

A LENDA DE «O FANTASMA QUE PEDE BOLEIA» («THE VANISHING HITCHHIKER») EM DOIS FOLHETOS DE CORDEL BRASILEIROS

J. J. DIAS MARQUES

Universidade do Algarve
jjmarq@ualg.pt

A crença em fantasmas (pessoas que morreram e regressam momentaneamente do Outro Mundo a este ou que, então, não conseguem sair deste mundo e passar para o outro) é provavelmente uma crença universal. É pelo menos, sem dúvida, uma crença atestada em numerosíssimos países de todos os continentes, desde as épocas mais recuadas até hoje em dia, quer na literatura escrita quer sobretudo na literatura oral¹.

Quanto a esta última, são muitas as lendas que narram histórias de fantasmas, mais precisamente encontros entre seres vivos e fantasmas. Uma das mais difundidas lendas de fantasmas é aquela que os estudiosos de língua inglesa denominam «The Vanishing Hitchhiker» (ou seja, a pessoa que pede boleia e depois se desvanece), lenda a que proponho que, em português, se chame «O Fantasma que Pede Boleia».

Trata-se de uma lenda muito estudada por autores de vários países e que foi, aliás, a primeira das chamadas lendas urbanas ou contemporâneas a ser alvo de um estudo monográfico, publicado em 1942 e 1943, por dois folcloristas norte-americanos, Richard K. Beardsley e Rosalie Hankey², com base em 79 versões recolhidas no seu país³.

¹ O leitor interessado pelas crenças em fantasmas e as lendas a elas ligadas, desde a Antiguidade aos nossos dias, tem à sua disposição uma vasta bibliografia. Sem pretensões de exaustividade, citarei as seguintes obras: CAPDECOMME, 1997; DAVIDSON & RUSSELL, 1981; *ÉTUDES RURALES*, 1987; FELTON, 2000; FINUCANE, 1982; JOBBÉ-DUVAL, 2000; JOHNSTON, 1999; LE BRAZ, 1990; LECOUTEUX, 1996; LECOUTEUX & MARCQ, 1990; POULIN, 1997; SCHMITT, 1994. Um estudo (para que desde há anos tenho vindo a recolher materiais) sobre a lenda do «Fantasma que Pede Boleia» nas suas relações com as crenças e lendas de fantasmas antigas e modernas poderá trazer interessantes conclusões.

² BEARDSLEY & HANKEY, 1942 e 1943.

³ BEARDSLEY & HANKEY, 1942: 305. No entanto, no artigo os autores apenas publicam 40 dessas versões.

Inicialmente, esta lenda foi tida como um exemplo de criação oral contemporânea, como mostraria, nomeadamente, o pormenor do automóvel, que (com apenas duas excepções) aparecia em todas as versões que Beardsley e Hankey conheciam⁴. No entanto, em breve se descobriu existirem muitas versões da mesma lenda em que o meio de transporte usado era uma carruagem puxada por cavalos ou em que, pura e simplesmente, não havia sequer meio de transporte, andando as personagens a pé⁵. Mais recentemente, foi descoberta uma versão em que a acção é dada como tendo acontecido em 1602, na Suécia, estando o texto registado num manuscrito escrito por um autor daquele país falecido em 1608⁶.

«O Fantasma que Pede Boleia» é, pois, uma lenda que, quanto à sua origem, nada tem de moderno e cuja aparência recente vem apenas do modo como os informantes a adaptaram às condições da vida contemporânea. Tal adaptação é reflexo, sem dúvida, do interesse que eles têm nesta lenda, produto do modo como ela «mexe» com os seus medos e anseios.

«O Fantasma que Pede Boleia» é uma lenda muitíssimo difundida, atestada em todos os continentes, nomeadamente nos seguintes países (cito apenas aqueles de que conheço versões): Portugal, Espanha, França, Itália, Grã-Bretanha, Bélgica, Países Baixos, Alemanha, Áustria, Polónia, Roménia, Suécia, Finlândia; Egipto, Guiné-Bissau, Guiné-Conakry, África do Sul, Madagáscar; Índia, Mongólia, Coreia, Japão; Estados Unidos, México, Porto Rico, Panamá, Peru, Brasil, Argentina, Chile; Austrália e Nova Zelândia.

São vários os subtipos que esta lenda apresenta. Baseado nas muitas versões que dela conheço, quer as publicadas em vários países, quer as versões portuguesas (estas últimas quase todas inéditas, e provenientes sobretudo de recolhas feitas por alunos meus ou por mim), penso poder considerar-se a existência de quatro subtipos, um deles com três subsubtipos. Seja dito entre parênteses que, embora seja possível considerar a existência desses quatro subtipos «puros», várias vezes encontramos na tradição oral versões que resultam da fusão de dois de tais subtipos.

Em todos os subtipos de «O Fantasma que Pede Boleia», por detrás de diferenças de superfície, encontramos a mesma base comum: o encontro de um ser vivo com um ser que parece estar vivo, mas que, no fim da história, numa reviravolta surpreendente, se percebe ser afinal um fantasma. Normalmente, as versões implícita ou explicitamente indicam que o personagem fantasma morreu novo e/ou de desastre, o que se liga à crença antiquíssima de que tais pessoas não querem (ou não podem) deixar este mundo, numa espécie de reacção contra o prematuro fim da vida.

O subtipo mais comum (atestado em todos os países acima referidos) é aquele que deu o título à lenda. As versões deste subtipo contam que um motorista (geralmente um

⁴ BEARDSLEY & HANKEY, 1943: 16.

⁵ Ver JONES, 1944: 288-292.

⁶ GOSS, 1984: 46-47.

homem) dá boleia a uma pessoa (geralmente uma rapariga). Durante o trajecto, a jovem desaparece de dentro do carro, mostrando, assim, ser um fantasma. Geralmente, as versões, implícita ou explicitamente, explicam que o fantasma aparece no lugar onde morreu de acidente, algo que se liga à crença, atestada já na Grécia antiga, de que quem teve uma morte violenta tende a ficar ligado ao lugar onde morreu.

Dentro deste subtipo podemos considerar a existência de três subsubtipos. No primeiro deles, a acção termina com a simples desapareção da personagem fantasma. Nestas versões, normalmente fica claro que o lugar da estrada em que essa personagem pede boleia está situado pouco antes daquele em que, no passado, morreu (num desastre), como se quisesse concluir a viagem para casa durante a qual morreu, alegoria, afinal, da viagem da vida, interrompida prematuramente. Mas, quando o carro chega ao sítio onde a personagem morreu, esta desaparece, como se não pudesse ultrapassar aquele lugar, claro sinal de que a morte é algo contra o qual nada se pode fazer.

