



O mundo medieval no cordel: o mito judaico-cristão do Judeu Errante na poesia popular de Manoel Pereira Sobrinho

Wendel de Souza Borges

Universidade Federal de Uberlândia, Av. João Naves de Ávila, 2121, 38400-902, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. E-mail: wendelsborges709@gmail.com

RESUMO. O mito do Judeu Errante remonta à Idade Média e se proliferou pela oralidade e pela escrita, sempre na direção do ódio aos judeus. O mito passou a aparecer com recorrência em gêneros artísticos variados; mas assumiu uma perspectiva mais próxima da medieval ao entrar na literatura de cordel. A relação desse mito com tal gênero permeia o objeto de estudo deste texto, que apresenta uma reflexão literário-histórica com o objetivo de se reconhecerem a permanência do mito do Judeu Errante e sua difusão no Brasil. O estudo propõe uma leitura analítico-interpretativa da obra *O judeu errante*, de Manoel Pereira Sobrinho (1958). O estudo se desenvolveu na interseção da teoria da literatura com a história cultural guiado pela premissa de que a literatura pode representar a forma como as pessoas pensavam no mundo, em si, em seus valores, preconceitos, medos etc. Assim, a obra literária se projeta como fonte histórica privilegiada à compreensão do universo simbólico do mito em formas literárias, sem as quais sua permanência e circulação seculares seriam incertas. Igualmente ao mito, a literatura de cordel remonta à Ibéria da Idade Média e explora temas que entraram no repertório conceitual incorporado ao mito do Judeu Errante desde os tempos medievais. É o caso da abordagem com foco na usura e no deicídio, que traz à tona a imagem de errância do personagem na literatura brasileira. Tal literatura se inscreve na produção de poetas do Nordeste com uma representação do Judeu Errante que molda a construção do imaginário do cordelista, tradutor da cultura popular e da tradição estético-temática. Portanto, a poesia considerada como objeto de análise neste estudo se engendra como elemento significativo da nacionalidade: da cultura, da memória e da identidade de um povo.

Palavras-chave: literatura de cordel; obra literária; imaginário; usura; deicídio.

The medieval world in cordel: the judeo-christian myth of the Wandering Jew in the popular poetry of Manoel Pereira Sobrinho

ABSTRACT. The Wandering Jew myth dates back to the Middle Ages and spread through orality and writing, always with the meaning of hatred of Jews. It began to appear recurrently in varied artistic genres, but when it enters the *literatura de cordel* (chapbooks), it takes on a perspective closer to the medieval one. The relationship of this myth with *literatura de cordel* permeates this study's subject, which is a literary-historical reflection with the aim of recognizing the permanence of the Wandering Jew myth and its diffusion in Brazil. The study proposes an analytical-interpretative reading of the work *O judeu errante* by Manoel Pereira Sobrinho (1958). It was developed at the intersection of literature theory with cultural history guided by the premise that literature can represent the way people thought of the world, themselves, their values, prejudices, fears, etc. Thus, the literary work is a privileged historical source for the understanding of symbolic universe of myth in literary forms, without which its secular permanence and circulation would be uncertain. Similarly to the myth, *literatura de cordel* dates back to the Middle Ages Iberia and explores themes that have entered the conceptual repertoire incorporated into the Wandering Jew myth since medieval times. This is the case of themes such as usury and deicide, which brings to light the image of wandering of the character in Brazilian literature. Such literature is inscribed in the production of poets from the northeast of Brazil with a representation of the Wandering Jew shaping the building of the *cordelista's* imaginary: popular culture and aesthetic-thematic tradition. Therefore, the poem analyzed in this study is engendered as a significant element of a nationality: the culture, the memory and the identity of a people.

Keywords: *literatura de cordel*; literary work; imaginary; usury; deicide.

Received on May 30, 2023.
Accepted on February 27, 2024.

Introdução

O mito do Judeu Errante remonta à Idade Média; e suas origens se inscrevem na tradição oral, assim como se inscreveriam, de início, sua difusão e assimilação. Em pregações cristãs, o mito se proliferou; mas na direção da repulsa e do ódio ao povo de Israel. Embora não se possa afirmar um elo conceitual entre mito e religião — em que um serve à outra —, a narrativa associada ao mito redundou num sistema narrativo capaz de compor o imaginário popular com força de verossimilhança. À medida que o mito entrou na escrita, entre meados do século XIII e início do século XV, a verossimilhança se fez ainda mais concreta. O Judeu Errante passou a frequentar, com recorrência, gêneros artísticos variados, assumindo uma perspectiva mais próxima à medieval, quando se trata de sua aparição na Literatura de Cordel.

Em suas aparições no decorrer dos séculos, o Judeu Errante passou a ter nomes variados, tanto quanto sua representação oscilaria em seus traços e ganharia complexidade, ou seja, sairia do maniqueísmo ‘povo bom–povo mal’. Nessa lógica, a tradução desse mito na literatura de cordel se abre a abordagens promissoras quanto a se promoverem e se valorizarem temas e formas literários não hegemônicos, marginais, periféricos, de pouco prestígio acadêmico. Estudar o mito no cordel permite ir além da abordagem estética para se conhecerem e serem conhecidos elementos constituintes da cultura popular brasileira.

A relação do mito do Judeu Errante com a literatura de cordel permeia este texto, que apresenta uma reflexão literário-histórica com o objetivo de se reconhecerem a permanência literária desse mito e sua difusão no Brasil, onde ao menos três textos o tematizaram: *O judeu errante*, de Manoel Pereira Sobrinho, *O judeu errante*, de Severino Borges da Silva (1975), e *A vida do judeu errante*, de Manoel Apolinário Pereira (1955). A rigor, as obras são folhetos que dão uma medida da existência de um mito medieval no imaginário popular e com associações à usura e ao deicídio como argumentos centrais.

O poema mais antigo é o de Apolinário: foi publicado em 1955, pela Folhetaria Luzeiro do Norte, e tem 127 estrofes; o de Severino foi impresso pela editora Filhas de José Bernardo da Silva,¹ em 1975, e tem 199 estrofes; e o de Sobrinho veio a lume em 1958, pela editora Prelúdio, de São Paulo, contendo 157 estrofes. Além do tema, os três poemas apresentam em comum a composição de seis versos ou sextilhas, o tom narrativo e a livre inspiração na obra *O mártir do Gólgota*, do escritor espanhol Henrique Perez Escrich (1961); também contam a história de Samuel, alcunhado Beli-Beth: do nascimento à ingloria peregrinação como o Judeu Errante. Não por acaso, tais textos de cordel têm instigado a pesquisa acadêmica, como sugerem os estudos de Maurice Van Woensel (1977). Esse autor estudou os poemas de Manoel Apolinário e Severino Borges, como atesta seu artigo ‘O judeu errante no nordeste’, leitura importante para esta reflexão, centrada em *O judeu errante*, de Manoel Pereira Sobrinho, inédito como tema de pesquisa acadêmica ao menos do ano 2000 em diante.

