeza, amor, expectativa de ver uma história com um final feliz; entretenimento, alfabetização, crítica política e social, entre outras.

Além disso, na literatura de cordel ocorre uma junção, um diálogo inteiramente ligado entre as linguagens verbal, oral e visual. Considerando que o cordel é escrito para ser lido ou cantado, individualmente ou em grupo, e a imagem inserida na capa dos folhetos tem a capacidade de elencar nos leitores o reconhecimento imediato da história, assim como evocar sentidos, significados e memória. Todavia, vale ressaltar que os primeiros folhetos de cordel, não possuíam imagens, no mais traziam algumas informações necessárias para o reconhecimento da história, como: nome do autor, título do folheto (em sua maioria, estando em caixa alta, tornando o reconhecimento da história mais fácil para os leitores pouco familiarizados com a escrita), editora de

³ O que hoje se denomina “literatura de cordel”, possuiu ao longo do século XX outros termos, como: poesia popular, literatura oral, literatura de folhetos, literatura popular, entre outras nomenclaturas. Todavia, muitos poetas deste campo literário, consideram hoje sua arte como literatura de cordel.

⁴ Entendemos que esta nomenclatura utilizada pela perspectiva folclórica, tende a denominar os estudos deste campo, como o caso dos estudos sobre cordel, a uma hierarquia das práticas culturais, considerando tais estudos como de “menor importância” do que os realizados na chamada “cultura erudita”. Não utilizamos, portanto, o conceito de “cultura popular” com o intuito de menosprezar os estudos realizados neste subcampo da História Cultural.

publicação, entre outras informações editoriais importantes. Por esse motivo, eram conhecidos como “folhetos sem capa”, ou de “capa cega”.



Descrição: Folheto “sem capa” ou de “capa cega”

Título: *MULHER EM TEMPO DE CRISE – Um sonho de três horas*

Autor: Leandro Gomes de Barros

Fonte: Fundação Casa de Rui Barboza/ Acervo digital

Data de publicação: 19--

A imagem presente nas capas dos folhetos de cordel possibilita aos leitores um rápido reconhecimento da história, tendo em vista que o primeiro contato que se dá com o cordel não se realiza por meio da leitura do texto escrito, mas sim, por meio da imagem presente na capa do folheto.

Neste cenário, a produção editorial da literatura de cordel passa a ter um destaque maior ao longo do século XX, quando se dá a instalação de diversas tipografias especializadas na produção dos folhetos de cordel, como a Perseverança (Recife), a São Francisco (Juazeiro do Norte).

A figura do editor se tornou imprescindível na produção das imagens no meio deste sistema editorial. Além de revisar os textos, ele passa a inserir - em constante diálogo com os autores -, as imagens que melhor atenderam aos seus interesses. Por esse motivo consideramos que a utilização de determinadas imagens nas capas dos folhetos de cordel não são opções aleatórias e ingênuas, mas sim escolhas que se dão por meio de reflexões, com intenções do autor e editor na seleção das imagens.

Sobre a produção das imagens no campo da literatura de cordel, vale ressaltarmos que antes da década de 1950, as funções de autor, editor e ilustrador eram exercidas por pessoas distintas - salvo algumas exceções - após a crise econômica que afetou drasticamente a edição “popular”, atrelada ao interesse de intelectuais pelos estudos da literatura de cordel, resultam, como cita Everardo Ramos (2007), em uma “mudança no perfil dos profissionais que trabalha com o cordel”. Isso implica, a partir da década de 1960, não mais em uma separação na produção do cordel, mas sim em uma junção das funções, antes exercidas por pessoas distintas, e agora sendo desempenhadas apenas por uma única pessoa. O objetivo dessa mudança, seria uma diminuição dos custos de produção e aumentar as vendas (RAMOS, 2007, p. 21).

O poeta Leandro Gomes de Barros foi um dos pioneiros na utilização das imagens nas capas dos folhetos. Para a confecção de sua capas recorreu a desenhistas de cartazes de filmes de cinema a serem exibidos na cidade do Recife: João Avelino da Costa e Eliezer, por exemplo, são nomes recorrentes nas capas. O mesmo acontece com os poetas e editores João Martins de Athayde e José Bernardo da Silva, que passam a contratar “vários ilustradores” (RAMOS, 2007). Neste conjunto de imagem, temos como uma das primeiras técnicas de ilustração para os folhetos de cordel, o desenho.



Título: *ANTONIO SILVINO O REI DOS CANGACEIROS*

Autor: Leandro Gomes de Barros

Fonte: Fundação Casa de Rui Barboza/ Acervo digital

Data de publicação: Entre os anos de 1910-1912⁵

Ainda na cidade do Recife, nos idos das primeiras décadas do século XX, o poeta João Martins de Athayde, enquanto editor, passa a recorrer também, a desenhistas que faziam cartazes para o cinema da capital recifense, e encomenda imagens para ilustrar as capas dos folhetos de cordel editados por ele. João Martins de Athayde foi um dos primeiros poetas a inserir fotografias de artistas de cinema como técnica de ilustração para as capas dos folhetos.