Num segundo subsubtipo, a personagem fantasma, ao desaparecer, assusta o motorista que lhe deu boleia e faz com que ele tenha um acidente, muitas vezes mortal. Nestas versões estamos em presença de um fantasma vingativo, do tipo daqueles que, atestados desde a Antiguidade, vinham ao mundo dos vivos para fazer mal. Nas lendas antigas, muitas vezes esse tipo de fantasma fora assassinado e voltava para se vingar do assassino. No entanto, havia casos em que o fantasma (morto num acidente, e por vezes insepulto, como os que desapareciam no mar) vinha para fazer mal a quaisquer pessoas que encontrasse pela frente, mesmo que elas nada tivessem a ver com a sua morte, como se o simples facto de elas estarem vivas, enquanto ele tivera de morrer tão cedo, fosse uma afronta e as tornasse suas inimigas.

As versões do terceiro e último subsubtipo apresentam um fantasma bom, que vem para avisar os condutores sobre os perigos da estrada (por exemplo, uma curva muito arriscada) e evitar um acidente, salvando-os da morte que ele sofreu naquele local. Parecendo exactamente o contrário do subsubtipo anterior, este subsubtipo talvez possa ser visto, na essência, como a mesma coisa, pois, por baixo duma superfície de solidariedade humana, podemos talvez descobrir a mesma preocupação egoísta do fantasma consigo próprio. Tal como uma pessoa que, por motivos económicos, não pôde tirar certo curso superior, e, mais tarde, quando tem um filho, tudo faz para que ele tire esse curso (por vezes, mesmo contra a vontade do filho), o fantasma destas versões, já que não pôde evitar a sua própria morte, evita agora a morte dos outros e como que vive através deles.

Terminado o primeiro subtipo (com os seus subgrupos), passemos para o segundo subtipo, aquele em que o fantasma que pede boleia, antes de desaparecer, profetiza algo (por exemplo, um desastre, boas colheitas, o fim de uma guerra, ou que o fim do mundo está próximo). Repare-se como, neste caso, o facto de a personagem ser um fantasma (e ter, portanto, contacto com o Além) constitui um traço fundamental para garantir a veracidade da profecia. Este subtipo é bastante mais raro na tradição oral do que o anterior,

embora esteja atestado nos Estados Unidos e em certos países europeus, pelo menos. É a este subtipo que pertence a versão sueca de 1602, que atrás referi.

No terceiro subtipo, o fantasma (geralmente uma mulher) pede boleia a alguém (geralmente um homem), que o leva a casa. Aí chegada, a mulher convida o homem a entrar e oferece-lhe uma bebida. Ao sair de casa do fantasma, o homem esquece-se de algum objecto (por exemplo, um anel ou um relógio que tirou na casa de banho, ao lavar as mãos). No dia seguinte, regressa à dita casa, a fim de reaver o objecto. Para seu espanto, a casa está abandonada (ou moram lá outras pessoas), e dizem-lhe que a mulher de quem ele está à procura morreu há anos. Face à sua insistência no facto de, no dia anterior, ali ter estado, é-lhe facultada a entrada na casa. Para espanto dos circunstantes (e alívio do homem, que assim compreende que não estava doido), o objecto ali deixado na véspera é encontrado. Ao que parece, este subtipo é bastante raro, estando atestado, tanto quanto sei, em Portugal, França, Itália, Roménia (sempre com poucas versões) e (com uma única versão) nos Estados Unidos.

O quarto e último subtipo é, pelo contrário, bastante mais corrente, ainda que menos que o primeiro. Embora com variantes, a história que ali se conta é a seguinte: um rapaz encontra uma rapariga (muitas vezes num baile), que depois acompanha a casa. Pelo caminho, ela queixa-se do frio, e ele empresta-lhe uma peça de roupa (um casaco, por exemplo). Ao chegarem a casa, ele (subentendendo-se que interessado em rever a rapariga) não aceita que ela lhe devolva o casaco, dizendo que virá buscá-la no dia seguinte. No dia seguinte, quando lá chega, um familiar da rapariga comunica-lhe que a ela morreu há vários anos.

Como exemplo deste subtipo, vejamos uma sua versão brasileira:

Versão n.º 1

Informante: Ana Maria Fernandes, 53 anos, natural de Jequeri, estado de Minas Gerais, Brasil. Com apenas 2 anos, foi morar para Raul Soares, Minas Gerais, e desde 1982 vive em Belo Horizonte, Minas Gerais. É licenciada em Biologia e professora do ensino secundário. Versão inédita recolhida em Belo Horizonte por J. J. Dias Marques, em 3-7-2003.

Eu já ouvi contar isso, mas já não tenho muito a certeza... de que alguém saiu com essa moça da festa, foi levá-la em casa, deixou-a em casa... (Inclusive [era] um camioneiro, é... Era alguém que tinha carro, ou pode ser até... Não sei quem...). E saiu com ela da festa e foi levá-la em casa e deixou-a em casa e emprestou a blusa para ela. E no dia seguinte ele foi pegar a blusa e essa moça não existia. Tinha morrido.

Colector: E quem é que lhe abria a porta?

Informante: A família dela, não é? Os pais. Ficaram surpresos... estranharam...

Em certas versões deste quarto subtipo, há, no fim, uma cena adicional: face à incredulidade do rapaz, o familiar da rapariga acompanha-o ao cemitério, para lhe mostrar a

campanha dela. Para espanto de ambos, em cima da campanha, está o casaco que o rapaz emprestou na véspera. Repare-se que a posição do casaco sobre a sepultura da jovem exprime uma crença atestada desde a Antiguidade (e presente ainda nos dias de hoje) segundo a qual os mortos moram não no Céu ou noutra parte do Outro Mundo, mas sim dentro das suas sepulturas, de onde saem à noite em busca de interacção com os vivos, tentando desfrutar dos prazeres próprios da sua idade, que lhes foram roubados pela morte prematura.

Vejamos uma versão brasileira que inclui a cena da ida ao cemitério e que, antes dela, acrescenta o pormenor (presente também em muitas outras versões) do reconhecimento através de uma fotografia existente na casa da falecida:

Versão n.º 2

Informante: Paulo Balbino, idade não registada. Rio Formoso (Praia de Tamarandaré), estado de Pernambuco, Brasil. Versão recolhida por Edval Marinho de Araújo, em 1-2-1981⁷.

O homem todo dia ia dançar... todo o dia. Aí, quando ele foi entrando na porta de dançar e quando ele pagou, aí levou um corte⁸. Ele saiu e disse logo ao dono da discoteca...

