



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A FORÇA DO FRACO:  
A ASTÚCIA COMO ESTRATÉGIA DE DESORGANIZAÇÃO DOS  
JOGOS DE PODER NO SERTÃO NORDESTINO

LAYRA DE SOUSA CRUZ SARMENTO

BRASÍLIA

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A FORÇA DO FRACO:  
A ASTÚCIA COMO ESTRATÉGIA DE DESORGANIZAÇÃO DOS  
JOGOS DE PODER NO SERTÃO NORDESTINO

LAYRA DE SOUSA CRUZ SARMENTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, como requisito à obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria

BRASÍLIA

2017

Layra de Sousa Cruz Sarmento

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria (orientador)

---

Prof. Dr. André Pereira Leme Lopes

---

Prof. Dra. Émile Cardoso Andrade

*“No Nordeste existe um ditado que diz ‘A Astúcia é a coragem do pobre’ [...]. É preciso distinguir a astúcia do pobre, que é uma **estratégia de sobrevivência**, dos trambiques dos poderosos.”*

Ariano Suassuna

À minha filha Maria Clara.

## **Agradecimentos**

Eis o momento mais nostálgico da dissertação. Aquele momento cujo exercício da memória, nos faz reviver pouco mais de dois anos de história. Lembrar das peijas, das transformações vividas, dos dissabores e dos risos verdadeiros, deixa ainda mais bonita a finalização dessa fase. Academicamente, aprendi muito, com certeza. Mas os ensinamentos da vida, esses sim, foram os de maior valia.

Direciono o meu primeiro agradecimento, ao alicerce básico de todas as minhas conquistas. O combustível da minha alma. A energia que me faz levantar todos os dias e prosseguir: minha filha Maria Clara. Obrigada pela paciência em me esperar e por acreditar em tudo isso. É por você.

Agradeço a toda a minha família que, junto a mim, participou desse percurso. Agradeço pela paciência, pelos incentivos, pela compreensão, pela parceria e principalmente o fato de acreditarem no meu potencial. Obrigada minha querida mãe Francisca Sarmiento, meus irmãos Thiago e Lorena, meus cunhados Viviane e Amauri.

Agradeço de forma específica aos meus dois maiores parceiros, incentivadores e companheiros de percurso. Agradeço ao meu querido pai Antonio Sarmiento, por ter sempre acreditado no tamanho das minhas asas e me incentivar a voar cada vez mais alto. Agradeço a minha amada tia Maria Lusinete da Silva, o grande alicerce da nossa família. Uma pequena gigante, com a maior coragem que já conheci no mundo. Obrigada pela parceria e pela linda amizade.

Agradeço aos bons presentes que a vida trouxe para mim ao longo desses anos. Pessoas incríveis entraram em minha vida trazendo luz, paz, calor, amor, muitas gargalhadas e fé em relações verdadeiras.

Agradeço meu querido parceiro Jorge Gil, pelos diálogos, confiança, incentivos, zelo e amor dedicados a nós. Muito obrigada pelos carinhos e por cada palavra de motivação que sempre me impulsionou.

Agradeço a minha linda e querida amiga Eliane Brito pela amizade por toda generosidade, amor, verdades, companheirismo, ensinamentos, lágrimas derramadas juntas e muitas gargalhadas. Mana, conquistamos! Agradeço à Dona Bitá, minha

conselheira espiritual e amiga de todas as horas. Ela falou que ia ser difícil... mas que eu ia chegar lá! Aos meus amigos de longe: Denis Libâneo (Pote) e Lindalva Gregório. Apesar da distância geográfica, o meu amor e minha amizade só aumentaram.

Ao meu orientador Daniel Faria, pelas leituras, correções, orientações, conversas, que se desenrolaram ao longo desses mais de dois anos de trabalho juntos. Eu aprendi muito com você.

Aos professores inesquecíveis da Pós-Graduação: professor Estevão de Rezende Martins e professor André Gustavo de Melo Araújo. Obrigada pelos ensinamentos e dedicação.

À Fundação de Apoio a Pesquisa do Distrito Federal – FAP/DF pelo financiamento da pesquisa.

Ao Jorge, secretário da pós-graduação. Um anjo de pessoa! Sempre torcendo por mim.

À todos aqueles são muito importantes para mim e invisíveis para maioria das pessoas que transitam na UnB: Seu Isaias (obrigada pelas conversas e cafés), a Sueli (a moça que faz o café do RU), a todas as cantineiras no RU que sempre me serviram com muita educação e respeito e as moças do serviço geral que trabalham na pós-graduação.

Inverno, 2017.

## Sumário

Resumo.....	9
Considerações Iniciais.....	10
Capítulo 1 – Considerações acerca do Sertão: organização social, surgimento e estabelecimento do Cangaço	
1.1 - Para entender os jogos de poder no Sertão .....	24
1.2 - A experiência com a violência: valores e significados.....	27
1.3 – O Cordel e o Cangaço .....	33
Capítulo 2 – As Pelejas	
2.1 – A honra das Pelejas e as manifestações da <i>astúcia</i> .....	47
2.2 - A astúcia nas práticas sociais sertanejas .....	60
Capítulo 3 – O Diabo Logrado	
3.1 – O Diabo nos jogos de poder .....	77
Considerações Finais.....	107
Fontes .....	110
Bibliografia.....	111
Anexos.....	113

***A força do fraco: A astúcia como estratégia de desorganização dos jogos de poder no Sertão nordestino***

Resumo: O presente trabalho é o resultado de uma pesquisa a respeito de, como o Imaginário da sociedade sertaneja das décadas de 1930-1950, produz realidades e reproduz experiências vividas pelos sertanejos. A *astúcia* ou o *quengo fino* são as estratégias de sobrevivência utilizadas pelas categorias oprimidas, a fim de desorganizar os jogos de poder e opressão, determinados pelos detentores do poder. A partir das pelepas travadas entre diversos tipos sociais sertanejos *versus* o Diabo, conseguimos reconhecer valores, sensibilidades, posturas, cultura, sentimentos e significados de mundo importantes ao sertanejo nordestino. Tais axiomas são formatadores e construtores de cenários históricos específicos. Acessar esse imaginário tão profícuo, tornou-se possível graças a Literatura de Cordel. Com todas as suas especificidades e o jeito próprio de falar sobre o Sertão, a Literatura de Cordel privilegia a regionalidade da sua produção e valoriza os viventes do Sertão.

Palavras-chave: astúcia; jogos de poder; imaginário; Sertão; Literatura de Cordel; Diabo.

***The strength of the weak: Cunning as a strategy of the power games disorganization in the Northeastern Wilderness (or Sertão).***

Abstract: The present work is the result of a research about how the Imaginary of the 30's to 50's society from the Northeastern Wilderness produces realities and reproduces experiences lived by those people. Cunning, or *quengo fino* (as it is known there) are the strategies of survival for the oppressed categories, in order to disorganize the games of power and oppression, determined by the holders of power. Using the narratives of fights between different and characteristic types of Northeastern citizens (or *sertanejos*, as they are known there) *versus* the Devil, we can recognize values, sensibilities, postures, culture, feelings and world meanings that are so key to the northeastern *sertanejo*. Such axioms are formatters and constructors of specific historical scenarios. Access such a proficient imaginary, became possible thanks to the *Cordel* Literature. With all its specificities and its own way to talk about the *Sertão*, the *Cordel* Literature privileges the regionality of its production and values the people who live the *Sertão*.

Keywords: Cunning; Power games; Imaginary; *Sertão*; *Cordel* Literature; Devil.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente dissertação é fruto da pesquisa acerca das construções imaginárias significativas e significantes a respeito de uma determinada sociedade, capaz de criar realidades, estratégias e experiências socialmente compartilhadas. Refiro-me a uma série de valores e experiências vividas pela sociedade do Sertão nordestino brasileiro, historicamente constituído (entre os anos de 1935 a 1955) e que são acessíveis através da poesia de cordel.

Dividimos a dissertação em três blocos interpretativos, para que o leitor consiga acompanhar o desenvolvimento dos conceitos estruturantes da pesquisa. Os blocos interpretativos estão divididos em capítulos. O primeiro é denominado “Considerações acerca do Sertão: organização social, surgimento e estabelecimento do Cangaço”. O segundo, “As Pelejas”. E por fim, “O Diabo Logrado”.

No percurso da pesquisa, logo nos primeiros momentos, tivemos como categoria de estudo norteadora, o personagem do Diabo. A justificativa era a porque a primeira fonte já havia sido escolhida: “A Chegada de Lampião no Inferno” de autoria de José Pacheco. Para tanto, nos debruçamos na análise quantitativa. Analisar uma grande quantidade de folhetos de cordel possibilitou a identificação de uma lógica da escrita desses folhetos e de uma linguagem específica dessas produções.