O estudo aqui apresentado propõe uma leitura analítico-interpretativa da obra literária na interseção da teoria da literatura com a história cultural como lógica de compreensão sistemática do objeto. Subjacente a essa escolha metodológica, esteve o pensamento da historiadora Sandra Pesavento (2003, p. 82-83) de que a literatura é capaz de representar o “[...] modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos [...]”; como tal, a literatura é “[...] fonte privilegiada para a leitura do imaginário [...]”: do universo simbólico em que o mito passeia — passa de narrador para narrador, de ouvinte para ouvinte, de leitor para leitor; e do universo das formas literárias e de sua materialização, sem as quais seriam incertas a permanência e circulação seculares da figura mitológica.

A abordagem literário-histórica se abre à observação da persistência de elementos típicos da Idade Média na Literatura de Cordel do Brasil. O historiador Jacques Le Goff (2013, p. 166) diria de uma “[...] continuidade [que] é manifesta nos domínios da cultura, da sensibilidade e da moral. É na Idade Média, num contexto de cristandade, que nascem os gêneros literários e os estilos artísticos aos quais continuamos a nos referir”. Nesse caso, tais elementos se reúnem no mito do Judeu Errante, como se pode ler em estudos prévios que traçaram suas origens.

O mito do Judeu Errante: da oralidade à Literatura de Cordel

Como mito, o Judeu Errante se pode definir conforme a compreensão de Gilbert Durand (2002, p. 62): é “[...] um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa”. A isso se acresce o que diz Walter Bruggen (1987, p. 174-175):

¹ Os folhetos de Manoel Apolinário e Severino Borges já foram abordados no artigo ‘O judeu errante no nordeste’, de Maurice Van Woensel (1977). Nesse caso, a escolha pela análise do cordel de Manoel Pereira Sobrinho aqui se justifica pelo ineditismo como objeto de estudo.

“[...] o mito em si não é religioso, mas pode combinar-se com representações de caráter religioso”. Esse enunciado é corroborado por Kenia Pereira e Camila Bueno (2013, p. 5), quando afirmam que o mito do Judeu Errante serve “[...] aos dogmas religiosos católicos que, entre os séculos XIV e XVII, ganharam força ao insuflar, por meio do catecismo, dos sermões dominicais e das pregações em praça pública, o repúdio aos judeus [...]” em verdadeiros e catárticos espetáculos religiosos.

Na condição de narrativa mítica, o Judeu Errante tem “[...] reminiscências bem mais antigas [...]”: tradições ligadas à oralidade e às crenças cristãs — diria Câmara Cascudo (2000, p. 313). Mas, em geral, se fixam suas origens na Idade Média. Conforme Woensel (1977, p. 114), há “[...] duas fontes escritas paralelas apontando para as origens da lenda [...]” do Judeu Errante, também cognominado de Ahasverus, Assuero, Juan Esperendios e João d’Espera-em-Deus, dentre outras denominações. A primeira fonte é *Flores historiarum*, obra datada de 1237 e atribuída a Roger de Wendover (2010), monge beneditino inglês. Contou ele que um bispo da Armênia teria encontrado um judeu de nome Cartáfilo, o qual lhe teria afirmado ter sido amaldiçoado a vagar constantemente sobre a Terra sem paragem e sem paz porque levantou a mão contra Jesus. A outra obra que marca o nascimento do mito do Judeu Errante é “[...] um panfleto anônimo *Kurze beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus*” (literalmente, breve descrição e relato sobre um judeu chamado Ahasverus), texto alemão de 1602 (Woensel, 1977, p. 114).

Como disse Woensel (1977, p. 114), “[...] os pormenores da vida do Judeu Errante variam bastante conforme as várias versões do mito [...]”, que, revisitado por escritores de todos os períodos literários, encontrou no século XVIII uma época favorável para se reestruturar e se desenvolver. A partir dali, conforme Rouart (2005), o mito assumiu outras feições: a do rebelde ou maldito, do decadente ou herói, do exilado e do excluído, dentre outros. Nesse processo, não se estabeleceu uma conexão categórica entre mito e religião, uma relação de serventia de um para os fins da outra. Como diz Zygmunt Bauman (2017, p. 35), “[...] a fé não precisa da lógica para converter, doutrinar e escravizar mentes. Pelo contrário, ela ganha força enquanto perde em termos de credenciais lógicas”.

Entretanto, há nexos possíveis entre o fortalecimento da Igreja Católica e seu irromper contra a fé judaica e seus praticantes. Conforme esclareceu Le Goff (2013, p. 62), “[...] nos séculos XII e XIII [...]”, a Igreja “[...] tomou consciência de suas conquistas [...]”, a qual foi manifestada em uma medida: repelir o que pudesse perturbá-la, “[...] defender seus territórios [...]” e tudo que pusesse “[...] em perigo sua pureza”. Tal desejo de defesa levaria a Igreja a ver inimigos da fé por todos os lados. Foi um acirramento acontecido, sobretudo, após o recrudescimento das Cruzadas e a formação dos estados nacionais. Como disse Giancarlo Lacerenza (2014, p. 237), “[...] a afirmação das monarquias nacionais requer uma sociedade o mais compacta possível, no seio da qual a presença de um elemento cultural ou socialmente não alinhado na ideologia da maioria é um perigo potencial”. Seria o caso dos muçulmanos e judeus: povos a serem combatidos, destruídos ou destituídos em seus dogmas.

Dito isso, em seu processo de propagação, o mito do Judeu Errante — a história de Ahasverus — chegaria ao Brasil vindo de Portugal, onde já era disseminado (Cascudo, 2000); lá, o mito circulava “[...] em folhetos e outros meios, como sermões dominicais e lições nas escolas católicas” (Igel, 2017, p. 578). Para Maria Luiza Carneiro (2014, p. 175), o mito do Judeu Errante “[...] sempre se fez presente no Brasil, alimentado, sutilmente, por uma mentalidade intolerante e antisemita que persiste desde o século XVI”. Aqui, o Judeu Errante encontrou ressonância nos cantadores de cordel da região do Nordeste, que adaptaram a narrativa ao contexto geográfico e social e ao seu imaginário. Na Literatura de Cordel, ele assume um caráter mais tradicional e objetivo que se aproxima de suas origens medievais e o distancia das metamorfoses que o transformaram em personagem complexo.