Pessoa do público: ...é discoteca, não é mais forró não...

E ele disse:

– Eu não venho mais dançar não, porque toda vez que eu venho eu levo corte.

Agora mesmo, quando eu fui entrando, eu levei um corte.

Aí, ele ficou assim, num banco, e chegou uma moça. Aí, disse assim:

– Por que é que tá aí?

E ele disse:

– Porque toda vez que vou dançar levo corte. Hoje, quando fui entrando, levei um corte.

– Nada, vam' 'bora dançar!

Aí, dançou e ficou namorando com ele.

Aí, bateu uma chuva. Aí, ele tinha uma capa, pegou a capa e deu a ela. E ela disse o dia pra ele ir pedir ela em casamento e disse que era naquele primeiro andar de lá de cima.

Aí, quando ele foi lá e bateu, disseram:

– Entre.

E ele entrou e disse:

– Vim pedir sua filha em casamento.

– Qual filha? – chamou uma e disse: – É essa?

Ele disse:

– É não, – aí apontou – é essa daí do retrato.

⁷ Publicada em BENJAMIN, 1994: 351 (versão n.º 78).

⁸ Levar (um) corte: levar (uma) tampa.

- É essa moça?
 – Sim.
 – Essa moça, faz um mês hoje que ela morreu...
 – E foi?
 – Foi. E vou lhe mostrar a cova.
 Aí, foi lá. Quando abriu, a capa dele tava em cima da cova.
 E ele morreu doído.

Para exemplificar o carácter internacional desta lenda, vejamos agora uma sua versão proveniente do Egipto (ainda que gravada a um informante residente em Espanha), pertencente também ao quarto subtipo e apresentando curiosas variantes:

Versão n.º 3

Informante: Rasha Ahmed Ismail, 28 anos. Natural do Cairo, Egipto. Reside em Madrid, Espanha, onde foi feita a recolha, em Junho de 1999⁹.

Esta historia es muy conocida en El Cairo. Una noche se paseaban dos amigos en un coche por una carretera, y a los dos lados había tumbas. Y ven a una mujer haciendo auto-stop, con un vestido muy transparente y con el pelo muy largo. La recogen y se ofrecen para llevarla a su casa. Ella les dice que tiene frío, y los chicos la dejan la chaqueta de uno de ellos. Van hasta su casa, y ella les dice que la esperen un momento, porque va a subir a ponerse algo encima y luego bajará a devolverles la chaqueta. Pero tarda mucho, no sé si una hora, dos, tres... Al final se encuentran por allí con una persona y le preguntan. Le dicen:

– Hemos venido a acompañar a una chica y está tardando mucho.

Entonces, el hombre les dice:

– ¡Ah! ¡Os lo ha hecho otra vez! Es un fantasma. Es el alma de una mujer que vivía aquí antes, y si os vais ahora otra vez al cementerio, vais a encontrarla.

Se van los dos al cementerio y encuentran la chaqueta del chico que ella le había pedido. Estaba puesta sobre la lápida de una de las tumbas.

Conheço dois folhetos de cordel brasileiros que recontam versões deste quarto subtipo de «O Fantasma que Pede Boleia». Um deles é da autoria de José Francisco Borges (mais conhecido por J. Borges), nascido em 1935, em Bezerros, estado de Pernambuco, e aí residente. Autor de inúmeros folhetos, é também gravador, sendo hoje, aliás, mais conhe-

⁹ Versão publicada por PEDROSA, 2004: 64.

¹⁰ Muito agradeço ao Prof. Roberto Benjamin, a quem devo ter sabido da existência deste folheto.

¹¹ BORGES & COIMBRA, 1993: 124.

¹² Dessa edição possuo cópia em pdf, oferecida por Roberto Benjamin, que me informou também da sua presumível data.

¹³ BORGES: 2004.

¹⁴ A variante mais substancial é referida à frente na nota 17.

cido, até internacionalmente, pelas xilogravuras, que no início fazia apenas para as capas dos seus folhetos, mas cuja criação depois se autonomizou. O folheto em questão intitula-se *A Moça que Dançou depois de Morta*¹⁰ e, segundo informa o autor, foi publicado pela primeira vez em 1973¹¹. Conheço duas edições deste folheto: uma sem data, de cerca de 1998¹², e outra datada, no fim, de 2004¹³. As variantes entre ambas são muito pequenas¹⁴. O folheto é formado por 38 sextilhas, com rima nos versos pares.

Esta obra reconta, em verso, uma versão da lenda de «O Fantasma que Pede Boleia» que o autor explica ter conhecido da oralidade:

*Eu escrevi o folheto da Moça que Dançou depois de Morta porque eu sempre ouvia alguém contar esta lenda e as pessoas que ouviam faziam um gesto de admiração pelo fato. E eu sempre notava que todos acreditavam ter sido certeza aquele acontecimento. Uma vez numa feira eu aproveitei um espaço de tempo e contei por alto e todos que estavam ali perguntaram se tinha aquela história em folheto porque queriam comprar. Aí eu resolvi escrever e depois do folheto publicado foi um sucesso*¹⁵.

Para podermos avaliar perfeitamente o uso que o autor fez da versão que ouviu, seria necessário, claro, saber como era essa versão. Para tal, em Setembro de 2005, durante uma ida ao Brasil para participar num congresso sobre literatura de cordel organizado pela malograda Neuma Fachine Borges em João Pessoa, Paraíba, aproveitei e desloquei-me ao vizinho estado de Pernambuco, à pequena cidade de Bezerros, onde J. Borges vive. Fui a sua casa, mas infelizmente não o encontrei, pois ele estava ausente em França, devido a uma exposição de gravuras de sua autoria que então ali se inaugurava, integrada nas celebrações do Ano do Brasil, que se celebrava em França.

Embora não conhecendo, pois, a versão que J. Borges ouviu, é possível deduzir que, quanto à acção, seria bastante parecida com a versão que atrás transcrevi com o n.º 3, a qual, aliás, foi recolhida em Pernambuco, o mesmo estado de J. Borges. Da leitura do folheto, pode concluir-se que nele o autor segue a mesma história que lhe veio da oralidade, embora tenha introduzido algumas transformações, que julgo poder identificar pelo facto de nunca as ter encontrado em nenhuma das numerosas versões desta lenda que conheço. É sobretudo a essas invenções de J. Borges que me vou referir nas páginas que se seguem.

A primeira das invenções é o prólogo, de tom moralizador, que ocupa 4 estrofes (ou seja 10,52% do folheto). Ali se aborda o tema da dissolução dos valores tradicionais no mundo moderno¹⁶:

¹⁵ BORGES & COIMBRA, 1993: 124.