Foram constatadas 1272 ocorrências do termo Diabo, como forma de pesquisa geral, no Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>1</sup>. Sendo analisados 129 folhetos de cordel de 13 cordelistas<sup>2</sup> diferentes que escreveram ao longo de todo o século XX: Antonio da Cruz, Francisco das Chagas Batista, Francisco Sales Arêda, Gonçalo

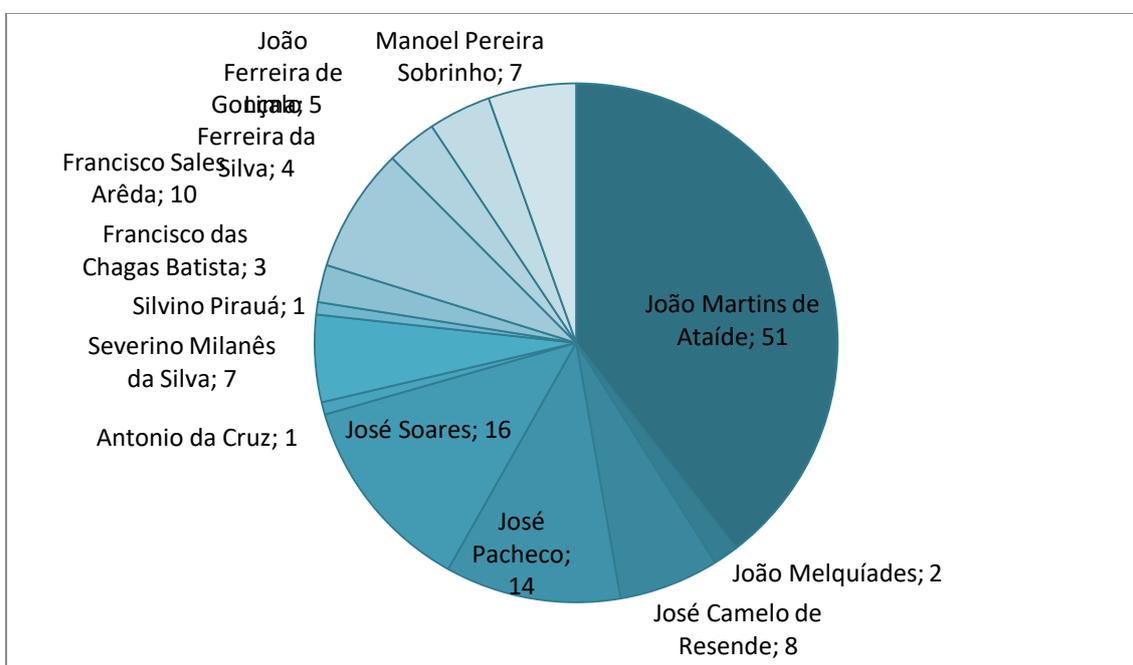
---

<sup>1</sup> “O Acervo de Literatura Popular em Versos da Fundação Casa de Rui Barbosa, o maior da América Latina, atualmente com mais de 9.000 folhetos de cordel foi formado a partir da década de 1960 e, dessa iniciativa resultou uma extensa bibliografia, composta de catálogos, antologias e estudos especializados [...] O objetivo geral do Projeto Literatura Popular em Versos na Casa de Rui Barbosa é a preservação, conservação, disponibilização dessa coleção única no mundo. Dada suas características de raridade, originalidade e antiguidade, faz-se necessário garantir sua preservação contra o desgaste do tempo e do manuseio, submetendo-se a coleção a tratamentos técnicos e tecnológicos específicos, assegurando-se a restauração dos folhetos, a confecção de invólucros adequados para a guarda e sua digitalização. A versão digital dos folhetos é disponibilizada no portal da FCRB por meio deste site [...]”. Disponível em: < <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao.html>>. Acesso em 27 jun 2017.

<sup>2</sup> Nos Anexos dessa pesquisa, há uma biografia de todos os cordelistas que tiveram obras utilizadas por esta pesquisa. E também acrescentamos a biografia de todos os cordelistas que fizeram parte das pesquisas prévias desta dissertação.

Ferreira da Silva, João Melquíades, Manoel Pereira Sobrinho, João Ferreira de Lima, José Pacheco, João Martins de Ataíde, José Soares, José Camelo de Resende, Severino Milanês da Silva e Silvino Pirauá. Um gráfico exemplificativo mostra como essa produção se organiza. Acrescento, que a quantidade de ocorrências é superior a quantidade de folhetos pois, em inúmeros documentos, encontramos mais de uma ocorrência do termo *diabo* no folheto.

### Sistematização de folhetos onde o termo “Diabo” aparece



Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016

Entretanto, conforme a pesquisa caminhou, surgiu outra importante categoria conceitual: a peleja. Ela surgiu nas narrativas de folhetos trazendo práticas e contradições sociais, estratégias de sobrevivência e formas únicas de compreensão de mundo. Tais aspectos se tornaram viscerais a nossa pesquisa, para compreendermos um imaginário social sertanejo.

A peleja surge, portanto, com dupla acepção: o ato de lutar, duelar ou combater, daí esse combate ganha dimensões especiais quando é travado com o Diabo. E a outra significação é o pelejar na acepção de tentativa de sobrevivência em meio as

dificuldades do sertão ou de maneira mais específica, sobreviver aos jogos de poder instaurados no sertão.

Os folhetos escolhidos para a pesquisa acabam sendo frutos, de uma escolha que vai privilegiar narrativas que lançam luz a uma tradição poética na Literatura de Cordel, valores sertanejos e o imaginário que alicerça tais criações. As poesias escolhidas são consideradas clássicos da Literatura de Cordel e versam a respeito de pelepas entre tipos sociais sertanejos *versus* o Diabo.

Os conceitos que estruturam nossa narrativa são: imaginário, astúcia (mais tarde também denominado de *quengo*), Sertão e Cangaço. É preciso salientar que esses conceitos são trabalhados em todos os capítulos e respondem as especificidades das poesias. Também é importante que se justifique a escolha desses conceitos na feitura da presente pesquisa. O conceito de Imaginário foi utilizado para respeitar a estrutura diferenciada da fonte utilizada nessa pesquisa: a poesia. Existe uma gama de trabalhos que se apropriam da poesia para fazer análises no campo sociológico. Tais pesquisas acabam por utilizar a poesia, apenas como um mero reflexo da realidade ou como confirmação de hipóteses pré-estabelecidas a respeito de determinados temas. Essa forma interpretativa da poesia acaba por empobrecer suas significações.

Em nossas análises, privilegamos o imaginário como possibilidade interpretativa, por ele reconhecer as criações imaginárias (poesia, valores, mitos, deuses) como instituições portadoras de experiências reais e, também, porque negamos que essas criações imaginárias sejam um reflexo da vida cotidiana vivida:

A sociedade (as sociedades como tais) é um tipo de ser para si. Ele cria a cada vez o seu próprio mundo, o mundo das significações imaginárias sociais incorporado nas suas instituições particulares. Esse mundo – como é também o caso de todos os mundo criados por seres para si – aparece como a manifestação de dois receptáculos, o espaço social e o tempo social, plenos de objetos organizados segundo relações, etc. e investidos de significações.<sup>3</sup>

Outro conceito fundamental nessa pesquisa é o de *métis*, que pode ser compreendida como a *astúcia* ou a inteligência do fraco, a qual se manifesta em momentos oportunos. Tal conceituação, auxiliou-nos na interpretação das disputas em torno dos jogos de poder e das estratégias elaboradas para desajustar a ordem

---

<sup>3</sup> CASTORIADIS, Cornelius. *O mundo fragmentado: encruzilhadas do labirinto III*. Trad. Rosa Maria Boa Ventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 275.

estabelecida. Os jogos de poder e opressão, estabelecidos no Sertão nordestino, perpetuam a conhecida situação entre oprimidos perdedores de um lado e opressores vencedores de outro. Alguns autores tratam desses jogos de poder:

No que diz respeito à relação efetiva de forças, [...] não só a dos poderes estabelecidos mas, de modo mais profundo, a da história: reconhecia a injustiça uma ordem das coisas, em que nada autorizava a esperar a mudança.<sup>4</sup>

Em toda situação de confronto ou competição – estejamos nós nas garras de um homem, um animal ou uma força natural – o sucesso pode ser obtido por duas vias. Ou por uma superioridade de “força” no domínio onde a luta se desenrola, o mais forte vencendo [...]<sup>5</sup>

Nesse sentido, o que se esperaria era a confirmação e perpetuação dos vencedores. Consequentemente, o mais fraco estaria destinado a perder. Entretanto, as poesias de cordel aqui analisadas trazem outra perspectiva, a partir da utilização da *métis*. A *métis* pode ser considerada como uma forma de inteligência flexível e astuta. Ela opera no tempo oportuno e desorganiza as situações pré-estabelecidas. Dessa forma, ao desorganizar as ordens, o mais fraco torna-se o sujeito mais habilidoso, por saber dominar o tempo oportuno da mudança.