As fotografias retiradas do cinema eram utilizadas, sobretudo, nos romances que traziam histórias de amor, vingança e outros casos que envolvem a vida amorosa dos personagens inseridos na trama escrita do poema. Por este motivo, vale ressaltar que as imagens utilizadas para estampar os primeiros folhetos de cordel não eram produzidas apenas para eles, mas sim partiam da reapropriação de outros meios, como o jornal e o cinema.

A imagem, possui o poder de adquirir significados diversos quando reproduzida ao longo do tempo e em outros meios, evocando nos seus leitores as mais diversas acepções e memórias. De outra forma, ela possui a função de perpetuar e “fazer lembrar” determinadas mensagens e recordações de tempos passados, assim, como remeter o leitor ao mundo icônico do editor, o qual, não escolhe uma imagem apenas para ilustrar e deixar o cordel, esteticamente mais bonito, mas para transmitir múltiplos significados e lembranças, possibilitando aos leitores, o acesso e diálogo com os mais diversos produtos sociais e culturais, como a TV e o cinema.

⁵ Dados informados pelo acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=Folhetos%20Raros%20de%20Leandro%20Gomes%20de%20Barros%20-%20Colecao%20SNB%20-%20Poemas%20Completo&pesq=>



Título: *O Príncipe João Sem Medo e a Princesa da Ilha dos Diamantes*
Autor: Francisco Soares Arede
Editor: João José da Silva
Fonte: Acervo José Alves Sobrinho (UFCEG/Campina Grande)



Descrição: Artista do cinema hollywoodiano, atuando em um filme.
Fonte: <https://assimerahollywood.wordpress.com/tag/atores/>

Juazeiro do Norte, ano de 1949, a compra dos direitos autorais do acervo de João Martins de Athayde, fazem com que a Tipografia São Francisco venha a se tornar a maior do Brasil. O seu proprietário, que passa a ser também o editor, vendo que se demandava muito tempo para a chegada dos clichês de zinco com as imagens que iriam para as capas dos folhetos de cordel, passa a recorrer aos santeiros de Juazeiro do Norte, que esculpiam imagens do Padre Cícero para vender nos dias de romaria, encomendando desenhos em matrizes de madeira, com o intuito de utilizá-las como ilustração para os folhetos de romances, pelejas, do Padre Cícero, do Cangaço entre outros temas. (MELO, 2010)

A utilização da xilogravura, em substituição dos clichês de zinco representa uma das intervenções do editor no sistema da produção de imagens no campo da literatura de cordel. Neste caso, o José Bernardo da Silva utiliza esta estratégia com os seguintes intuitos: diminuição nos gastos de produção, agilidade nas encomendas, resultando conseqüentemente na constituição de uma escola de xilógrafos na cidade de Juazeiro do Norte. Neste interim, a xilogravura torna-se a principal técnica de ilustração dos folhetos de cordel editados pela Tipografia São Francisco ao longo do século XX, tornando-se posteriormente, marca característica da ilustração dos folhetos de cordel. A interferência do editor (José Bernardo) no meio da produção das imagens do cariri cearense, se deu em recorrência também da vida útil dos clichês de zinco, que quando impressos muitas vezes, perdia a qualidade de impressão da imagem.

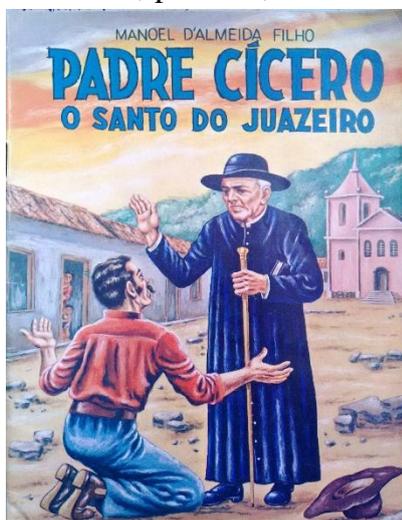


Autor: Leandro Gomes de Barros
Título: *História da Donzela Teodora*
Data de publicação: 05/1/1978
Editora Prop. Filhas de José Bernardo da Silva
Técnica de ilustração: Xilogravura

No ano de 1950, na cidade de São Paulo, estava sendo fundada a Editora Prelúdio, a qual veio a ser uma das maiores concorrentes na produção de folhetos de cordel do nordeste brasileiro. A Prelúdio foi fundada por Arlindo Pinto de Souza juntamente com outro irmão, os quais, logo após a morte do seu pai José Pinto de Souza proprietário da Tipografia Souza, fundada na década de vinte do século XX, decidem criar a Editora Prelúdio, inovando na forma de impressão dos folhetos de cordel.