Com efeito, a Literatura (ou poesia) de Cordel vem da tradição ibérica. Marco Haurélio (2010, p. 14) afirma que seu “[...] substrato chegou ao Brasil a bordo das primeiras caravelas [...]”, pois “[...] é próprio do homem, em seu constante deslocamento geográfico, levar consigo, além dos conhecimentos que lhe garantam a sobrevivência, a sua cultura”. Essa assertiva é complementada por Francisco Nobre, no *Dicionário brasileiro de literatura de cordel* (2005, p. 19); ele informa que essa literatura “[...] remonta ao século XIV [...]” e a associa ao trovadorismo e “[...] aos jograis e menestréis ambulantes que percorriam vilas e cidades com seus instrumentos musicais, apresentando e cantando poemas improvisados, lendas, histórias de princesas, cantigas de amor e grandiosos feitos heróicos”. Assim, é uma narrativa dotada de uma circularidade que transita não só geograficamente, mas também socialmente, uma vez que seu alimento é o imaginário comungado na coletividade. Em Portugal, tal literatura era apresentada em livretos sustentados em cordão ou barbante (Cascudo, 2000).

Conforme Câmara Cascudo (2000), como escrito, o cordel existiu noutros países, sejam os *pliegos sueltos*, da Espanha, ou a *littérature de colportage*, da França. No Brasil, o cordel é denominado, também, por ‘romance’ e ‘folheto’ e está associado a uma literatura de caráter popular; isto é, mesmo que, muitas vezes, seja impressa, a Literatura de Cordel, segundo Cascudo (2000), estabelece vínculos com a oralidade e, por meio de sua organização e estrutura, concebe uma narrativa poética que se combina com a música dos cantadores e a arte dos xilogravuristas. Para Ivan Proença (1976, p. 18), “[...] é um gênero tipicamente volante [...]”, o que caracteriza sua errância e popularidade, pois os cadernos são vendidos em “[...] feiras, mercados, romarias, praças públicas, portas de engraxataria, etc. [...]”; o que confirma sua relação intrínseca com o povo. Para esse autor,

Pode-se dizer também que este tipo de poesia está relacionado ao romanceiro popular, a ele ligando-se, pois apresenta-se como romances em poesia, pelo tipo de narração que descreve. A presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; veio-nos com o romanceiro peninsular, e possivelmente começam estes romances a ser divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no XVII, trazidos pelos colonos em suas bagagens (Proença, 1976, p. 28).

Conforme Nobre (2005), ao chegarem à porção de terra que mais tarde se chamaria Brasil, os portugueses se estabeleceram na Bahia e, depois, se dirigiram ao norte. Levaram consigo ‘cantigas e cantorias dos jograis’ que foram se hibridizando, de início com os ritmos e a cultura indígena, então com a música e a poesia dos africanos para cá trazidos. Esse movimento contribuiu “[...] para que mais rapidamente as cantigas se afirmassem como verdadeira expressão poética e artística da raça cuja formação se iniciava” (Nobre, 2005, p. 19-20). Por isso, a literatura de cordel brasileira assume características peculiares na sua estrutura e na escolha dos temas, o que a diferencia das demais literaturas populares espalhadas pelo mundo; também pesam em sua formação aqui os fatos ditos por Nobre (2005):

[...] vários fatores contribuíram para a evolução da Literatura de Cordel; autores clássicos como Gregório de Matos e Domingos Caldas Barbosa foram decisivos, fornecendo contribuições importantes para a construção das estrofes. Gonçalves Dias e Castro Alves fizeram composições que podem, muito bem, ser enquadradas na Literatura de Cordel (Nobre, 2005, p. 21).

Portanto, embora seja enquadrada como texto de caráter popular, no Brasil a Literatura de Cordel diminuiu a distância entre literatura considerada erudita e literatura tida como popular; ou seja, mostrou o seu valor influenciando a literatura brasileira e sendo influenciada pelos cânones desta. Jerusa Ferreira (1979, p. 11) tocou nesse ponto assim: “[...] está-se consciente da precariedade de distinções já tão colocadas entre literatura popular e culta, vendo-se sempre aberta a possibilidade de uma se transformar em outra, sucessivamente”. Desse modo, a Literatura de Cordel continua seu processo evolutivo: se modifica e se adapta a contextos, em “[...] um movimento de atualização, sob novas modalidades do processo de produção e reprodução capitalista” (Fausto Neto, 1979, p. 69). No dizer de Nobre (2005), a exemplo de boa parte da população brasileira, o cordel teria entrado no processo de êxodo: do campo/‘sertão’ para a cidade, em que o gênero trilhou caminhos pela urbanidade.

Com efeito, na visão de Proença (1976, p. 41), “[...] as narrativas passam por inúmeras expectativas e involuções, renovando o interesse a todo momento”. Não por acaso, esse autor aponta que “[...] bons exemplos encontraremos no fato de se adaptarem aos folhetos e à nossa ambiência fragmentos e personagens de histórias famosas do além-mar” (Proença, 1976, p. 41), como já o haviam feito os trovadores do cordel com os doze pares de França e as lendas arturianas. Jerusa Ferreira (2000, p. 4) endossou a assertiva de Proença quando se trata do mito do Judeu Errante; disse que “[...] o poeta popular brasileiro recebe dos textos impressos ibéricos a história que contém a punição e constrói o seu texto que é, em geral, um recurso de conversão ao Cristianismo”. No caso dos folhetos que abordam o tema do mito, muito mais que um antissemitismo explícito, o que se sobressai é uma atitude de devoção extrema à fé católica; fé que, de acordo com Luiz Tavares Júnior (1980, p. 72-73), não é vivida “[...] em sua pureza ortodoxa e deixa-se invadir por grande contingente de superstições e credences, mantendo-se alheia às inovações do dogma e às atualizações teológicas e morais”. Para Woensel (1977, p. 117), “[...] longe de refletir quaisquer ressentimentos antissemitas, o Judeu Errante sertanejo aparece como um pecador que se converteu e só vive para a edificação dos cristãos”.

Ao menos na Literatura de Cordel, o mito ganha consistência humanizante e reintegração social ao parâmetro cristão. Nos folhetos que tratam do Judeu Errante, o poeta deixa clara a condição do povo de Israel: vítima de questões políticas, expatriado por causa dos atos impingidos a Cristo por Samuel Beli-Beth. No

entanto, o cordelista não se apieda do sofrimento dos judeus; ao contrário, acha justa a punição — alega implicitamente que é um meio para suscitar a conversão. Com isso, se faz da personagem — diria Rouart (2005, p. 666) — uma “[...] testemunha viva contra os judeus e os incrédulos [...]”, além de servir para manter os diligentes da fé cristã firmes em seu propósito devocional. O mito do Judeu Errante, então, se torna verossímil conforme a lógica afirmada por Le Goff (2013, p. 183, grifo do autor): “[...] o sermão assumirá ares de *meeting* com pregadores populares em voga, verdadeiros ‘ídolos’ da multidão [...]”, que alicerçam sua fala e a difundem via discurso de sua autoridade eclesiástica, dona de poder e persuasão. Na expressão de Johan Huizinga (2010, p. 15), eram “[...] sermões dos pregadores itinerantes que vinham vez por outra chocar o povo [...]”, de modo que “[...] mal conseguimos imaginar o efeito violento da palavra sobre almas rústicas e ignorantes [...]” suscetíveis à crença e aos preconceitos.