¹⁶ As citações que faço de *A Moça que Dançou depois de Morta* são extraídas da ed. de 2004. Nas citações desse folheto e dos restantes que uso neste artigo, respeito a grafia e a pontuação do original, corrigindo apenas alguns erros evidentes.

*Leitores o nosso mundo
 está muito desmantelado
 aumentou a violência
 é morte pra todo lado
 daqui pra dois mil e dez¹⁷
 temos que andar com cuidado
 Deve dar graças a Deus
 quem está vivo hoje em dia
 com assalto e malandragem
 vingança, ódio e orgia
 e o povo só dando valor
 a palavrão e bruxaria
 As mocinhas de hoje em dia
 vivem dentro da algazarra
 andam quase todas nuas
 só pensam em rock e farra
 [...]
 E se os pais reclamarem
 elas dizem um palavrão
 não vão à missa nem rezam
 também não fazem oração
 [...]*

O tema das desgraças da sociedade contemporânea, nomeadamente o comportamento irregular das jovens, não existe em nenhuma das versões da lenda que conheço, tudo levando a crer que se trata dum acrescento do autor. Este tema, tratado no mesmo tom, surge, aliás, noutra obra de J. Borges, cujo título fala por si próprio: *A Moça que Virou Jumenta porque Falou de Top-Less com Frei Damião*¹⁸: Os versos iniciais deste folheto lembram, aliás, o prólogo de *A Moça que Dançou depois de Morta*:

*Esta era de 80
 é de horror e carestia
 sofrimentos e assalto
 moda, escândalo e orgia
 pra se cumprir as palavras
 que Padre Cícero dizia
 Tudo isto hoje aparece*

¹⁷ É assim que este verso está na edição de 2004. Na edição sem data, de cerca de 1998, a que atrás me referi, este verso diz «daqui pra chegar 2 mil».

¹⁸ Ver BORGES, s/d. A 1.ª ed. deve ser da década de 1980 (ver à frente v. 1).

*seca, fome, peste e guerra
o escândalo tomou conta
da idade até na serra
[...]*

Voltemos à *Moça que Dançou depois de Morta*. Ao prólogo segue-se uma parte frutu também, com toda a probabilidade, da inventiva do autor. Esta parte ocupa 7 estrofes (ou seja, 18,42% do total da obra). Aí se contam os antecedentes da história do fantasma: houve em tempos «uma moça farrista» (que mais tarde saberemos chamar-se Corina), moradora no estado da Bahia, «muito vaidosa / e [que] pensava que não morria».

*Não gostava de Igreja
nunca falou em casar
só vivia pelos bailes
toda noite ia dançar
fumando erva e bebendo
todo dia sem parar
Era querida de todos
por ser nova e muito bela
mas droga e a bebida
ofenderam muito a ela
nunca tomou um conselho
nem do pai nem da mãe dela.*

Seja dito que a personagem principal do atrás citado *A Moça que Virou Jumenta porque Falou de Top-Less com Frei Damião* partilha várias das características negativas da Corina de *A Moça que Dançou depois de Morta*. Além de ser designada por «uma moça farrista» (exactamente como Corina), essa personagem também «não gosta[va] de padre / e nem de Deus poderoso», nem ouviu os conselhos dos pais, que, neste caso, a tentavam dissuadir de, com a sua nudez, ir provocar Frei Damião.

Regressando à história de *A Moça que Dançou depois de Morta*, temos que, como consequência da vida desregada que levava, Corina acabou por cair doente e morrer.

Uns meses depois, é Carnaval e há um baile na localidade. O filho de um fazendeiro vai ao baile – e, a partir daqui, o folheto segue a história usualmente presente nas versões deste subtipo da lenda (neste caso, os objectos emprestados são uma capa e também um rádio e um isqueiro).

Depois dos episódios do baile e do acompanhamento da moça até casa, o folheto volta a afastar-se da lenda, através da introdução de 5 estrofes sem dúvida da invenção do autor (que correspondem a 13,15% da obra total). Nessa parte, o rapaz volta para casa e vai imediatamente deitar-se, pois está muito cansado. Durante a noite, tem um sonho: está

num baile, dançando com uma moça muito bonita. De repente, o belo rosto da rapariga transforma-se numa horrível caveira. O espectro ri às gargalhadas, beija-o e abraça-o. Ele tenta libertar-se, mas sem sucesso.

De manhã, o rapaz acorda mas, num interessante exemplo de ironia trágica, não mostra ter compreendido o sonho, que, sob uma transparente alegoria, explicara o que lhe acontecera na véspera.

O rapaz sai e vai a casa de Corina. A história volta a decorrer como nas versões da lenda: conversa com a mãe da jovem; revelação da morte desta; pormenor do retrato da falecida na parede da casa, que o rapaz reconhece; ida ao cemitério; capa do rapaz em cima do túmulo da rapariga.

Na cena do cemitério há um pormenor que deve ser fruto da invenção de J. Borges (ocupa uma estrofe, correspondendo a 2,53% do poema): o rapaz e a mãe da moça rezam um pai-nosso e várias ave-marias pelo descanso da alma da jovem e, além disso, o rapaz jura nunca mais dançar. Embora esta cena não exista nas numerosas versões de «O Fantasma que Pede Boleia» que conheço, parte dela baseia-se numa crença sem dúvida corrente na comunidade em que o autor vive. Como se sabe, um dos aspectos do dogma católico da «comunhão dos santos» afirma que as orações ou missas que os vivos rezarem por intenção das almas do Purgatório encurtam a estadia destas almas naquele lugar de padecimentos e levam-nas mais rapidamente para o Céu. De notar, além disso, que existem na tradição oral muitas lendas em que se narra a aparição de uma alma penada que vem a este mundo pedir que rezem ou mandem dizer missas por ela, de forma a poder entrar no Céu. Cumprido esse pedido, a alma nunca mais volta a aparecer, subentendendo-se (ou dizendo-se mesmo explicitamente) que entrou no Céu. É possível que J. Borges conheça lendas deste género, e que tenha sido por influência delas que escreveu a cena em que a mãe de Corina e o rapaz rezam por alma dela.

A essa luz poderemos, creio, ler a conclusão do folheto, fruto da inventiva de Borges. Ocupando as três estrofes finais (ou seja, 7,89% do poema) esta parte explica que o rapaz nunca mais esqueceu a história que vivera, a qual foi muito contada pelo povo. E que a rapariga nunca mais voltou a aparecer. Embora no poema se não diga, subentende-se que a alma de Corina está agora em descanso, graças às orações.