O termo grego *métis* é um conceito muito completo e pertinente para nossa abordagem. Contudo, como estamos tratando da linguagem específica da Literatura de Cordel, que possui um vocabulário particular e formas de expressão próprias, trabalharemos com seu referente na poesia cordelística: *quengo* ou *astúcia*.

A partir das interpretações propiciadas pelo imaginário sertanejo e o uso das habilidades do *quengo*, diversos valores da sociedade do Sertão são evidenciados. Esses valores são outro ponto chave, para a compreensão das formas de viver e sentir das pessoas que moram no Sertão. Observamos, através das narrativas do cordel, as experiências compartilhadas e as qualidades que os sertanejos julgam ser importantes para formação do seu caráter. Trata-se de axiomas que orientam a vida prática daquela sociedade.

---

<sup>4</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 76-77.

<sup>5</sup> DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 19.

Patativa do Assaré elaborou em forma de poesia, essa afirmativa a respeito dos valores compartilhados e estruturantes para a vida no Sertão. A poesia “Cante lá que eu canto cá” elucida o que o sertanejo valoriza no Sertão:

Poeta, cantô de rua,  
Que na cidade nasceu,  
Cante a cidade que é sua,  
Que eu canto o sertão que é meu.

Se aí você teve estudo,  
Aqui, Deus me ensinou tudo,  
Sem de livro precisá  
Por favô, não mêxa aqui,  
Que eu também não mexo aí,  
Cante lá, que eu canto cá.

Você teve inducação,  
Aprendeu muntaciência,  
Mas das coisa do sertão  
Não tem boa esperiência.  
Nunca fez uma paioça,  
Nunca trabaizou na roça,  
Não pode conhecê bem,  
Pois nesta penosa vida,  
Só quem provou da comida  
Sabe o gosto que ela tem.

Pra gente cantá o sertão,  
Precisa nele morá,  
Têarmoço de feção  
E a janta de mucunzá,  
Vivê pobre, sem dinhêro,  
Socado dentro do mato,  
De apragatacurrelepe,  
Pisando inriba do estrepe,  
Brocando a unha-de-gato.

[...]

Repare que a minha vida  
É deferente da sua.

A sua rima pulida  
 Nasceu no salão da rua.  
 Já eu sou bem deferente,  
 Meu verso é como a simente  
 Que nasce inriba do chão;  
 Não tenho estudo nem arte,  
 A minha rima faz parte  
 Das obra da criação.

[...]

Aqui findo esta verdade  
 Toda cheia de razão:  
 Fique na sua cidade  
 Que eu fico no meu sertão.  
 Já lhe mostrei um ispeio,  
 Já lhe dei grande conseio  
 Que você deve tomá.  
 Por favô, não mexa aqui,  
 Que eu também não mêxo aí,  
 Cante lá que eu canto cá.<sup>6</sup>

O primeiro capítulo dessa pesquisa possui dois momentos distintos. A primeira parte do capítulo inicial, intitulada “Considerações acerca do Sertão: organização social, surgimento e estabelecimento do Cangaço”, é o momento da pesquisa em que apresentamos aos leitores o solo pelo qual caminharemos, durante todo o percurso do trabalho. Este solo é o Sertão.

A explicação do que é denominado de Sertão torna-se imprescindível, pelo fato de ser o cenário onde se desenrolam todas as narrativas poéticas desta pesquisa. Não se trata apenas de explicar sua localidade regional, como uma sub-região do Nordeste brasileiro, o qual geralmente é relacionado às secas constantes e à criação de gado<sup>7</sup>. Falamos, aqui, de uma localidade onde essa natureza seca, “*caracterizada pelas formas eretas e duras dos mandacarus*”<sup>8</sup>, modelou as formas comportamentais dos seus

<sup>6</sup>ASSARÉ, Patativa. *Cante lá, que Eu Canto cá*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

<sup>7</sup>ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 35.

<sup>8</sup>QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *História do Cangaço*. 5.ª ed. São Paulo: Global, 1997, p. 17.

viventes e, também, a natureza foi modelada por esses sujeitos que se “endureceram” pelas circunstâncias sociais.

Também explicamos nesse primeiro momento do capítulo que no Sertão, por causa da sua formação história, relações de opressão e dominação das pessoas foram gestadas. Essas formas de dominação se baseiam principalmente pelo monopólio de terras, elementar para uma economia essencialmente agrária. Entretanto, na mesma medida que a opressão é vivida pelos sujeitos, também surgem oportunidades de desorganização dessa ordem de dominação estabelecida.

A explicação do Sertão vem entremeada com a elucidação do surgimento do Cangaço, pois esse movimento de banditismo se apropriou em todos os sentidos das peculiaridades do Sertão. Diversos autores concordam com a afirmativa que o Cangaço, na forma que ele se apresentou ao mundo, só poderia ter nascido no Sertão nordestino brasileiro:

Há, de fato, elementos conjunturais e estruturais que dão ao fenômeno características culturais muito particulares, como a indumentária, a linguagem, as táticas de guerrilha, as relações com as mulheres, com os sertanejos, com os fazendeiros e com a polícia, que, mesmo, com possíveis semelhanças em casos análogos em outros países, só podem ser entendidas *plenamente* dentro do próprio processo evolutivo histórico do Sertão e Agreste nordestinos. O cangaço, assim, seria mais do que apenas uma manifestação da marginalidade; ao longo do tempo, imbuu-se de uma diversidade de elementos culturais peculiares que lhe forneceriam uma “estética” e uma “construção” social muito singulares.<sup>9</sup>

Após essa explanação acerca do Sertão como cenário histórico, permeado de particularidades e com elementos específicos, partimos para a análise do nosso primeiro cordel: *A chegada de Lampião no Inferno*<sup>10</sup>, de autoria de José Pacheco. Esse cordel trata do episódio da pós-morte de Lampião. Na poesia em questão, o cangaceiro vai pedir morada no Inferno. Entretanto, Satanás nega o ingresso de Lampião e afirma que este desmoralizaria a propriedade, por ser um *ladrão de honestidade*. O desenrolar da narrativa é uma grande guerra que acontece no Inferno: todos os demônios em luta contra Lampião. Na batalha, Lampião sai vitorioso. Porém, não pode permanecer no Inferno, pelo fato de seus valores não corresponderem às particularidades do Inferno.

<sup>9</sup>PERICÁS, Luiz Bernardo. *Os Cangaceiros*: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 18.

<sup>10</sup>PACHECO, José. *A chegada de lampião no Inferno*. Disponível no acervo da biblioteca digital: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=14096&Pesq>>. Acesso em: 16 jun 2017.

A análise desse cordel orientou nosso olhar, para os valores que a sociedade sertaneja nordestina julga serem estruturais. Tais valores, acabam por atualizar fenômenos como o Cangaço e a figura de Lampião. E, mesmo sendo um fenômeno de banditismo social, existem características que a sociedade sertaneja do presente valoriza e compactua. Analisar tais valores, com a utilização da poesia de cordel, propicia-nos entender as permanências de construções de imaginários sociais.

No segundo capítulo, tratamos a respeito de duas categorias viscerais para esta pesquisa: a especificidade da Literatura de Cordel e as Pelejas. A diferenciação já ocorre no primeiro momento: as pelejas são algumas das diversas categorias da Literatura de Cordel. E nessa pesquisa tem uma importância acentuada pois, a Peleja não vai simbolizar apenas uma subdivisão da Literatura de Cordel. A peleja representa uma forma de experiência cotidiana, vivida pelos sertanejos: o pelejar, o lutar, o combater, o sobreviver. E de forma específica, as pelejas são travadas com a figura do Diabo.

Já a Literatura de Cordel, como forma de poesia específica que se desenvolve em solo nordestino, possui diversas características e influências. Maria Helenice Barroso assim conceitua essa poesia:

[...] considero como literatura de cordel os folhetos e as cantorias de viola que seguem os modelos estilísticos enlaçados pelos mesmos moldes de versejar tanto no que se refere à forma quanto ao conteúdo. Embora apareça impresso, o cordel tem a marca da oralidade em seu texto e fundamentalmente apresenta um estilo oral. No Brasil, a literatura de cordel é uma produção artística que se apresenta tanto de forma impressa como é apresentado de forma oral. Esse romanceiro popular é apresentado oralmente e usa a linguagem do cotidiano, ou seja, simples e pouco rebuscada e segue os padrões de criação rígidos com elevado poder de criatividade e imaginação.<sup>11</sup>

Como bem observam os especialistas no tema, a poesia de cordel brasileira tem suas raízes assentadas na colonização portuguesa<sup>12</sup>, mas possui influências de diversas partes do mundo<sup>13</sup>. Entretanto, como Barroso nos explica, foi no seio da sociedade Nordestina, em fins do século XIX e, especificamente, inícios do século XX, que a poesia de cordel encontra um lugar, por excelência, para o seu desenvolvimento. Justificado por encontrar, nessa região, os elementos que dão à Literatura de Cordel,

---

<sup>11</sup> BARROSO, Maria Helenice de. *Os cordelistas do DF: dedilhando a viola, contando a história*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 38.