Semelhantemente à epopeia, a narrativa em folheto de cordel tem, em sua organização, vestígios de proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo. Com efeito, Tavares Júnior (1980, p. 60) endossa essa assertiva assim: “[...] uma das características formais da Literatura de Cordel é a obediência a modelos de composição, dos quais o poeta popular procura não fugir [...]”; mas, ao classificar certos folhetos como o mito da Maldade Castigada², o autor estipula que, a rigor, o formato é composto de uma exortação que interpela o leitor/ouvinte e em que se apresenta o que será narrado. Logo após, vêm três sequências em que, em geral, aparecem: uma blasfêmia da personagem contra o sagrado instituído — sejam deuses ou pais —, uma metamorfose e uma peregrinação expiatória. Então se impõe a sequência final: a ocasião para se suplicar o perdão.

O judeu errante, de Manoel Pereira Sobrinho

No caso do folheto aqui analisado, além da questão estrutural, está uma reminiscência dos ‘exempla’ medievais: o teor didático-moralizante, sobre o qual Beliza Mello (2016) disse o que se segue.

Se na longa Idade Média a luta entre Deus x Diabo, metáfora do bem e do mal era um *leitmotif* para a narrativa de *exemplum*, situação semelhante acontece ainda nos sertões do Brasil. Em épocas e locais diferentes, a estrutura é a mesma: o contador ou recitador usa a tradição argumentativa da performance para estabelecer aceitação dos aspectos emotivos sob o viés da verdade que pretende passar e sustentar dialeticamente a lógica argumentativa do modelo exemplar (Mello, 2016, p. 249-260).

Com efeito, os folhetos de cordel sobre o Judeu Errante apresentam um teor moral característico dos ‘exempla’ medievais. Neles se observa um protagonista que personifica antivalores por meio dos quais tal anti-herói transmite um exemplo de como não proceder; afinal, as ações acarretam consequências e punições. Por isso, os folhetos do Judeu Errante podem ser classificados como textos em que o mito da Maldade Castigada prevalece e, de acordo com a estrutura proposta para esse tipo de história, apresenta como exortação as estrofes 1, 2 e 3, presentes em *O judeu errante* de Manoel Pereira Sobrinho (1958), como se lê a seguir.

Oh Meu Deus, senhor e pai,
Dai-me a força de Atlante,
A ideia de Jacó
E um poder fecundante;
Para descrever em versos
O velho Judeu Errante.

Nestes versos vou provar
O valor da inocência
E onde chega a maldade
Dum homem sem consciência
E até que ponto Cristo
Usou sua paciência.

E também quero falar
E quanto Jesus sofreu
Por Samuel, o carrasco
Mais fero que já nasceu;
Como foi seu nascimento
E tudo o que aconteceu (Sobrinho, 1958, p. 3).

² Conforme Tavares Júnior (1980, p. 55), “[...] é a história exemplar da derrota das forças do mal, do castigo do pecado, da punição do vício”.

É notável na primeira estrofe o uso da invocação: o poeta requisita para si a ‘força de Atlante’. A referência à mitologia greco-romana é clara: a personagem Atlante ou Atlas é um titã que, amaldiçoado por Zeus, é incumbido de sustentar o peso do mundo sobre seus ombros. É significativa a escolha da menção mitológica, uma vez que, tal e qual o Judeu Errante, a personagem titânica foi punida por se posicionar contra um deus; e logo após a alusão a Jacó, patriarca dos israelitas e figura de proa na história e genealogia bíblica. Portanto, nessa primeira estrofe se observa a presença do elemento pagão — representante do romano, símbolo da força e da rebeldia — e do elemento judaico-cristão — símbolo da resistência e devoção.

Na segunda e terceira estrofes, o cordelista se propõe a narrar a história do Judeu Errante. Por meio da antítese inocência-maldade, o poeta, conforme Rouart (2005, p. 669), “[...] opõe essa potência da sombra aquela do Cristo luminoso, num antagonismo primordial de que depende o destino da humanidade [...]”; e esse tipo de antítese maniqueísta acompanhará todo o poema. Assim, se estabelece a distinção entre Jesus e Samuel pelo destaque dado à falta de consciência deste e à paciência daquele. Paciência que seria posta à prova pela maldade de Samuel. Na mesma estrofe, o poeta já alcunha o judeu de carrasco: aquele que impôs sofrimento a Jesus, e termina sua exortação se propondo a narrar o nascimento e a vida do Beli-Beth.

Seguindo sua proposta, o poeta apresenta o pai de Samuel como Roques Militão, que, ao não ter filhos com a primeira consorte, desposa Edite de Assunção e “[...] quando um ano completou/à dona Edite a cegonha/um filhinho lhe ofertou” (Sobrinho, 1958, p. 4). Esse filho foi batizado com o nome de Samuel. Mas o que era motivo de alegria para os recentes progenitores passou a ser causa de desgosto com o decorrer do tempo; isso porque “[...] os pais do dito bebê/lhe tinham veneração/mas, ele desde criança/tinha má inclinação/perverso por natureza/maldoso, sem compaixão [...]”; e o poeta completa dizendo que, “[...] para o mal ser tão disposto/Edite vivia triste/e Roques não tinha gosto” (Sobrinho, 1958, p. 4).³

Ao abandonar a escola, aos 10 anos de idade, Samuel volta para a casa dos pais; ao completar 17 — conforme o cordelista (Sobrinho, 1958, p. 5) —, ingressa no exército romano. Dada sua má índole, rapidamente se adaptou aos labores bélicos da vida soldadesca, de início servindo ao imperador Otaviano Augusto (63 a. C.–14 a. C.), depois, a Tibério (42 a. C.–37 d. C.). Por ser ‘valente’, ‘destemido’ e ‘sanguinário’, galga os postos da ‘Águia triunfante do Tibre’, como soldado mercenário e, então, como legionário e centurião, o que ‘equivale ao nosso exército/ao posto de capitão’.

O período no exército foi atribulado e aventuroso. A narrativa de Sobrinho (1958, p. 6) nos informa que “[...] muita terra viajou [...]” “[...] e por onde ele passava/deixava o luto e mil prantos”. Esses três versos preconizam o destino de Samuel: depois de ser amaldiçoado, continuará a sua errância na condição de imortal e como elemento de mau agouro e morte. Como agente da destruição, durante o reinado do rei judeu e aliado dos romanos — Herodes I (73/74 a. C.–4 a. C.) —, Samuel participou da chacina de crianças: matou “[...] os treze mil inocentes/que a história registrou”. Isso ocorreu porque, alertado da vinda do Messias — que seria, de acordo com as profecias, o rei dos judeus —, Herodes I ordenou que todas as crianças de até 2 anos de idade fossem sacrificadas. Dada sua participação no infanticídio, Samuel recebe a alcunha de Beli-Beth, que, em consonância com o poeta (Sobrinho, 1958, p. 5), quer dizer “[...] homem perverso”. Ou ainda, há também outro significado para Beli-Beth: “[...] o sem casa [...]”, alcunha adequada ao Judeu Errante.