O facto de o poema frisar que, por um lado, Corina morreu cheia de pecados contra os bons costumes («nunca falou em casar / só vivia pelos bailes / toda noite ia dançar / fumando erva e bebendo / todo dia sem parar»), os pais («nunca tomou conselho / nem do pai nem da mãe dela») e a própria religião («não gostava de Igreja»), e, por outro, que, depois das orações da mãe e do rapaz, ela nunca mais apareceu parece apontar para algo muito interessante. Na verdade, talvez se possa entender que o fantasma de Corina apareceu não porque não conseguisse passar para o Outro Mundo devido a ter morrido prematuramente (crença de raiz pré-cristã que, como antes disse, se encontra em muitas versões de «O Fantasma que Pede Boleia»), mas sim porque estava neste mundo a purgar

os muitos pecados que cometera em vida. Esta crença não é a católica oficial, sendo anterior à definição do dogma do Purgatório no séc. XIII e ligando-se à antiga concepção do Purgatório não como um lugar (separado deste mundo) em que se padece, mas sim como um estado de padecimento, estado esse que decorre, precisamente, neste mundo, nos lugares onde a alma viveu e pecou¹⁹.

Terminando a análise deste folheto, podemos concluir que nele é muito grande o espaço ocupado por aspectos acrescentados pelo autor à história narrada na lenda. De facto, somadas todas as partes fruto da inventiva de J. Borges, vemos que constituem 52,51% do poema.

Nessas partes inventadas (em que melhor se revela, portanto, a personalidade do autor), destaca-se a intenção moral de cunho tradicionalista, sobretudo no tratamento negativo dado à rapariga, na esteira, aliás, do que se encontra também noutro folheto do autor, como atrás vimos. Corina é apresentada como cheia de vícios, fruto da sociedade moderna, fazendo o contrário do que se esperaria de uma mulher. Consequentemente, morre nova. Além disso, a sua aparição como fantasma parece dever-se a ter sido condenada a ficar neste mundo para purgar os pecados que cometeu. Só a intervenção dos outros, através do poder da oração, a consegue libertar.

Embora um modelo negativo, daquilo que se não deve fazer, a rapariga é, neste folheto, a personagem central (é ela aliás a única que tem nome), centralidade bem expressa desde o próprio título: *A Moça que Dançou depois de Morta*.

O segundo folheto nordestino que conheço escrito a partir da lenda de «O Fantasma que Pede Boleia» chama-se *O Homem que Beijou uma Alma* e saiu em 2003²⁰. Foi escrito por Maria Godelivie (de seu nome completo Maria Godelivie Cavalcanti de Oliveira). Nascida em 1959, em Campina Grande, estado da Paraíba, e aí residente, é professora do ensino secundário e autora de vários folhetos. O poema em causa é formado por 56 sextilhas, com rima nos versos pares, e uma septilha (a última estrofe do poema), esta com rima ABCBDDDB. Como vemos, portanto, trata-se de uma obra bastante mais longa que a de J. Borges, que tem apenas 38 sextilhas.

O folheto começa com um prólogo de uma única estrofe, em que se diz que os fantasmas voltam a este mundo para fazer aquilo que não puderam fazer em vida. Trata-se de uma

¹⁹ A doutrina sobre o Purgatório foi-se construindo ao longo da Idade Média e estava já muito generalizada em finais do séc. XII, embora só em 1254 tenha sido definida, por Inocêncio IV, tal como hoje a conhecemos (ver LE GOFF, 1991: 181-184 e 379-380). Foi então que, a nível pontifical, se fixou quer a existência do Purgatório, quer a sua categoria de lugar extra-terreal. No entanto, no passado, figuras tão importantes como São Gregório Magno (papa de 590 a 604) tinham defendido que o Purgatório era não um lugar mas um estado de penitência, e que esse estado se passava na terra. Este santo narra mesmo duas histórias (a que, do ponto de vista etnográfico, poderíamos chamar duas lendas de fantasmas) em que pessoas mortas em pecado (não capital) são depois vistas de novo na Terra, nos lugares onde antes tinham vivido, passando agora uma vida de dificuldades a fim de se purgarem. Essas pessoas pedem a quem com elas fala que rezem por elas, de modo a que o seu tempo de expiação passe mais depressa e possam entrar no Céu. Quem as ouve acede ao seu pedido e, dentro em breve, os penitentes desaparecem para sempre (ver LE GOFF, 1991: 125-127).

ideia que encontramos, de forma implícita ou mesmo explícita, em certas versões da lenda de «O Fantasma que Pede Boleia», embora não normalmente nas versões do quarto subtipo.

Segue-se-lhe uma parte toda ela fruto sem dúvida da invenção de Maria Godelivie, pois nunca surge nas versões da lenda. Esta parte ocupa nove estrofes (ou seja, 16,07%) e nela se contam os antecedentes do baile. Ali se diz que um rapaz, de nome Óscar, passa de carro por certa cidade. O carro avaria-se e ele vê-se obrigado a interromper a viagem e a levá-lo a um mecânico.

*Óscar era bonitão
E sabia conversar,
Andava sempre arrumado
Gostava de prosear
Olhava para as meninas
Já querendo desfrutar
Apesar de responsável
Com a família e o lar
Não perdia ocasião
Pra das festas desfrutar
Sem que a esposa soubesse
Que estava a farrear*

É portanto natural que o conquistador Óscar vá a um bar, de modo a informar-se sobre como aproveitar a estadia forçada naquela cidade. Fica a saber que nessa noite vai haver um baile. Arranja então quarto no hotel, onde descansa até às 10h. Depois, veste-se elegantemente e parte para o baile.

A cena do baile começa com uma parte inventada pela autora, ocupando 6 estrofes, ou seja, 10,71% do folheto: no baile há muitas mulheres, cujos traseiros Óscar aprecia com interesse. No entanto, as mais bonitas já têm companhia, pelo que ele passa o tempo apenas a beber. À 1h, como não conseguiu conquistar ninguém, decide voltar ao hotel. À saída do baile, vê uma rapariga muito bonita e sozinha, que está a chorar. O rapaz pergunta-lhe que tem e ela diz-se que o seu par, com quem tinha combinado ir ao baile, não apareceu. Óscar, felicíssimo pela oportunidade, convida a rapariga (que se chama Margarida) para dançar.

Chegado a este ponto, o folheto continua do modo habitual nas versões da lenda.

Depois de Óscar deixar Margarida em casa, surge nova parte fruto da imaginação de Maria Godelivie, que ocupa três estrofes (ou seja, 5,35% do poema). Ali se explica que Óscar volta muito feliz para o hotel e vai dormir, sem se preocupar com telefonar à família, de modo a avisar que ficara retido naquela cidade. No dia seguinte, arranja-se elegantemente e vai a casa de Margarida.