<sup>12</sup>Idem, p. 39.

<sup>13</sup> HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010

sentidos e um discurso cultural próprios<sup>14</sup>. Tais elementos apropriados pela Literatura de Cordel são os valores, as experiências religiosas, as formas de trabalho, as injustiças sociais, as intempéries naturais (especificamente a seca), a coragem, o Cangaço, os jogos de forças, as histórias de mentira e as manifestações de astúcias dos mais fracos.

Neste capítulo, são analisados dois folhetos de cordel. O primeiro, é de autoria de José Pacheco e intitulado “A peleja do Cantador de Côco com o Diabo”. O segundo cordel é a “Peleja de Riachão com o Diabo”, assinado por José Martins de Ataíde. Cabe salientar que o segundo cordel é considerado um dos clássicos da Literatura de Cordel brasileira, juntamente com a “Chegada de Lampião no Inferno”.

No primeiro cordel, o Cantador de Coco desafia as tradições sertanejas e aceita o desafio de cantar um “coco” com uma Negra. A tradição sertaneja, infligida pelo cantador, é fazer qualquer atividade no dia de São Bartolomeu. Esse dia, na tradição sertaneja, é o dia que o Diabo vem à Terra e pode fazer o que quiser. Como a Negra coloca o Cantador de Coco em uma situação muito difícil, o cantador começa a desconfiar que a Negra seria o Diabo. Ao ter a sua desconfiança confirmada, o Cantador vale-se da fé e da *astúcia* para vencer a Demônia e não ser levado ao Inferno.

No segundo cordel, Manoel Riachão trava uma peleja com o Diabo, na cidade de Assú. E, como as pelejas para os cantadores significam honra, Riachão se vê obrigado a não recuar no desafio. O que mais se manifesta nesse cordel, é a utilização das habilidades do *quengo* na peleja. O Diabo apresenta-se como um sujeito inteligente e detentor de grande conhecimento. Porém, é a utilização da *astúcia* que faz Riachão sobressair-se na disputa.

Os dois cordéis analisados nesse segundo capítulo, possuem uma especificidade. Eles tratam de pelejas de cantadores/repentistas<sup>15</sup>, travadas com o Diabo. A peleja travada com o Diabo ganha uma dimensão interpretativa muito profunda, pois o que se revela são as disputas de jogos de poder e o imaginário da sociedade nordestina. Observamos, também, as estratégias elaboradas a partir do uso das habilidades do *quengo* pelos sujeitos mais fracos. A utilização do *quengo*, desorganiza as situações que se encontravam pré-estabelecidas.

---

<sup>14</sup>BARROSO, *op. cit.*, p. 45.

<sup>15</sup>No capítulo “As Pelejas” e “O Diabo Logrado”, encontram-se explicações mais sistematizadas a respeito dos cantadores e dos repentistas.

Também percebemos os valores que os sujeitos envolvidos nas narrativas manifestam. Todo esse cuidado em observar as formas comportamentais, elaboradas pelos cordelistas, passam pelo imaginário construído pela sociedade do Sertão nordestino. A criatividade e a subjetividade desses autores, criando realidades possíveis através das narrativas de cordel, revelam traços importantes da sociedade sertaneja e da sua cultura.

Por fim, no último capítulo tratamos a respeito da categoria do “Diabo Logrado”. Tal categoria explicita como: a *astúcia* é aplicada nos planos práticos; esta forma de inteligência é capaz de alterar os rumos da história; a estratégia do mais fraco, a utilização do *quengo*, simboliza sua força nos jogos de poder.

O Diabo, dentro da estrutura cultural nordestina e seu imaginário, possui uma relevância incontestável. Observando como o Diabo aparece na escrita dos folhetos, algumas análises podem ser realizadas. É perceptível a importância deste personagem na experiência humana daqueles que vivem no sertão. É evidente que não é apenas para estes sujeitos que o diabo faz-se elementar. Inclusive, não se trata de dar exclusividade ao Sertão nordestino como lugar privilegiado para a valorização do Diabo. Acontece que, nessa localidade, este personagem assume traços tão peculiares e próprios, que o afasta de uma conhecida concepção cristã. O Diabo é reconfigurado e ganha características marcantes de uma experiência sertaneja. Nesse sentido:

A figura do Diabo é histórica e teológica, polêmica e harmoniosa, sacra e profana, do bem e do mal, sendo sua semântica reconstruída por meio de um processo hermenêutico permanente a partir das experiências humanas, das expressões das artes em geral e dos textos verbais, de forma especial, da arte da palavra, a literatura, e do lugar discursivo do enunciador em seus diferentes contextos socioculturais, onde esse ser mitológico, essa figura do discurso e essa representação do vivido é de novo apropriada, refigurada, tecida, engendrando ressignificação dos sentidos possíveis para a existência humana.<sup>16</sup>

Apesar de, nesse capítulo, nosso direcionamento ter-se voltado para a maneira do Diabo ser enganado, vale a pena observar as múltiplas formas de abordagem dele na Literatura de Cordel:

É possível observar o Diabo sendo ele mesmo personagem encarnado:

Tem Rabicho e Cabeçote

---

<sup>16</sup>MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. BRANDÃO, Eli. *O Diabo na arte e no imaginário ocidental*. In \_\_\_\_\_. *O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012, p. 289.

Dois *diabos* da mesma lista  
 Estes fizeram uma corda,  
 Enforcaram um maquinista  
 E arrancaram também  
 A língua de um prestamista

Um vendilhão de miúdos  
 Sofreu martírio tamanho  
 Bodoque, outro *diabo* novo,  
 Pegou ele e deu-lhe um banho,  
 Dentro de água fervendo  
 Numa caldeira de estanho.<sup>17</sup>

#### O diabo como o portador das situações ruins:

Mas o *Diabo* não deixa  
 De fazer seu cotucado -  
 O espírito bom é sempre  
 Pelo mal aperreado  
 E, em todas transações  
 Existe um mal empregado.<sup>18</sup>

#### Aquele que possui encantamento ou feitiços:

Quando ela terminou  
 Aquele assunto assombroso  
 O *Diabo* que na matéria  
 Se julgava prodigioso

---

<sup>17</sup>PACHECO, José. História de Vicente e Josina. Sem local. Sem data. Disponível no acervo da biblioteca digital:

<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Antonio%20Ferreira%20da%20Cruz&pesq=>>Acesso em 24set. 2016. Manteve-se a ortografia original do documento.

<sup>18</sup> PACHECO, José. Os prantos de Cacilda e a vingança de Raul. Sem local. Sem data. Disponível no acervo da biblioteca digital:  
 <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Antonio%20Ferreira%20da%20Cruz&pesq=>>Acesso em 23set. 2016. Manteve-se a ortografia original do documento.

Fez a mulher ficar grávida  
De um modo misterioso

O *Diabo* mostrou que era  
Infame e tentador  
Naquela concepção  
Foi cena de horror  
Foram nove meses de grávida  
Foram nove meses de dor.<sup>19</sup>

#### A entidade que traz o azar:

Saturnino olhou pra um lado  
Viu o sujeito chegar  
Era uma armação tão feia  
Que o fez repugnar  
Ele perguntou a si  
Será aquele o azar?

Era um indivíduo alto  
Com uma enorme corcunda  
Os olhos tinham cabelos  
A boca sem dente e funda  
Quatro buraco nas ventas  
Era uma figura imunda  
[...]

Olhando bem para ele  
Via todos os seus sinais  
Não tinha traços alguns  
Dos entes racionais

---

<sup>19</sup>ATAÍDE, João Martins de. História de Roberto do Diabo. Sem local, 1950. Disponível no acervo da biblioteca digital: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Antonio%20Ferreira%20da%20Cruz&pesq=>>. Acesso em 23set. 2016. Manteve-se a ortografia original do documento.