Trazendo em seu processo editorial a publicação de folhetos em um tamanho maior dos produzidos no norte e nordeste do país, e ainda, utilizando o sistema de impressão da imagem em cores, estas táticas utilizadas pelos editores da Prelúdio (posterior Luzeiro), fazem com que a mesma conquiste boa parte do público leitor de cordel, e mesmo havendo entrado no mercado de trabalho “[...] no momento em que as vendas de folhetos haviam atingido o apogeu e a concorrência entre as editoras se tornou muito acirrada” (MELO, 2010, p. 142), a citada editora, a partir das referidas intervenções editoriais, realiza nas palavras da pesquisadora Luli Hata “uma verdadeira proeza” no mundo do cordel brasileiro, onde, mesmo não estando no cerne de produção (o Nordeste) chegou a ocupar o lugar de maior Editora de Cordel do Brasil (HATA, 2000, p. 52).

Notemos, portanto, a fundamental importância que desempenha a figura do



Autor: Manoel D' Almeida Filho
Título: *Padre Cícero o Santo do Juazeiro*
Data de Publicação: Não localizada
Editora: Luzeiro



Autor: Manoel D' Almeida Filho
Título: *ZÉ BAIANO, VIDA E MORTE*
Data de Publicação: Não localizada
Editora: Luzeiro

e-ISSN: *stadual de*

editor na produção das imagens na literatura de cordel. No que Robert Darnton (1990) chama de “circuito de comunicações”, se torna claro que as funções de autor, editor e outros agentes, possuem posições e interesses próprios em relação a produção do livro.

No caso da literatura de cordel, podemos observar que enquanto editores, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, José Bernardo da Silva e Arlindo Pinto de Souza partiram desde a utilização de uma imagem na capa até as diferentes técnicas utilizadas na sua edição e produção. Tinham como objetivo chamar a atenção do leitor, mas não somente isso, buscavam também por meio da utilização da iconografia, transmitir os seus interesses, suas intencionalidades, fossem elas as mais distintas: tornar conhecida a figura de determinados personagens (Antonio Silvino, Padre Cícero entre outros), constituindo uma memória visual do cordel no Brasil; ou mesmo, usar mão das mais diversas táticas editoriais com o intuito de tornar o seu produto mais vendável.

Sendo assim, notemos que a imagem presente no folheto de cordel não deve ser tida como uma escolha aleatória dos editores, mas sim uma opção que se dá por meio de uma reflexão baseada nas intervenções editoriais realizadas na produção destes livros. Não devemos, ainda, entendê-las como meras ilustrações, mas sim, compreender que este conjunto imagético pode ser interpretado, analisado, assim como ressalta Luli Hata (1999) “A imagem produzida para uma capa de cordel pode ser lida porque descreve, desenha ideias e, muitas vezes reitera o tema central do texto” (HATA, 1999, p. 81). Ou seja, a imagem presente em um folheto de cordel pode narrar um conteúdo do texto e pode também reelaborar o seu sentido.

Mauad (2016) compactua de uma ideia semelhante, pois devemos compreender

[...] a produção das imagens como um ato simbólico e as imagens nascem da necessidade de simbolização. Trata-se de uma experiência histórica, pois as imagens se reciclam no processo contínuo de produção de sentido, daí a possibilidade de as imagens como símbolos acamparem em corpos diferentes e se tornarem novas imagens em novos processos de simbolização (MAUD, 2016, p. 115)

Portanto, estas reflexões permitem compreender que ao se reutilizar imagens em outros “corpos”, elas adquirem, outros sentidos, outras simbolizações. Não obstante, as reflexões teóricas de historiadores como Knauss (2006) e Kossoy (1993) alertam para o não distanciamento entre a imagem e a escrita que as acompanha, tal afastamento podendo ocasionar em um prejuízo analítico para ambas. Ou seja, é preciso colocar em diálogo a fonte imagética com a escrita, assim como considerar o seu contexto histórico em que a mesma está inserida, levando em consideração o seu o seu “potencial informativo”, dentro de uma “abrangência multidisciplinar”.

BIBLIOGRAFIA

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. *História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema*.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GONÇALVES, Marco Antônio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita, in: *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.4, n 1, 2007, pp. 21-38.

HATA, Luli. *O cordel das feiras às galerias*. 2000. 215 f. Dissertação (em Mestrado) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 1999. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000199277>> Data de acesso: 24/02/2015.

_____. *Representações de leitura nas capas dos folhetos de cordel*. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio29.html>> Data de acesso: 24/02/2015.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. ART CULTURA, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan.-jun. 2006, p. 97-115.

KOSSOY, Boris. *Estética, Memória e Ideologia Fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens do passado*. *Acervo Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 01/02, p. 1-169, janeiro/dezembro 1993.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história interfaces*. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996, p. 73-98.

_____. *Como Nascem as Imagens? Um estudo de História Visual*. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Editora UFPR. Disponível em <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/historia/article/view/39008/23769>>. |Data de acesso: 04/03/2016.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

MEYER, Marlyse. *Autores de cordel*. São Paulo: Abri Educação, 1980.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RAMOS, Everardo. *Escritores – ilustradores de folhetos de cordel: processos de criação popular*. Encontro Regional da ABRALIC 2007 Literaturas, Artes, Saberes. São Paulo, p. 1-21. Julh/2007.

_____. *Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820-1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas*. pp. 285-309.

TERRA, Rute Brito Lemos. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1892 a 1930). São Paulo: Global, 1983.