Em casa desta, as coisas passam-se como de costume na lenda: a mãe da moça fica muito comovida quando o rapaz explica que veio ver a rapariga com quem dançara na

noite passada; vai buscar uma foto que mostra ao rapaz; ele reconhece a moça da véspera; a mãe explica-lhe então que ela morrera há vinte anos.

Segue-se nova parte fruto da criatividade da autora (ocupando 6 estrofes, ou seja 10,71% do folheto): a mãe de Margarida conta a Óscar que, durante a noite anterior, acordara com um ruído. Fora ao quarto da filha e ali a encontrara sentada na cama, chorando, agarrada a um casaco. Depois, a filha desvanecera-se no ar, deixando o casaco dobrado em cima da cama. Ao ouvir este relato, o rapaz foge horrorizado, e nunca mais ninguém volta a vê-lo naquela cidade.

Embora esta parte seja, como disse, invenção da autora, baseia-se muito provavelmente num aspecto que estaria na versão da lenda que ela ouviu. De facto, há algumas versões (raras, é verdade) em que, de modo a convencer o rapaz de que a rapariga de facto morrera, a mãe desta leva-o não ao cemitério mas sim ao quarto da jovem. E aí, sobre a cama, para espanto da mãe e do rapaz, encontram o casaco que este emprestara ao fantasma.

Como não conheço versões brasileiras em que a acção se passe deste modo, exemplificarei com uma versão portuguesa. Diga-se entre parênteses que esta versão é um bom exemplo do modo como «O Fantasma que Pede Boleia» vive actualmente no Algarve. Na verdade, muitas versões que possuo (nomeadamente recolhidas por alunos meus) dão a lenda como passada numa curva junto da discoteca Kadoc, a mais famosa do Algarve, situada não longe de Vilamoura, curva essa onde se diz que a rapariga (agora fantasma) morreu de desastre. Curiosamente, no norte de Itália dá-se um fenómeno análogo, ligando-se aí a lenda à discoteca Snoopy, localizada em Serina, na região de Bérghamo²¹.

Vejamos a versão algarvia:

Versão n.º 4

Informante: Ricardo Correia Henriques, 23 anos, natural de Oeiras, distrito de Lisboa. Mora em Loulé, distrito de Faro. Tem o 12.º ano. É operador de exploração. Versão inédita recolhida em Gambelas, concelho de Faro, por José Henrique Almeida (aluno da Universidade do Algarve), em 5-4-2004.

Pelo que eu sei, era uma rapariga, namorava com um moço, e depois tiveram um acidente ali perto da Kadoc, numa curva. A moça morreu no acidente. E depois, pelo que dizem (eu pelo menos nunca assisti não é?), pelo que dizem, ela costuma estar sempre nessa curva, a pedir boleia. Aí há uns tempos atrás, andava lá e estava sempre a pedir boleia.

E, por acaso, houve um rapaz que lhe deu boleia. Ela estava... Aquilo foi de manhã cedo, ele deu-lhe boleia, já não sei para onde, já não me recordo. E ela estava com frio,

²⁰ GODELIVIE, 2003. Devo o conhecimento deste folheto à Prof.^a Doralice de Queiroz, a quem muito agradeço.

²¹ Ver FUMAGALLI, 2004.

ele deu-lhe o casaco para ela vestir. E, naquela conversa toda, ela ficou onde quis... disse onde é que morava, quem era o pai, etc. (o pai era ali o dono do restaurante Dallas, em Quarteira). E então, pronto, assim foi. E, ao ir embora, ao despedir-se, [ela] levou o casaco do rapaz, estás a perceber?

E no dia a seguir é que ele reparou nisso, lembrou-se que tinha falado com ela, onde é que era a morada, etc., etc. Lá foi... Lembrou-se do restaurante do Dallas, em Quarteira, pronto, era fácil. Chegou lá, falou com o pai dela e disse:

– Passou-se isto, isto e isto. Estive ontem com a sua filha, dei-lhe boleia e ela ficou com o meu casaco. Agradecia que me pudesse devolver o casaco.

Claro que o homem não gostou nada da conversa e levou a mal. E o rapaz, sem perceber:

– Mas porquê? Porquê? Porquê?

Depois contaram-lhe o sucedido.

– Então, mas é impossível, é praticamente impossível, porque eu falei com ela, não estava nem mal, nem nada, estava bem, estava consciente. Falei muito bem com ela. Normal, era uma pessoa normal.

E nesse dia... Depois, foram lá a casa do homenzinho e depois... (o homem sempre deixou o quarto dela conforme ela o deixou)... e, quando chegaram lá, estava o casaco dele em cima da cama dela.

Embora não conheçamos a versão que Maria Godelivie ouviu, é muito provável que ela tivesse um final como o desta versão portuguesa.

O Homem que Beijou uma Alma termina com uma conclusão, de uma estrofe (ou seja, 1,78% do total), fruto da invenção da autora. Embora de tom bem-humorado, é uma farpa atirada contra os conquistadores:

*Portanto dou um conselho
Aos galinhas de plantão
– Quando arranjar um namoro
É bom prestar atenção
Fazendo um exame sério
Se catinga a cemitério
E se bate o coração.*

Para terminar a análise de *O Homem que Beijou uma Alma*, podemos dizer que as partes acrescentadas à lenda pela imaginação de Maria Godelivie ocupam 44,62% do folheto. Nesse aspecto, portanto, a obra não se diferencia muito do que encontramos no folheto de J. Borges, onde temos uma percentagem de 52,51%.

No entanto, ao contrário do que se passa no folheto de Borges, a personagem principal é, aqui, o homem. Repare-se que, aliás, o título do folheto aponta desde logo nessa

direcção: *O Homem que Beijou uma Alma*. A personagem masculina constitui, no entanto, um modelo pela negativa, pois é apresentado como um conquistador impenitente, que traía a mulher e se esquece dos filhos. No fim, apanha o susto da sua vida, ao aperceber-se de que esteve com um fantasma e foi uma espécie de caçador caçado. Trata-se, como vemos, do exacto oposto do que se passava no folheto de J. Borges, onde a personagem criticada era a moça, que só pensava em bailes e droga e não queria casar.

No folheto de Maria Godelivie, a rapariga, pelo contrário, desde o momento em que surge na obra, chorando à entrada do baile, porque o seu par não viera, revela-se uma personagem simpática. E sobre ela nunca se diz nada desagradável, o que faz os defeitos de Óscar parecerem ainda maiores.