Se é exato a escritura

Era o puro *Satanaz*<sup>20</sup>

O diabo como tentador:

A mulher disse outra vez

- homem, você está aflito

Adoremos Sto. Antonio

Por um modo mais contrito

Isso é arte do *Diabo*

Ou tentação do maldito.<sup>21</sup>

O Diabo como uma entidade poderosa:

O negro disse senhor

De tomar ela não pense

Eu esquentando as orelhas

Nem o *Diabo* me vence

E em vez da moça hoje

É bala que lhe pertence.<sup>22</sup>

Enfim, o Diabo é um personagem importante para a sociedade nordestina e fonte de inspiração para inúmeros cordelistas. Mas o significado de enganá-lo, para a Literatura de Cordel, é conseguir inverter o sinal dos jogos de poder.

No terceiro capítulo, dois cordéis são analisados: *Jesus, São Pedro e Ferreiro da Maldição*, de Francisco Sales de Arêda e *Mulher em tempo de crise*, de João Martins de

---

<sup>20</sup> ATAÍDE, João Martins de. O bataclan moderno e O azar na casa do Funileiro. Sem local, 1953. Disponível no acervo da biblioteca digital: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Antonio%20Ferreira%20da%20Cruz&pesq=>>> Acesso em 23set. 2016. Manteve-se a ortografia original do documento.

<sup>21</sup> Idem. Discussão de um creoulo com um padre. Sem local, 1954. Disponível no acervo da biblioteca digital:

<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Antonio%20Ferreira%20da%20Cruz&pesq=>>> Acesso em 23set. 2016. Manteve-se a ortografia original do documento.

<sup>22</sup> Idem. Grinaura e Sebastião. Juazeiro, 1953. Disponível no acervo da biblioteca digital: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Antonio%20Ferreira%20da%20Cruz&pesq=>>> Acesso em 23set. 2016. Manteve-se a ortografia original do documento.

Ataíde. No primeiro cordel, uma cômica narrativa demonstra um Diabo jocoso, que foi enganado três vezes por um Ferreiro. O Ferreiro, após ter um encontro com Jesus e São Pedro, ganha alguns favores de Jesus e os utiliza para enganar o Diabo. No decorrer da narrativa, diversos valores são observados. Inclusive no pós-morte do Ferreiro, que não consegue moradia nem no Céu e nem o Inferno, se transformando daí em um “maldito”, por ter que viver eternamente entre os vivos.

O cordel se constitui como elemento especial, por lançar luz aos conceitos de astúcia e evidenciam os valores que se tornam importantes para os personagens. Percebemos, novamente, a subjetividade do cordelista que traz à tona, sistemas de valores do imaginário sertanejo.

O segundo cordel, intitulado “Mulher em tempo de crise”, possui dois momentos específicos: um que aborda os valores desejáveis para as mulheres e o outro que tratadas artimanhas do Diabo, na tentativa de enganar uma mulher. Entretanto, o Diabo acaba sendo desmascarado e enganado pela mulher.

A apresentação sistematizada, de como essa pesquisa foi construída, se justifica pela especialidade da fonte aqui utilizada (poesia), a qual possui um estatuto diferente de análise. As idas e vindas e a explicação pormenorizada, preparam o leitor para uma leitura mais sensível. Acrescentamos também que, por ser um trabalho que aborda cenários construídos historicamente e sujeitos com composições sociais distintas, uma cultura localizada, esta pesquisa – com uma abordagem sensível exigida pela fonte – se enquadra nos campos da historiografia. Uma historiografia – com toda certeza - comprometida com outras categorias históricas, com outras dinâmicas sociais, com outras formas de vida, com outras identidades de mundo. Mas, sem sombra de dúvida, um trabalho que conta (divertidas) histórias.

# 1 - CONSIDERAÇÕES ACERCA DO SERTÃO: ORGANIZAÇÃO SOCIAL, SURGIMENTO E ESTABELECIMENTO DO CANGAÇO.

## 1.1 – Para entender os jogos de poder no Sertão

*A chegada de Lampião no Inferno* de José Pacheco é, sem sombra de dúvidas, o cordel mais especial dessa pesquisa, pois foi a partir deste que se iniciou a vontade de realizar-se a pesquisa. Talvez este cordel se torne tão especial, pelo fato de perceber em sua narrativa todo um imaginário do sertão, com seus valores, crenças, sentimentos e expressões de vida. De maneira cômica e criativa a narrativa discorre sobre o tema da dualidade entre real e imaginário. Entretanto, mesmo se tratando de algo sensível como a questão do imaginário ser produtor de experiências reais, analisá-lo pelas vias do cordel deixa-o menos penoso.

Porém, antes, é preciso que se faça uma ressalva acerca da estrutura social que propiciou o surgimento e o estabelecimento desse fenômeno de banditismo e o que nós, nesta pesquisa entendemos sobre Cangaço.

Na primeira metade do século XX, o Nordeste brasileiro passava por um momento no qual as formas de viver foram remodeladas. Na verdade, como aponta Rômulo José Francisco de Oliveira Júnior<sup>23</sup>, desde o fim da escravidão, os grandes latifundiários da região sofreram com o impacto da perda da mão de obra de baixo custo e a sociedade foi ganhando traços diferentes. Essas características são observadas não somente na esfera dos trabalhadores, que de alguma forma ainda se mantiveram vinculados às propriedades de origem por não terem sido absorvidos de maneira imediata pela sociedade, mas também pelos grandes fazendeiros que assistiram ao advento da República em 1889.

As antigas instituições do Império que foram dissolvidas, como é o caso da Guarda Nacional<sup>24</sup>, legaram à República a figura dos coronéis que, apesar de não

---

<sup>23</sup>OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco de. *Antonio Silvino: de governador dos sertões a governador da detenção (1875-1944)*. 2010. 153f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

<sup>24</sup>Sobre esse assunto cf.: CARVALHO, José Murilo de. *Mandonismo. Coronelismo. Clientelismo: Uma Discussão Conceitual*. Dados, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 1997. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S001152581997000200003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S001152581997000200003&lng=pt&nrm=iso)> Acesso em 25 maio 2013.

possuírem mais funções militares, conquistaram redes de influências. A posse de grandes extensões de terras nas cidades interioranas significava poder e abundância.

Os coronéis interferiam livremente na organização dos espaços e das decisões locais. A situação de poderio deles ganhava forma, principalmente, quando somada à precariedade de trabalho na região, instaurada pela seca.

De acordo com Oliveira Júnior:

Os grupos que saíram em busca de trabalho e doações tais como roupas, alimentos e acolhimento nas fazendas que ainda mantinham uma considerada fartura, muitas vezes foram recebidos pelos grandes donos de terras. Foi neste momento que a figura do coronel ganhou uma maior proporção e poderes políticos. [...] Sua função deixou de ser associada ao militarismo da Guarda Nacional, para se destacar como chefe político das vilas e cidades menores do país. Ao acolher os necessitados, esses coronéis criaram uma parentela e edificaram acordos e trocas de favores. No Norte, essa prática tornou-se cada vez mais comum. O prestígio do coronel cresceu e podia ser medido pela rede de relações que mantinha com as pessoas do povoado em que habitava. Era comum que as pessoas se apresentassem fazendo menção ao coronel na região.<sup>25</sup>

As secas no Nordeste também foram responsáveis pelo processo de movimentação das massas de trabalhadores em busca de condições mínimas para a sobrevivência. A grande seca de 1877 a 1879, afirma Rui Facó<sup>26</sup>, desencadeou um desequilíbrio sem medidas na região, obrigando os homens a fugirem para não morrer. Marco Antonio Villa explica que, nesse processo de migrações das populações rurais para as cidades, algumas prefeituras do sertão começaram a organizar obras para emergencialmente empregar essas pessoas. Porém, isso não era suficiente. Acerca dessa situação de deslocamento populacional o autor descreve:

Os retirantes, fugindo dos efeitos devastadores da seca, buscavam as cidades maiores do sertão, que serviam de entrepostos comerciais, à procura de ajuda. Pequenos e médios proprietários também foram atingidos pelo flagelo. Abandonaram suas terras – que naquele momento não possuíam nenhum valor comercial – reuniam seus pertences, trocavam seus escravos – quando os tinham – por farinha para se alimentar no percurso até a cidade onde pudessem encontrar outra forma de sobreviver.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup>OLIVEIRA JÚNIOR, *op. cit.*, p. 41.

<sup>26</sup>FACÓ, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 29.

<sup>27</sup>VILLA, Marco Antonio. *Vida e Morte no Sertão: História das secas no Nordeste nos séculos XIX e XX*. São Paulo: Ática, 2001, p. 47.