Após vinte e três anos servindo a Roma, Samuel é “reformado”. No mesmo ano, seu pai morre, e sua mãe se tornou parálitica “de grande mal que sofreu”. Mas, como ser dono de crueldade e indiferença tamanhas, “disso tudo Samuel/ainda não se condeu” (Sobrinho, 1958, p. 6). É possível notar que a personagem, além das imprecações e blasfêmias contra a divindade, vai contra outra instituição sagrada no âmbito da cristandade: a maternidade. Com efeito,

A figura materna, ao lado da Mãe de Deus, ocupa, no seio da cultura nordestina, uma posição singular de extremo valor no campo afetivo. Esta é decorrência da valorização da mulher, como guardiã do lar, como protótipo das virtudes domésticas, sobre quem recaem as responsabilidades de educação do lar, além de revelar um estágio primitivo de organização social, em que, apesar da ausência de matriarcalismo, há indiscutível valorização afetiva da idéia de maternidade, associada que está à noção geral de produção, de geração, de fertilidade (Tavares Júnior, 1980, p. 61).

À luz dessa compreensão, a atitude de Samuel relativa à própria mãe rompe com a expectativa e o zelo esperado da relação de afeto pressuposta entre filho e mãe. Essa questão se estende ao folheto de Sobrinho (1958), quando do tratamento dado por Samuel à mãe de Jesus. Mesmo já amaldiçoado e seguindo o cortejo da Via-Crucis; sempre impingindo sofrimento a Cristo: cuspiendo, esbofeteando, chicoteando e o arrastando

³ De fato, na literatura se pode encontrar casos em que os filhos, desde a mais tenra idade, mostram inclinação ao mal, a desagradar e fazer sofrer os pais. Um exemplo é o conto ‘Romãozinho, o filho maldito’, do escritor goiano Mário Rízério Leite, presente na Antologia do Conto Goiano (1992, p. 113).

pela “Rua dos Juizes [...]” que depois passaria a ser denominada “Rua da Amargura [...]”, ele se encontra com Maria, que em vão tenta abraçar o filho, pois é repelida. Samuel lhe dá um forte “[...] empurrão” (Sobrinho, 1958, p. 19). Então ela é amparada por Maria Madalena, que também seguia a procissão.

Outro aspecto relevante à reflexão é o fato de o Judeu Errante ter sido representado, muitas vezes, como um velho de barbas longas. Tal imagem evoca a aparência de profetas bíblicos, de vates e de magos da cultura popular, seja Merlim ou Gandalf, o cinzento. Essa construção imagética aparece nas xilogravuras de Gustave Doré, impressas na obra *A lenda do judeu errante*, de Pierre Dupont (Doré & Dupont, 1983), publicada em 1862; no folheto de cordel aqui analisado (Sobrinho, 1958), a representação sugere uma figura de beleza e de poder, como se lê a seguir.

Contava quarenta anos
Era ainda solteirão
Esbelto, forte, sadio
E de bonita feição
Com metro e oitenta de altura
E um corpo de leão.

Media um metro e oitenta
De altura, sem faltar
Tinha olhos quase verdes
Iguais à tona do mar
A pele era cor de rosa
Como o sol a declinar.

A feição fina e simpática
Nariz um pouco aquilino
Os dedos finos, compridos
O pé muito pequenino
Uma cabeleira loura
Aspecto bem masculino (Sobrinho, 1958, p. 6-8).

Essa descrição de jovialidade presente no cordel se aproxima das ilustrações de Paul Gavarni (1804-66) e de François Georin (1801-63), ambas denominadas simplesmente de *O judeu errante*; e também nelas ele aparece com feição jovem. Pode-se entender a disparidade entre as representações como ponto de vista particularizado do relatante ou, ainda, de quando ocorreu a suposta aparição de Ahasverus, pois, conforme uma das curiosas versões do mito, o Judeu Errante, “[...] de cem em cem anos, retoma a idade que tinha na ocasião daquele encontro [...]” com o Redentor (Rouart, 2005, p. 666).

É importante observar na descrição de Sobrinho (1958) que sua representação ‘aloirada’ de Ahasverus sugere a mesma representação feita de Jesus por pintores da renascença que se difundiu, se popularizou e se mantém na contemporaneidade. Sua aparência é estereótipo de alguns povos da Europa, com isso é mais facilmente evocada pelo leitor/ouvinte da poesia de cordel, acostumado a imagens sacras veiculadas em folhinhas e calendários distribuídos pela Igreja Católica. Esse estereótipo típico do fenótipo do branco caucasiano europeu se estende, também, ao folheto aqui analisado a representação do anjo Gabriel, descrito à maneira do imaginário cristão em Sobrinho (1958), como se lê a seguir:

Com um bordão de viagem
E no corpo irradiava
Bonita auréola de luz
Sobre a fonte declinava;
Lindos cabelos dourados
O seu corpo acobertava (Sobrinho, 1958, p. 28).

Também a moça com quem Samuel se casa tem representação evocadora de um modelo europeu, como sugerem os versos que se seguem (Sobrinho, 1958):

Seráfia era o nome dela
Filha de um sapateiro
Com quinze anos de idade
Bela como o nevoeiro

Da aurora do Natal
Que dos campos traz o cheiro

O todo dessa donzela
Chamava o mundo atenção:
Boca, mãos e pés pequenos
Dentes cor de algodão
Rosto belo, desenhado
Pelo dom da Criação

Quadris em conformidade
Cintura bela delgada
Os pomos nobres arfando
A feição emoldurada
Tez nacarada e macia
Fala um tanto moderada.

Cabelo louro e bonito
Macio como o luar
As pontas varriam o chão
Ondulado como o mar
Quando a sereia estremece
E as ondas sobem no ar... (Sobrinho, 1958, p. 8-9).

Cabe dizer que a personagem Seráfia é mencionada nos cordéis de Manoel Apolinário e Severino Borges, respectivamente, como vizinha e como cunhada de Samuel. Além das referências ao estereótipo europeu, o cordelista usa a comparação com os elementos da natureza para estabelecer a representação da figura feminina. Essa estratégia literária é uma reminiscência das cantigas de amigo do trovadorismo galego-português e habitual para alguns escritores do romantismo, como o cearense José de Alencar: vide sua descrição da personagem Iracema, no livro homônimo, de 1865.