Outro aspecto que contrasta com o que encontrámos na obra de J. Borges é a explicação dada para a aparição do fantasma. De facto, na primeira estrofe do folheto de Maria Godelivie, diz-se que os fantasmas voltam para fazer aquilo que não puderam concretizar em vida. Portanto, quando, mais tarde, o leitor fica a saber que Margarida é um fantasma, compreende logo que a sua aparição é uma tentativa (votada desde o início ao fracasso, o que toca os leitores ainda mais) de encontrar o amor e ser feliz, algo que não pôde conseguir devido à morte prematura. Estamos, pois, bem longe da presença do fantasma na terra vista como um modo de purgar os pecados, tal como encontrámos em J. Borges. Neste contexto, a explicação apresentada por Maria Godelivie revela-se, pois, uma posição feminista, ou pelo menos pro-feminina.

Um aspecto mais claramente feminista deste folheto está patente na caracterização de Margarida como uma personagem com sentimentos, que se apaixonou por Óscar (o qual, mal sabia ela!, apenas queria mais uma conquista), como mostra a cena (inventada pela autora) em que a moça aparece, durante a noite, chorando agarrada ao casaco do rapaz, destroçada por não poder levar em frente este amor, este, sim, o verdadeiro amor impossível. Acontece que, nas versões da lenda de «O Fantasma Pede Boleia», quase sempre quem tem sentimentos (ou pelo menos desejo) em relação à moça é o rapaz, sendo ela vista apenas como o objecto desses sentimentos. São raríssimas as versões em que se atribuem sentimentos à rapariga, e, mesmo nesses casos, os sentimentos são mais adivinhados do que claramente expressos²². Vista a esta luz, a cena criada por Maria Godelivie constitui, portanto, uma verdadeira reivindicação.

A defesa da igualdade entre os sexos é, aliás, uma característica da obra de Maria Godelivie que ela própria aponta numa entrevista concedida a um grupo de alunos da sua cidade natal:

²² Entre os pouquíssimos casos que conheço, citei uma versão de Porto Rico (publicada em PEDROSA, 2004: 40), em que, no cemitério, quando o rapaz mete a mão no bolso do casaco (que estava em cima da campã da rapariga), lá dentro encontra uma flor, sem dúvida deixada pela rapariga fantasma, talvez como sinal de amor.

Alunos: Em seu primeiro cordel, *O Gostosão* [publicado em 2002], você inverte a idéia proposta pelo título²³, fazendo com que o marido traidor se torne submisso à mulher. Qual o motivo dessa inversão?

Maria Godelivie: Primeiro para ficar divertido, segundo para dar uma rasteira nos homens. Meu maior objetivo é pegar no pé dos machistas, pois nosso mundo ainda é muito machista e sabemos que os seres humanos são todos iguais²⁴.

Os folhetos de J. Borges e Maria Godelivie são os únicos que pude ler sobre «O Fantasma que Pede Boleia». No entanto, encontrei referência a mais dois folhetos que versificam a mesma lenda: *A Mulher de sete Metros que Apareceu em Itabuna*, de Minelvino Francisco Silva, publicado em Itabuna, Bahia, «provavelmente em 1968», e *A Loura do Bonfim*, de Olegário Antônio, natural de Belo Horizonte, Minas Gerais²⁵. Infelizmente, não os pude conseguir e nada mais sei sobre eles.

Diga-se que o Brasil não é o único país em que a cultura de massas pôs em verso «O Fantasma que Pede Boleia». Em Portugal, conheço duas folhas volantes com adaptações dessa lenda: uma de cerca de 1947 e outra provavelmente dos anos 60. Além disso, conheço um conjunto de versões recolhidas da tradição oral pertencentes a três canções narrativas diferentes. Pela linguagem, o tipo de versificação e por informações dos próprios informantes, é possível concluir que essas três canções correram inicialmente em folhas volantes, a partir das quais foram decoradas e entraram na oralidade²⁶.

Em Itália, correram também dois folhetos de cordel com adaptações versificadas da mesma lenda²⁷.

Interessante é o facto de, em vários países, existirem canções modernas, gravadas em disco, que contam a história de «O Fantasma que Pede Boleia». Conheço três delas nos Estados Unidos²⁸, uma em Espanha²⁹ e outra na África do Sul³⁰.

²³ No Brasil, «gostosão» significa algo como «bonzão», ou seja, um homem muito atraente e irresistível.

²⁴ <http://www.cordelcampina.com.br/pg.php?p=entrevistas> [consultado a 17/3/2010].

²⁵ QUEIROZ, 2006: 70-71. Nas pp. 70-74 desta obra, a autora analisa o folheto de Maria Godelivie *O Homem que Beijou uma Alma*, embora não quanto ao aspecto das suas relações com a lenda, que abordo no presente artigo.

²⁶ Sobre estas cinco folhas volantes e os seus derivados orais, ver MARQUES, 2008.

²⁷ Ver BERMANI, 1991: 57-61

²⁸ São elas: *Laurie (Strange Things Happen)*, por Dickey Lee, 1965 (reeditada em *Hard to Find 45s on CD*. Disco 6: *More Sixties Classics*, San Leandro, CA, Eric Records, 11512-2, 2001); *Bringing Mary Home*, pelos Country Gentlemen, 1966 (reeditada em *Country Gentlemen, The Early Rebel Recordings*. Disco 1, Roanoke, VA, Rebel Records, REB-CD-4002-1, 1998); e *Hold On, It's Coming*, por Country Joe McDonald, 1971 (conheço esta canção através de www.countryjoe.com/holdon.htm#hold1, onde se transcreve a sua letra; desconheço se teve reedições modernas).

²⁹ *El Fantasma de la Autopista*, pelos Ilegales, 1988 (reeditada em *Ilegales, Fundamentales*. Disco 1, Madrid, EMI, 35975442, 2004). Muito agradeço a Alejandro González Terriza a indicação da existência desta canção e uma sua cópia.

³⁰ *Blommetjie Gedenk aan My*. Conheço esta canção através de DE BRUYN, 1990, que inclui a letra em africânder (e uma tradução para inglês), mas omite o nome do intérprete, dos autores e a data do disco.