Outra explicação interessante sobre a questão das secas é apresentada por Maria Isaura Pereira de Queiroz<sup>28</sup>, pois no sertão já eram normais os períodos sem chuva. Logo, os sertanejos não se apavoravam com a seca. Porém, quando este cenário se estendia, a calamidade e a fome tornavam-se endêmicas:

Vinha, em seguida, o período da seca, mas esta seca era normal e esperada, era o “verão” que os sertanejos estavam preparados para enfrentar. Se as chuvas não apareciam de dezembro a março, durante o “inverno” sertanejo, se eram minguadas ou muito breves, o período seco se estendia sem descontinuidade um ano completo, até o mês de dezembro seguinte. Configurava-se então uma ausência de chuvas que se podia prolongar por dois anos ou mais, determinando verdadeira catástrofe. [...] Tristemente célebres, tais secas arruinavam plantações, dizimavam gado e afugentavam homens para o litoral ou para outras regiões.<sup>29</sup>

Neste mesmo raciocínio, Frederico Pernambucano de Mello contribui com a seguinte descrição:

Dois anos de seca mostravam-se suficientes para destruir o trabalho de dez, comprometendo a indispensável progressividade da economia, desestimulando iniciativas de vulto, gerando inconstância de uma vida sem raízes, indefesa diante da irregularidade dos elementos.<sup>30</sup>

O que nos interessa desse panorama é pensar que a seca, o sertanejo pobre do campo, a concentração de poder nas mãos do latifundiário, a inexistência de trabalho, a fome e as relações de troca de favores esculpíram uma sociedade particular. Essa peculiaridade pode ser percebida na maneira como o sertanejo lida com essas situações adversas:

Eu como já estou perdido

Minha vida não tem jeito

Vou mesmo com a desgraça

Que d’ella tiro o proveito

<sup>28</sup>Cf.: QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *História do Cangaço*. 5.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 1997.

<sup>29</sup>Idem, p. 18.

<sup>30</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico. *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 5.<sup>a</sup> ed. São Paulo: A Girafa, 2011, p. 42.

Com ella já não espanto

Da desgraça almoço e janto

Com ella como e me deito.<sup>31</sup>

É salutar distinguir aqui que os fenômenos de ordem climática (seca) alteravam a vida de toda a população: os grandes proprietários de terras (coronéis), os pequenos proprietários, os comerciantes e os sertanejos pobres que estavam vinculados às formas de trabalho disponíveis. Contudo, são os sertanejos pobres os que mais sofriam com as intempéries, visto que, sem a chuva, o plantio se estagnava e o gado morria, não havia como se prover sustento. Não havia trabalho nas pequenas cidades e vilas e, de acordo com Villa, o que se via eram inúmeros retirantes vagando pelas cidades, esmolando, sem perspectiva, e morrendo de fome e sede.<sup>32</sup>

## 1.2 - A experiência com a violência: valores e significados

O entendimento traçado sobre o sertanejo merece uma explicação mais pormenorizada. Pernambucano de Mello explica que desde os fins do século XVII e ao longo do XVIII, a necessidade de expansão colonizadora fez o homem litorâneo ser empurrado para a caatinga, constituindo um novo tipo de cultura, em que o individual predomina sobre o coletivo. Neste longo período, explica o autor, o sertanejo não encontrou o feitor que orientasse o serviço, o fiscal que exigisse o cumprimento do seu trabalho, a cerca que lhe barrasse o caminhar espontâneo e não sofreu o disciplinamento do patrão ou do poder público. Nesse sentido:

Não soa estranho, portanto, que o arrojo pessoal, o aventureirismo e um acentuado gosto pelas soluções violentas aflorassem num homem sob tais condicionamentos. Nos seus menores gestos é possível surpreender os traços fortes da sobrançeria, do orgulho pessoal exagerado, da suscetibilidade

---

<sup>31</sup>Esta é a primeira estrofe do folheto *As proezas de Antonio Silvino*, do autor Leandro Gomes de Barros. Este folheto apesar de não possuir uma data precisa, pode ter sido escrito entre 1907 e 1908 devido à localidade da impressão ser a residência do poeta em Recife. Disponível no acervo da biblioteca digital <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6066>> Acesso em: 01 maio 2017.

<sup>32</sup>VILLA, *op. cit.*, p. 60.

aguda, especialmente no plano das questões de honra. Convém assinalar ainda a tendência ao misticismo, o culto da coragem e o apego direto de propriedade como fatores latentes que, ao salientarem as causas imediatas – não raro, de pouca monta – produziam respostas desmedidas, estabelecendo o riquíssimo quadro de violência do ciclo do gado no Nordeste.<sup>33</sup>

Concordamos com este autor que, ao tentar traçar uma imagem a respeito do sertanejo do Nordeste, afirma que, de fato, esse homem é envolto em uma estrutura familiar, política, econômica, moral e religiosa que se apresenta de maneira arcaica, a qual é fruto de isolamento de séculos. Contudo, devemos perceber que essas concepções de mundo foram fundadas nesse universo e, portanto, devem ser compreendidas como formas únicas de viver e de se relacionar. Essa religiosidade do sertanejo, aliás, afirma o autor, é sobrevivência medieval e facilmente capaz de resvalar em fanatismo<sup>34</sup>. A experiência com a violência e a transformação desta em atributo de coragem tornaram-se caras a esta sociedade. Atinar que essas características são produtos de um processo lento em que a natureza e o homem modelaram-se mutuamente, corrobora para a compreensão da sociedade sertaneja da primeira metade do século XX.

Assim sendo, percebemos nas narrativas dos folhetos de cordel um imaginário de como o sertanejo lida com as adversidades. O infortúnio da vida provoca nesses sujeitos a coragem de lutar por sua sobrevivência, a revolta contra as estruturas de clientelismo e mandonismo que os cercam, e a violência. A violência não somente como produto da revolta e das adversidades, mas como parte da vida, do trabalho e do cotidiano. Queiroz explica que a violência permeada nos ofícios sertanejos nunca foi percebida com estranhamento. Um dos ofícios mais comuns deste momento, o de capanga ou jagunço, obrigava esses homens a andarem armados a fim de fazerem a segurança das grandes propriedades de terras. Com o tempo sua função ganhou outro atributo, que era o de legitimar o poder do coronel nas localidades<sup>35</sup>. Essa legitimação era respaldada pela violência. Então, esses homens que andavam pelas vilas armados e que por conta do ofício se agregavam à parentela do coronel, eram reconhecidos pelos usos da violência.

---

<sup>33</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, *op. cit.*, p. 44.

<sup>34</sup>Idem, p. 46.

<sup>35</sup>QUEIROZ, *op. cit.*, p. 23.

A violência também é observada naquilo que a literatura popular denomina de gesta sertaneja, que são os feitos dos vaqueiros considerados heroicos. Dentre esses feitos encontram-se, principalmente, as apartações de bois e as formas de lidar com as dificuldades da caatinga.

O Cangaço surge nesse contexto como uma forma de banditismo social<sup>36</sup> surgida em fins do século XIX e estende-se até a década de 1940 no Nordeste seco<sup>37</sup> brasileiro. Essa forma de banditismo pode ser sintetizada como “grupos de homens armados liderados por um chefe, que se mantinham errantes, isto é, sem domicílio fixo, vivendo de assaltos e saques, e não se ligando permanentemente a nenhum chefe político ou chefe de parentela.”<sup>38</sup> Sobre esse fenômeno social algumas considerações devem ser lançadas preliminarmente. Mais do que um conceito, o Cangaço, como uma das categorias de banditismo desenvolvida no Brasil, possui traços importantes para se pensar a estrutura social de uma época.

Para começar, perguntemos sobre o surgimento e estabelecimento desse fenômeno naquele espaço-tempo. Frederico Pernambucano de Mello assinala que desde os tempos da colonização brasileira o banditismo já se configurava enquanto um processo de “guerras no sertão”, cujo colonizador teve que remodelar suas formas de guerrear. No empenho da captura dos nativos, conquista de terras e busca de riquezas minerais, aquele reconhece que no sertão existem formas específicas de lutar e suas estratégias europeias de campo aberto não eram eficazes em meio à natureza fechada e desconhecida<sup>39</sup>. Assim, o colonizador incorpora as formas de guerrear dos nativos, baseadas em emboscadas e assaltos, princípios e, de acordo com o autor, pouco dignos da doutrina clássica militar. Nesse sentido, afastado das formas mais “civilizadas” do litoral, o colonizador remodela-se conforme a natureza e na observação dos modos específicos nativos, sua sobrançeria é paulatinamente desmontada, mediante sua

---

<sup>36</sup>Ao contrário do que teimam em afirmar certos intérpretes, não é possível surpreender uma relação de antagonismo necessária entre cangaceiro e *coronel*, tendo prosperado – isto sim – uma tradição de simbiose entre essas duas figuras, representadas por gestos de constante auxílio recíproco, porque assim lhes apontava a conveniência. Ambos se fortaleciam com a celebração de alianças de apoio mútuo, surgidas de forma espontânea por não representarem requisitos de sobrevivência nem para uma nem para outra das partes, e sim, condição de maior poder. Cf. PERNAMBUCANO DE MELLO, *op. cit.*, p. 87.