O poeta destaca, também, que Samuel exercia um fascínio sobre a população; mas era advindo do medo que ele suscitava. Era respeitado por ter sido agente de repressão do governo e pelo dinheiro que possuía; o que estimulou o pai de Seráfia a dar a ele a mão da filha em casamento. Essa associação do povo judeu aos bens materiais é significativa e ressaltada amplamente pela história cristã e refortalecida, sobretudo, durante a Idade Média.

Na visão do narrador do poema de Sobrinho (1958), é clara a satisfação de Samuel com matrimônio.

Samuel ficou contente
Pois nada queria mais:
Tinha a esposa bonita
Melhorou o seu cartaz;
Passou a negociar
Na feira, com cereais (Sobrinho, 1958, p. 10).

A posição de negociante de cereais se alinha nas referências do folheto aos ofícios de Samuel: foi soldado e comerciante. Mas há outras versões do mito em que é sapateiro. Acrescente-se que, na Idade Média, os judeus eram donos de um poder aquisitivo respeitável; por vezes, em tempos de crise e guerras, foram sustentáculo de reis e da nobreza. Jean Delumeau (2009, p. 416-417) relata que, “[...] nas modestas condições econômicas da alta Idade Média, eles assumiram até o século XII boa parte do comércio internacional [...]” e que, na guerra de Chioggia (1378-81), a cidade de Veneza permitiu, conforme autorização do Senado, “[...] penhoristas, judeus essencialmente, a instalarem-se na cidade [...]” para “[...] reanimar as transações e atrair dinheiro novo [...]”, ou seja, revitalizarem a economia, sobretudo após a guerra.

Portanto, o imaginário popular proveniente da Idade Média sempre associou o judeu a finanças, mas não necessariamente em seu aspecto positivo. A imagem engendrada é a da *avaritia*, que Huizinga (2010, p. 38) viu assim: “[...] nenhum mal foi tão conhecido daqueles tempos quanto a avareza. O século XIII parece acreditar que a avareza desenfreada é a perdição do mundo [...]”; ou seja, se estabelece perniciosamente um vínculo maléfico com o povo judeu. Este é visto, de acordo com Le Goff (1986, p. 9), como “[...] vampiro duplamente assustador da sociedade cristã, pois esse sugador de dinheiro é muitas vezes assimilado ao Judeu deicida, infanticida e profanador de hóstia [...]”; logo, deve ser combatido.

Mesmo que a maioria dos judeus desenvolvesse ofícios urbanos corriqueiros (sapateiro, alfaiate, ourives, funcionário público, tecelão e médico), Lacerenza (2014, p. 239) afirma haver uma “[...] ligação entre os judeus e as atividades usurárias [...]”, mas que a ela foram “[...] impelidos pela progressiva exclusão de todos os outros domínios laborais”. Essa compreensão está em Le Goff (1986, p. 35, grifo do autor), onde se lê que, aos judeus, “[...] proibiam-se pouco a pouco atividades produtivas que hoje chamaríamos ‘primárias’ ou ‘secundárias’”. Isso porque, de acordo com Lacerenza (2014), com o desenvolvimento progressivo de conceitos teológicos, de questões sociais e da economia na Europa, os judeus deixaram de participar de algumas atividades laborais. Houve uma subtração do lugar ocupado pelos judeus em detrimento da burguesia europeia emergente, uma vez que “[...] o grande impulso econômico do século XII multiplicou os usurários cristãos [...]” (Lacerenza, 2014, p. 237) e, completa Le Goff (1986, p. 37), “[...] a hostilidade cristã contra os judeus era alimentada à medida que estes se tornavam, às vezes, temíveis concorrentes”. A associação entre o povo judeu e a usura é tão marcante na Idade Média, que a obra *História dos judeus* de Paul Johnson (1995, p. 183) afirma que “[...] as leis cristãs eram discriminatórias a favor deles [os judeus], e assim identificaram-se com o comércio odiado do empréstimo de dinheiro”. Essa peculiaridade da usura/pelintrice era tão entranhada no imaginário do homem medieval, que ficou registrada culturalmente, ou seja, passou a compor o repertório de trovadores, jograis, segréis e trinta e sete cantigas trovadorescas galego-portuguesas⁴ compostas entre os séculos II e XIV.

Nesse sentido, o antijudaísmo foi presente e ativo praticamente em toda a Europa. Em alguns reinos, a intolerância foi maior e mais precoce; no reino espanhol foi mais tardia: a perseguição ao povo de Israel recrudescceu apenas a partir do século XV. Para Lacerenza (2014),

[...] não há dúvida de que na origem da expulsão dos judeus dos países ibéricos, em 1492, está a afirmação da cultura do antissemitismo difundida por toda a Europa Ocidental no final do século XII e durante o século XIII, já oficializada em modelos de pensamento e de comportamento: debates públicos, prédicas condicionadas, proibições do Talmude, obrigação do ‘sinal’ distintivo, instituição de bairros residenciais separados, limite no exercício das profissões e nos contatos com o mundo cristão (Lacerenza, 2014, p. 240, grifo do autor).

Outros fatores determinantes para o crescimento do antijudaísmo apareceram, de acordo com Delumeau (2009, p. 422), durante a segunda Cruzada, quando os judeus sofrem “[...] acusações de assassinato ritual de uma criança cristã e de profanação da hóstia, verdadeiro crime de deicídio”. Este alimenta o imaginário dos pregadores do medievo; comunicadores hábeis, ressaltaram em seus sermões o sofrimento impingido a Jesus pelos judeus durante a Via-Crúcis do Salvador e, indistintamente, estabelecem que todos os judeus são deicidas.

Oriundo da Idade Média, tal pensamento persiste no imaginário popular da Literatura de Cordel. Segundo Carneiro (2014, p. 155, grifo do autor), “[...] a estória do judeu errante é uma construção literária que recebeu, ao longo dos séculos, múltiplas versões, somando-se ao mito de que ‘os judeus mataram Cristo’”. Assim, no poema, Sobrinho (1958) responsabiliza Samuel pelos tormentos e pela morte do Redentor; por isso, o andar incessante — castigo imposto ao Judeu Errante — se estende a todos os demais do povo de Israel, como sugerem os versos a seguir:

Estas palavras que Cristo
Disse para Samuel;
Estendem-se totalmente
No povo de Israel
Que no mundo perambula
Porque foi muito cruel.

Portanto, não adianta
Ao povo judeu lutar
Para adquirir domínio
Porque não pode arranjar
Pois a ordem foi eterna
Ninguém pode revogar.

O judeu é miserável,
É por Deus despatriado
E Samuel Beli-Beth
É responsável, culpado;
Por toda essa desgraça
Que os judeus já têm passado (Sobrinho, 1958, p. 31).