Por último, refira-se um interessantíssimo filme de animação, de 2003, que adapta o folheto de J. Borges. Intitulado, também ele, *A Moça que Dançou depois de Morta*, é uma curta-metragem (11 minutos; rodada em 35 mm) da autoria de Ítalo Cajueiro³¹. Depois de uma pequena introdução (em imagens reais) sobre a arte de J. Borges como xilogravurista, vem a narrativa da história, através da animação de xilogravuras (em geral uma para cada estrofe), feitas expressamente por J. Borges para o filme, no seu peculiar estilo *naïf*. A banda sonora, que acompanha as imagens xilográficas, consiste no canto do texto completo do folheto original, por duas vozes alternadas (uma masculina e outra feminina), numa música do tipo da cantoria nordestina, com acompanhamento de um pequeno grupo de instrumentos, de que sobressai a viola. No fim, enquanto passa o genérico, ouve-se a voz de J. Borges, falando sobre a sua vida e a sua obra de cordelista e gravador. Embora tenha nascido como projecto final dum curso de mestrado³², este filme brilha com luz própria, tendo participado em vários festivais e obtido muito bom acolhimento do público e da crítica³³.

A enorme difusão oral de «O Fantasma que Pede Boleia», de Portugal ao Japão e da Finlândia à Austrália, e a sua adaptação, em diferentes pontos do mundo, sob a forma de folheto de cordel, folha volante, canção ou filme mostra bem o interesse universal da história contada por esta lenda e sublinha que, para lá de diferenças de países, raças e línguas, as preocupações dos seres humanos são, afinal, basicamente as mesmas: neste caso, a interrogação sobre a morte e portanto, em última análise, sobre a nossa vida.

Bibliografia

- BEARDSLEY, Richard K. & HANKEY, Rosalie, October (1942) – *The Vanishing Hitchhiker*. «California Folklore Quarterly», I, n.º 4, pp. 303-335.
- January (1943) – *A history of «The Vanishing Hitchhiker»*. «California Folklore Quarterly», II, n.º 1, pp. 13-25.
- BENJAMIN, Roberto (1994) – *Contos populares brasileiros. Pernambuco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana.
- BERMANI, Cesare (1991) – *Il bambino è servito. Leggende metropolitane in Italia*. Bari: Edizioni Dedalo.
- BORGES, J. & COIMBRA, Sílvia Rodrigues (1993) – *Poesia e gravura de J. Borges*. Recife, s/ Ed.
- BORGES, José Francisco (2004) – *A moça que dançou depois de morta*. Bezerros, Pernambuco: ed. do autor.
- s/d – *A moça que virou jumenta porque falou de top-less com Frei Damião*. Bezerros, Pernambuco: ed. do autor.

³¹ É possível assistir a este filme em <http://www.portacurtas.com.br/Filme.asp?Cod=3144#>

³² O filme é, aliás, complementado por uma dissertação escrita: CAJUEIRO, 2002.

³³ Recebeu vários prémios, de que se destacam a Menção Honrosa do Júri do 32.º Festival de Gramado, o Prémio UNESCO para o Melhor Filme do 27.º Festival Guarnicê de Cinema e o Prémio para o Melhor Filme na 31.ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia e na 4.ª Goiânia Mostra Curta. No 5.º Festival Luso-Brasileiro de Curtas-Metragens de Sergipe recebeu o Prémio do Júri Popular para o Melhor Filme e o Prémio do Júri Oficial para a Melhor Animação. Recebeu ainda o Prémio para a Melhor Animação de 2004 atribuído pela Academia Brasileira de Cinema.

- CAJUEIRO, Ítalo (2002) – *Tradução da literatura de cordel para o audiovisual*. Brasília: Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília.
- CAPDECOMME, Marie (1997) – *La vie des morts. Enquête sur les fantômes d’hier et d’aujourd’hui*. Paris: Éditions Imago.
- DAVIDSON, H. R. E. & RUSSELL, W. M. S. (dir.), (1981) – *The folklore of ghosts*. Cambridge: Published for the Folklore Society by D. S. Brewer.
- DE BRUYN, Pieter, December (1990) – «*Blommetjie gedenk aan my*» (*Oh my flower, remember me*). *A South African Vanishing Hitchhiker song*. «FOAFTale News», n.º 20, pp. 4-5.
- ÉTUDES RURALES, janvier-juin (1987) – ÉTUDES RURALES, n.º 105-106 (número monográfico, intitulado «Le retour des morts»; inclui doze artigos, de diversos autores).
- FELTON, D. (2000) – *Haunted Greece and Rome. Ghost stories from Classical Antiquity*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- FINUCANE, R. C. (1982) – *The appearances of the dead. A cultural history of ghosts*. London: Junction Books.
- FUMAGALLI, Stefania (2004) – *La ragazza dello Snoopy. La leggenda contemporanea dell’ «Autoppista fantasma»: una ricerca in Valle Brembana*. Bergamo: Sistema Bibliotecario Urbano.
- GODELIVIE, Maria (2003) – *O homem que beijou uma alma*, seguido de MONTEIRO, Manoel, *O trem de 1907*. Campina Grande, Paraíba: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro.
- GOSS, Michael (1984) – *The evidence for phantom hitch-hikers*. Wellingborough, Northamptonshire: The Aquarian Press.
- JOBBE-DUVAL, Émile, 2000 [1924] – *Les morts malfaisants (larvae, lemures) d’après le droit et les croyances populaires des Romains*. Chambéry: Éditions Exergue. [Nouvelle préface de Claude Lecouteux, citations latines et grecques traduites en français par Oliver Cosma,]
- JOHNSTON, Sarah Iles (1999) – *Restless dead. Encounters between the living and the dead in Ancient Greece*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- JONES, Louis C., October (1944) – *Hitchhiking ghosts in New York*. «California Folklore Quarterly», III, n.º 4, pp. 284-292.
- LE BRAZ, Anatole (1990) [1928] – *La légende de la mort chez les Bretons Armoriciens*, 5.ª ed. facsimilada. Paris: Champion/Spized, Coop. Breizh.
- LECOUTEUX, Claude & MARCQ, Philippe (org.), (1990) – *Les esprits et les morts*. Paris: Librairie Honoré Champion, Éditeur.
- LECOUTEUX, Claude (1996) – *Fantômes et revenants au Moyen-âge*, 2.ª ed. Paris: Éditions Imago.
- LE GOFF, Jacques (1991) – *La naissance du Purgatoire*. Paris: Gallimard.
- MARQUES, J. J. Dias (2008) – «*The vanishing hitchhiker*» theme in Portuguese balladry. In «Singing the nations: Herder’s legacy», dir. Dace Bula e Sigrid Rieuwerths. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, pp. 340-350.
- PEDROSA, José Manuel (2004) – *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.
- POULIN, Albert (1997) – *Sorcellerie, revenants et croyances en Haute-Bretagne*. Rennes: Éditions Ouest-France.
- QUEIROZ, Doralice Alves de (2006) – *Mulheres cordelistas. Percepções do universo feminino na literatura de cordel*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Dissertação de mestrado.
- SCHMITT, Jean-Claude (1994) – *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*. Paris: Éditions Gallimard.