<sup>37</sup>“Nordeste seco” é uma categoria elaborada por Maria Isaura Pereira de Queiroz. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *História do Cangaço*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>38</sup>Idem, p. 15.

<sup>39</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico. *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 5.<sup>a</sup> ed. São Paulo: A Girafa, 2011, p. 90.

incapacidade com o sertão. As novas formas de sobrevivência desses homens delinearão um sujeito cada vez mais autônomo.

No século XIX o panorama da região sertaneja se encontrava diferente ao da colonização. Razoavelmente povoado e fundamentado na economia pecuária, desde fins do século XVIII constata-se a permanência do esquecimento da região sertaneja e em contrapartida, o desenvolvimento a largos passos das regiões litorâneas. Isso resultou em uma dupla condição, a repressão mais eficaz de qualquer forma de banditismo nas regiões litorâneas e o aumento deste nas regiões afastadas, no caso, o sertão. Assim podemos compreender de que maneira o sertão nordestino emerge como cenário por excelência de uma forma de banditismo, posteriormente denominada Cangaço. Nas palavras do autor:

É evidente que com o deslocamento do foco central do banditismo para o sertão, onde aliás ele viria a receber o batismo de “cangaço” ou “cangaceirismo”, não desapareceria o banditismo litorâneo. O que se quer dizer é que, a partir da primeira metade do século XIX, as evidências históricas demonstram que essa forma de criminalidade passa a se desenvolver no sertão em ritmo idêntico ao da sua decadência no litoral. E mais: no sertão viria o cangaço a se requintar notavelmente, tanto sob o aspecto quantitativo quanto sob o qualitativo, pelo aporte de uma rica tradição de violência, muito própria [...] do ciclo do gado.<sup>40</sup>

Quanto ao nome Cangaço, Queiroz explica:

O termo é antigo, pois nessa região já em 1834 se dizia de certos indivíduos que eles andavam debaixo do cangaço, designando particularmente os que ostensivamente se apresentavam muito armados, de “chapéu-de-coiro”, clavinotes, cartucheiras de pele de onça pintada, longas facas enterçadas batendo na coxa. [...] Levavam os clavinotes passados pelos ombros, tal qual um boi no jugo [ou seja], na “canga”. Esta aproximação teria sido responsável pelo significado. Seja ou não esta a origem do termo, é certo que o “cangaço” e “cangaceiro” eram utilizados numa região delimitada: as vastas caatingas áridas que formam o chamado “Polígono das Secas”, no interior de sete estados brasileiros. No entanto, embora bandidos tenham existido por toda parte no país, só nesta região foram designados por “cangaceiros”.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup>Idem, p. 95.

<sup>41</sup>QUEIROZ, *op. cit.*, pp. 15-16.

Eric Hobsbawm elabora uma importante contribuição sobre a temática do banditismo ao analisá-lo em diferentes partes do mundo. Acerca da constituição de elementos que o propiciaram, o historiador deixa claro:

Com efeito [...] o banditismo tem sido historicamente muito comum. Sobretudo porque, nessas circunstâncias, goza de considerável apoio por parte de todos os elementos de sua sociedade tradicional, inclusive por parte dos detentores do poder.<sup>42</sup>

Os elementos da região Nordeste que contribuíram na constituição do fenômeno do Cangaço são particularmente interessantes e dentro de uma urdidura onde poder e dominação não podem ser desconsiderados ou analisados desassociadamente: as secas, o modelamento mútuo entre homem e natureza, o descaso de séculos com a região, as relações de mandonismo e coronelismo, o advento da República, o esfacelamento das oligarquias rurais, as formas tradicionais de experiência com a violência e a construção do sertanejo, a fome, a política de influência e a falta de trabalho, são alguns dos componentes circunstanciais constituintes da emergência do cangaço no Nordeste.

Ainda a respeito dos aspectos estruturantes do Cangaço, os autores que tratam da temática do banditismo confluem na conclusão de que esses fenômenos tendem a se tornarem endêmicos em épocas de desorganização social. Isso está correlacionado, de forma geral, às épocas de pauperismo ou de crises econômicas, explica Hobsbawm. No caso do cangaço, essa situação pode ser observada sob duas grandes vertentes de desestruturação social: a primeira seria de ordem climática, ou seja, a seca; a segunda, um pouco mais complexa, é percebida por meio da insegurança e da fragilidade estabelecidas pelas disputas por influências. Trata-se das rixas entre famílias. Essas duas condições desestabilizavam a ordem local. Sobre essa condição os autores esclarecem:

Todas as sociedades rurais do passado estavam habituadas à escassez periódica – más colheitas e outras crises naturais – e as catástrofes ocasionais, imprevisíveis pelos aldeões, mas que certamente viriam a ocorrer mais cedo ou mais tarde, como guerras, conquistas ou rompimento do sistema administrativo

---

<sup>42</sup>HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. Trad. Donaldson M. Garschagen. 4ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p 23.

do qual eles eram uma parte pequena e remota. Todas essas catástrofes tendiam a multiplicar o banditismo.<sup>43</sup>

Longe de serem fenômenos que se repelem, frequentemente a seca aliava-se às agitações políticas para juntas desfilarem golpes ainda mais profundos na sociedade sertaneja. [...] o clima de instabilidade que envolvia o mundo do sertanejo atingia todos os setores produtivos da sociedade. O comércio, as formas incipientes de beneficiamento industrial, a agricultura, a pecuária, tudo padecia durante os períodos agudos de eclosão do cangaceirismo.”<sup>44</sup>

Toda essa conjunção contribuiu para que o Cangaço, como forma de banditismo social, se consolidasse no Nordeste brasileiro a partir da segunda metade do século XIX. Contudo, um dos pontos que não podemos deixar de perceber – talvez a maior das características de identificação dos bandidos sociais – é a relação destes com a comunidade. Esta relação, defende Hobsbawm, mostra-se clara quando há, por parte da comunidade, uma extrema consideração para com o bandido. Isso é explicado por Pernambucano de Mello: “Não há mistério no apoio dado pelo homem do sertão ao cangaceiro, como não há também no desprezo daquele pelo policial. O sertanejo detesta o policial, vendo nele seu maior inimigo.” De maneira semelhante, Hobsbawm considera que:

O principal com relação aos bandidos é que são proscritos rurais que o senhor e o Estado encaram como criminosos, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, que os considera heróis, campeões, vingadores, pessoas que lutam por justiça, talvez até mesmo vistos como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e sustentados. [...] é essa relação entre o camponês comum e o rebelde, o proscrito e o ladrão, que confere interesse e significado ao banditismo social.<sup>45</sup>

As maneiras de aproximação do sertanejo e do cangaceiro possuem uma explicação histórica, assim como seu afastamento das autoridades e detentores do poder. É sob a caracterização dessa relação, que grande parte das representações hoje conhecidas sobre o Cangaço e seus mais famosos líderes edificou-se.

---

<sup>43</sup>Idem, p. 43.

<sup>44</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, *op. cit.*, p. 185.

<sup>45</sup>HOBBSAWM, *op. cit.*, p. 36.

### 1.3 – O Cordel e o Cangaço

A narrativa do cordel *A chegada de Lampião no Inferno* de José Pacheco inicia dizendo que um dos cabras de Lampião que se chamava Pilão Deitado<sup>46</sup> que havia morrido em uma trincheira, andava mal-assombrando o sertão contando que havia visto o dia que Lampião chegou ao Inferno e foi pedir moradia. O Inferno, no dia que Lampião lá chegou, foi quase todo destruído, de acordo com a alma penada de Pilão Deitado:

Um cabra de Lampião

Por nome Pilão Deitado

Que morreu numa trincheira

Em certo tempo passado

Agora pelo sertão

Ando correndo visão

Fazendo mal assombrado

E foi quem trouxe a notícia

Que viu Lampião chegar

O Inferno nesse dia

Faltou pouco pra virar

Incendiou-se o mercado

Morreu tanto cão queimado

---

<sup>46</sup>A alcunha recebida pelos cangaceiros se tornava sua marca e seu novo batismo: “Como seus principais asseclas, em diferentes períodos, podem ser apontados os cabras Antônio Francisco da Silva, morto no célebre tiroteio de Surrão, Paraíba, a 23 de junho de 1900; Manuel Batista Elifas, o Baliza; Joaquim de Moura Borba ou Joaquim José de Moura, o Serra Branca, segundo Silvino seu ‘capitão-ajudante’; João de Arruda Cordeiro, o João da Banda, José Francisco da Silva, o Criança; Antônio Félix, o Tempestade; Marcelino Ferreira, o Marreca; Manuel Marinho, o Cocada; Amâncio Guedes Faria, o Gato; Firmo José da Lima, o Rio Preto; Pedro Francisco da Luz, o Fura Moita; José Felipe Carmo dos Santos, o Relâmpago [...]; Ursolino dos Santos, o Urso. De menor importância ainda podem ser citados os cabras Duque ou Duquinha; José Bacalhau; Ventania; Barra Nova; Borboleta; Pilão Deitado; Coco Verde; Venâncio; Barbosa; Jaçanã; Reboleço; Bicheiro e Manoel de Nara. Compunham o bando em seu momento final: Joaquim de Moura (lugar-tenente); Seu Sempre; Espalhado; Antônio; Pau Reverso; e Severino, o Copeiro.” In: PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico. *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 5.ª ed. São Paulo: A Girafa, 2011, p. 162.