⁴ Recuperado de: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/resultado3.asp>

Em *Dez mitos sobre os judeus*, Carneiro (2014, p. 42, grifo do autor) afirma que “[...] o mito de que ‘os judeus mataram Cristo’ tem suas raízes nas interpretações dos evangelhos pelos eruditos cristãos, que irão instigar o ódio e a violência através de suas pregações [...]”, favorecendo “[...] o distanciamento entre o Cristianismo e o Judaísmo, sendo constantemente revitalizado por novas imagens mentais e visuais”. A autora dedica um capítulo ao assunto do deicídio e conclui que, mesmo com a Igreja Católica tentando reestruturar a mentalidade acerca do deicídio através de declarações promulgadas pelo papado — vide a bula *Nostra aetate* (1965) —, o modo de pensar de boa parte da cristandade ainda está calcado no mito, uma vez que o imaginário do deicídio praticado pelos judeus “[...] jamais deixou de se manifestar nos países católicos por tradição, incluindo o Brasil” (Carneiro, 2014, p. 39). Isso porque sua origem é secular e foi alimentada pela ala clerical mais conservadora e por tradições culturais que se cristalizaram como a queima do Judas — o judeu traidor — no sábado de aleluia e o mito judaico-cristão do Judeu Errante. A relação entre os dois judeus encontra ressonâncias fortes e concludentes no imaginário católico, e assim se fará presente na literatura de cordel, ou seja, nos versos de Sobrinho (1958), a seguir:

Ele olhou, foi vendo Judas
 Num arvoredado enforcado
 Deu um grito de alarme
 Ouvindo de todo lado
 Gemidos dizendo: Anda,
 Anda, anda desgraçado!

[...]

Judeu já pertence a Judas
 O apóstolo traidor
 Que enforcou-se em Hebron
 Porque não tinha valor
 Amigo de Samuel
 Beli-Beth, o impostor (Sobrinho, 1958, p. 26-32).

Com efeito, é possível notar que está na lógica do discurso religioso cristão a associação entre o calvário de Cristo e a ação judaica. Desta última, se destacam o mito do Judeu Errante e sua relação intrínseca com Judas, cuja representação foi, “[...] ao longo dos séculos, transformada na figura legendária do ‘traidor’, do vilão ou daquela pessoa de conduta infiel [...]” (Carneiro, 2014, p. 52 grifo do autor); figura que origina, reforça, diversifica e divulga estereótipos ou ainda estipula estigmas como o *rotela* e os *peiot*s. São “[...] estas representações estereotipadas dos judeus [que] irão atravessar séculos” (Carneiro, 2014, p. 51-52). Somada a outros fatores, tal visão (de julgamento moral) desencadearia a esse povo situações históricas como a Diáspora e o Holocausto — terríveis.

Assim, entre a Idade Média e o século XX, o mito do Judeu Errante se tornou “[...] tão forte que atravessa várias literaturas e tem no universo das culturas tradicionais e populares um espaço garantido” (Ferreira, 2000, p. 4). Errático, o judeu penetrou no imaginário de modo que, em torno da personagem, se reelaboraram “novos conceitos a serviço da intolerância e do ódio sem limites. ‘Judeu Errante’, ‘homem desenraizado’, ‘desterrado’, ‘apátrida’ e ‘cidadão do mundo’ são arquétipos que coexistem no imaginário coletivo” (Carneiro, 2014); ou seja, permeiam gêneros artísticos da cultura brasileira e mundial: por um lado, há o conto de Machado de Assis (1896), o romance de Paulo Araújo Kautz (2007) e a poesia de Vinicius de Moraes (1933) e Carlos Drummond de Andrade (1968); por outro, há o romance de Eugène Sue (1844) e Jean D’Ormesson (1992). Indo além da literatura, vale citar o teatro de José Régio (1967), a música de Alcides Gerardi (1956), Jairo Aguiar (1963), Gutto e Sérgio Bentes (2020), as pinturas de Gustave Doré (1862) e Marc Chagall (1914; 1925); também cabe menção à arte cinematográfica: séries com *Peaky blinders* (2013) e *Sandman* (2022) e filmes como os de Georges Méliès (1905) e Goffredo Alessandrini (1948). Mesmo na botânica se achou lugar para o mito: a planta *Tradescantia zebrina* é popularmente conhecida como judeu errante.

Nesse leque de representações, Regina Igel (2017, p. 575) destaca a forma como o Judeu Errante é representado: “[...] estigma ou sinônimo para desprezado, excluído, perseguido, seja como símbolo da diáspora, quando o judeu se viu perdido e vagando pelo mundo, sem recursos, sem ter para onde ir e, menos ainda, para onde voltar”. Com efeito, a ideia da diáspora permeia metaforicamente versos do poema *O judeu errante* de Sobrinho (1958), aqui analisado.

Todos os judeus correram
Sem direção, sem caminho; (Sobrinho, 1958, p. 20).

O verbo e os substantivos são inequívocos da existência de um movimento no espaço em meio aos judeus; mas é um movimento marcado pela urgência. O tempo que urge obriga o povo a correr, porém as circunstâncias paralisam a razão: se corre de lá para cá, sem rumo certo, como se corresse por temor e desespero. Assim, se pode interpretar os versos como referência à diáspora, em que, perseguidos em vários momentos da história e destituídos da sua terra, os judeus se viram obrigados a se dispersarem. A própria errância atribuída a Ahasverus simboliza essa diáspora, uma vez que ele é condenado a vagar pelo mundo sem pátria, paragem ou descanso. Essa assertiva é corroborada por Carneiro (2014, p. 154, grifo do autor) ao dizer que “[...] a figura polimorfa do judeu errante encontrou ressonâncias políticas e culturais, servindo para explicar os constantes deslocamentos e perseguições aos judeus identificados como o ‘povo da Diáspora’”.

Tais são a dimensão e repercussão dessa narrativa no panorama mundial, que se pode alinhá-la em outros mitos e lendas como a história de Pindola Bharadvaja, discípulo de Buda (Igel, 2017), como Glaucos, Malco e Khidhr (Braga, 2014), como Al Kharaiti (Carneiro, 2014) ou como o homem do saco (Pereira & Bueno, 2013). Segundo informa Carneiro (2014, p. 169, grifo do autor), “[...] adentrando o século XX, a expressão ‘judeu errante’ ganhou novas dimensões, sendo também utilizada para discriminar outras minorias que, na qualidade de imigrantes ou povos ‘bárbaros’, eram consideradas como indivíduos à margem da sociedade”.

Com efeito, o fluxo migratório é uma realidade e uma constante na história humana. Como disse Bauman (2017, p. 13-14) — não por acaso, um polonês exilado na Inglaterra —, “[...] refugiados de bestialidade das guerras, dos despotismos e da brutalidade de uma existência vazia e sem perspectivas têm batido à porta de outras pessoas desde o início dos tempos modernos”. Assim, em conformidade com Rouart (2005, p. 666-667), “[...] a mobilidade de uma história humana que o Judeu Errante está a lembrar incessantemente por seus dons de longevidade, ubiquidade e de onisciência [...]” adota um “[...] valor alegórico, na medida em que revela o desejo de explicar a condição do homem”. Mesmo que a história das andanças desse estranho filho de Israel, dessa personificação do ‘outro’ não tenha um alicerce histórico, Marúlia Pinto e Conceição Serra (2012) destacam um ponto que vale sublinhar aqui:

A mitificação ocorre na consciência comum, e a literatura a registra. Por vezes, é a literatura que toma essa iniciativa e produz os mitos. O mundo, mediado pela palavra escrita passa a ser o das representações que visam ao público leitor. A narrativa passa a ter um fundo histórico que objetiva a valores hierárquicos pertencentes a um contexto social e político instituído (Pinto & Serra, 2012, p. 175).

Assim, é crível que a literatura em princípio de caráter oral e depois secundada pela escrita tenha dado vida ao mito, portanto, o Judeu Errante, como sugere Rouart (2005, p. 668), “[...] usou a máscara e o traje de todos os estados e de todas as condições [...]” e perambulou incansavelmente, dos tempos da Idade Média ao século XXI. O “[...] mundo atual continua a ser um ‘hospedeiro’ do mito do judeu errante, favorecido pelos questionamentos que persistem sobre os direitos do povo judeu aos territórios da antiga Palestina e a dispersão das comunidades judaicas por todos os continentes” (Carneiro, 2014, p. 174, grifo do autor); configura, também, uma representação dos povos itinerantes, dos refugiados e dos miseráveis em migração constante. Pode, ainda, em mais uma de suas metamorfoses, representar os indivíduos integrados ao mundo virtual; afinal, o acesso à internet permitiu que pessoas, muitas vezes, solitárias perambulassem pelo mundo todo sem saírem de casa, tal qual o personagem mítico Judeu Errante: errático e camaleônico.

Considerações finais

Na Literatura de Cordel, a representação do Judeu Errante molda a construção do imaginário do cordelista, que, por sua vez, dá voz à cultura popular e vazão a essa literatura calcada na tradição estética e temática. Tal qual o mito, a Literatura de Cordel está em constante transformação, visto que autores/leitores/ouvintes estão inseridos em novos contextos geográficos, históricos, sociais e culturais. Assim como o mito, mais que ter raízes na Ibéria da Idade Média, a Literatura de Cordel (os folhetos) explora temas que entraram no repertório conceitual incorporado ao mito do Judeu Errante desde os tempos medievais. É o caso da abordagem com foco na usura e no deicídio, que trazem à tona a imagem de errância do personagem na literatura do Brasil. Tal literatura se inscreve aqui na produção de poetas do Nordeste; e, nesse sentido, a poesia considerada como objeto de análise neste estudo se engendra como elemento significativo da nacionalidade: da cultura, da memória e da identidade de um povo.

Referências

- Bauman, Z. (2017). *Estranhos à nossa porta*. Rio de Janeiro, RJ: J. Zahar.
- Braga, T. (2014). *As lendas cristãs*. Lisboa, PT: Vercial.
- Brugger, W. (1987). *Dicionário de filosofia: organizado com a colaboração do corpo docente do Colégio Berchmans de Pullach, Munique e de outros professores*. São Paulo, SP: EPU.
- Carneiro, M. L. T. (2014). *Dez mitos sobre os judeus*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Cascudo, L. C. (2000). *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, RJ: Global.
- Delumeau, J. (2009). *História do medo no ocidente*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Doré, G., & Dupont, P. (1983). *A lenda do judeu errante*. Belo Horizonte, MG: Villa Rica.
- Durand, G. (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Escrich, H. P. (1961). *O mártir do Gólgota*. São Paulo, SP: Paulinas.
- Fausto Neto, A. (1979). *Cordel e a ideologia da punição*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Ferreira, J. P. (1979). *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo, SP: Hucitec.
- Ferreira, J. P. (2000). *O judeu errante: a materialidade da lenda*. *Olhar*, 2(3), 24-30.
- Haurélio, M. (2010). *Breve história da literatura de cordel*. São Paulo, SP: Claridade.
- Huizinga, J. (2010). *O outono da idade média*. São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Igel, R. (2017). O incorrigível judeu errante como figura literária no Brasil. *Judaica Latinoamericana*, 8(2017), 571-598.
- Johnson, P. (1995). *História dos judeus*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Lacerenza, G. (2014). As perseguições contra os judeus. In U. Eco (Org.), *Idade média: castelos, mercadores e poetas* (p. 236-241). Alfragide, PT: Leya.
- Le Goff, J. (1986). *A bolsa e a vida: economia e religião na idade média*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Le Goff, J. (2013). *Uma longa Idade Média*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Leite, M. R. (1992). Romãozinho, o filho maldito. In Denófrío, D. F. & Silva, V. M. T. (org.). *Antologia do conto goiano I: dos anos dez aos sessenta*. Goiânia: Cegraf/UFG.
- Lopes, G. V.; Ferreira, M. P. et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcs.unl.pt>>.
- Mello, B. A. A. (2016). Tradições discursivas dos exempla: da Idade Média aos folhetos de cordel. *Revista do GELNE*, 18(2), 247-275.
- Nobre, F. S. (2005). *Dicionário brasileiro de literatura de cordel*. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Literatura de Cordel.
- Pereira, K. M. A., & Bueno, C. F. (2013). O judeu errante nas Minas Gerais: Carlos Drummond de Andrade em busca de Ahasverus. *Arquivo Maaravi*, 7(13), 1-12. Recuperado de <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14193/11374>
- Pereira, M. A. (1955). *A vida do judeu errante*. Recife, PE: Folhetaria Luzeiro do Norte.
- Pesavento, S. J. (2003). *História & história cultural*. Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Pinto, M., & Serra, Conceição O. B. (2012). *Cultura e ontologia no mito da cobra encantada*. Manaus, AM: Editora da Universidade Federal do Amazonas.
- Proença, I. C. (1976). *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Rouart, M.-F. (2005). O mito do judeu errante. In P. Brunel, *Dicionário de mitos literários* (p. 665-671). Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- Silva, S. B. (1975). *O Judeu Errante*. Juazeiro do Norte, CE: Filhas de José Bernardo da Silva.
- Sobrinho, M. P. (1958). *O judeu errante*. São Paulo, SP: Prelúdio.
- Tavares Júnior, L. (1980). *O mito na literatura de cordel*. Rio de Janeiro, RJ: Tempo Brasileiro.
- Wendover, R. (2010). *Flores historiarum*. Charleston, SC: Nabu Press.
- Woensel, M. V. (1977). O judeu errante no nordeste. *Graphos*, 2(4), 114-126.