Que faz pena até contar.<sup>47</sup>

Quando Lampião chegou às portas do Inferno, ele bateu e um moleque foi atendê-lo. O rapaz perguntou quem era e Lampião disse: “moleque sou cangaceiro”. O vigia ficou bravo por ter sido chamado de moleque e afirmou que o cangaceiro não entraria se não dissesse quem era. Então Lampião se apresentou:

Vamos tratar da chegada

Quando Lampião bateu

Um moleque ainda moço

No portão apareceu

- quem é você cavalheiro?

- moleque sou cangaceiro

Lampião lhe respondeu

- Moleque não! Sou vigia

E não sou seu pareceiro

E você aqui não entra

Sem dizer quem é primeiro

- Moleque abra o portão

Saiba que sou Lampião

Assombro o mundo inteiro

Então esse tal vigia

Que trabalha no portão

---

<sup>47</sup>PACHECO, José. A chegada de Lampião no Inferno. Sem Lugar. Sem data. Disponível no acervo da biblioteca digital: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=14096&Pesq>. Acesso em 28 abr. 2017., p. 2.

Dá piza [pisa] que voa a cinza

Não procura distinção

O negro escreveu não leu

A macaíba comeu

Já não se usa perdão

O vigia disse assim:

Fique fora que eu entro

Vou conversar com chefe

No gabinete do centro

Por certo ele não lhe quer

Mas conforme o que disser

Eu levo o senhor pra dentro.

Lampião disse: vá logo

Que conversa perde hora

Vá depressa e volte já

Eu quero pouca demora

Se não me derem ingresso

Eu viro tudo asavesso [ao avesso]

Toco fogo e vou embora.<sup>48</sup>

Podemos perceber quantos elementos interessantes esse trecho da narrativa nos traz. Primeiramente a figura do vigia, que exige do cangaceiro explicações para permitir seu acesso ao Inferno. Sem saber que se trata de Lampião ele o encara e exige respeito!

---

<sup>48</sup>PACHECO, *op. cit.*, p. 2-3.

Entretanto, quando Lampião se apresenta a situação se transforma, pois o vigia, que até então estava valente, reconhece a importância do sujeito que chega às portas do Inferno e compreende que é preciso levar às instâncias superiores. No Sertão nordestino, a postura do vigia seria categorizada como o “cabra frouxo”, ou seja aquele que demonstra coragem, mas quando reconhece que é uma situação perigosa foge ou dá desculpas esfarrapas.

Outra interpretação possível é a demonstração da força de Lampião, porque o vigia trabalha no Inferno e então já abriu as portas para todo tipo de pessoa ruim e trabalha para o próprio Diabo, mesmo assim se espanta quando vê Lampião. Quando vê alguém ainda mais forte, o próprio Inferno revela sua fraqueza.

Lampião, por sua vez, repleto do orgulho que permeia sua profissão e sua fama que vai além morte deixa claro, que a situação só possui uma forma de resolução: a dele, que é o seu ingresso no Inferno. Fazendo uma observação a respeito do orgulho da profissão de cangaceiro, Frederico Pernambucano de Mello<sup>49</sup> defende que existiram três categorias de cangaço: o Cangaço-meio de vida, o Cangaço de vingança e o Cangaço refúgio. Não podemos deixar de explicar o que cada uma dessas categorias representa. O Cangaço-meio de vida, de acordo com o autor, é um tipo de maior frequência e se configura em fazer do Cangaço uma profissão. O Cangaço de vingança é um tipo menos frequente, embora tenha sido essa categoria a mais apropriada pela literatura para a elaboração das narrativas sobre os cangaceiros. Tem por característica a entrada de um indivíduo mobilizado por alguma injustiça sofrida, a fim de promover vingança. O Cangaço refúgio, por fim, é um tipo de pequena expressão. Configura-se na entrada de indivíduos no Cangaço em busca de proteção de algum crime já cometido, mas que nele não permanecem por muito tempo, visto não se adaptarem à dinâmica do movimento.

Vale a pena ressaltar, ainda, que os cangaceiros sempre se interpretaram como uma categoria antagônica ao bandido. O bandido, para os cangaceiros, é aquele que atenta à propriedade por motivação fútil. O cangaceiro se interpreta como aquele que restabelece a honra dos maculados, principalmente porque vingar-se, para esta sociedade, era moral e ético. É preciso fazer uma explicação sobre o que seria considerado ético e moral nas vivências sertanejas e a concepção de justiça para o Cangaço.

---

<sup>49</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico. *Guerreiros do Sol*, *op. cit.*, p. 133.

Existe um código de valores próprio do sertanejo que lhe configurou um modo de vida próprio e único. As causas da orientação moral seguida pelos sertanejos, estão fundamentalmente alicerçadas nas formas de viver e sentir o sertão. Pernambucano de Mello alerta-nos para a discussão que há muito tem-se feito sobre a *paradoxal moral sertaneja*. Essa moral reconhece, como autênticos, valores que, para outras sociedades, são arcaicos, absurdos e incompreensíveis. Sobre essa condição ele explica:

No Nordeste, talvez melhor que em qualquer outra região, sente-se a existência desse quadro de valores [...] inconfundível em muitos de seus aspectos. Chega a ser quase impossível, por exemplo, explicar ao homem do sertão do Nordeste as razões porque a lei penal do país – informada por valores urbanos e litorâneos **que não são os seus** – atribui penas mais graves à criminalidade de sangue, em paralelo com as que comina punitivamente para os crimes contra o patrimônio. Não se perdoa o roubo no sertão, havendo, em contraste, grande compreensão para com o homicídio. O cangaceiro – vai aqui o conteúdo mental do próprio agente – não roubava, “tomava pelas armas”.<sup>50</sup>

A condição explicitada acima pelo autor merece uma reflexão mais minuciosa. O *quadro de valores* ao qual Mello refere-se deve ser pensado na lógica cujo sertanejo deste momento se constituiu em meio a uma estrutura inteiramente marcada por disputas entre os chefes políticos e lutas familiares. A ineficácia do poder público, essencialmente pautado pelos valores litorâneos, e o esquecimento da região Nordeste, produziu um homem individualista, que não prestava conta dos seus atos, que de forma autônoma provia seu sustento, e que também foi influenciado pela bravura das reminiscentes epopeias medievais<sup>51</sup> – adaptadas às gestas sertanejas –, não admitia enganação ou mentiras, tinha como endosso sua palavra de homem – neste caso de *cabra macho* – e era dado ao aventureirismo na caatinga, promovendo manifestações de valentia, pois estas sim conferiam-lhe nome e honra, tão valorizados no Nordeste. Esses valores outorgavam a este homem, uma maneira de compreender o mundo e que lhe levava a resolver suas contendas apenas da forma que lhe parecia *justo* fazer. Sendo assim:

<sup>50</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico. *Guerreiros do Sol: op.cit.*, pp. 126-127. [Grifos nossos].

<sup>51</sup>Folhetos como *Carlos Magno e os Doze Pares de França, Roberto do Diabo, Donzela Teodora e João de Calais*, fazem parte dessa antologia poética que rememora a bravura dos cavaleiros medievais e as epopeias vividas, num despertar da imaginação dos sertanejos para um mundo mágico. As adaptações dessas epopeias para o sertão e o homem do ciclo do gado, também ajudaram a esculpir, no sertanejo, um sentido de entendimento sobre seu lugar e sua vida. A própria Literatura de Cordel, em sua forma mais tradicional de narração (leitura dramatizada em feiras e praças), provoca uma sensação de mergulho no mundo medievo. Sobre as adaptações e permanências dessa mundivivência medieval no sertão cf. MARTINS, Mário. A sobrevivência da Epopéia Carolíngia no Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Estudos de Cultura Medieval*. Vol. II. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1980, pp. 417-435.

[...] num sertão assim anormal a olhos urbanos, o cangaço representava, na verdade, uma ocupação aventureira, um ofício epicamente movimentado, um meio de vida. [...] Não se deve, por tudo isso, considerá-lo despido de atrativos ou estigmatizado pelas formas mais sensíveis de reproche social. A figura do cangaceiro, homem sem patrão vivendo das armas, infenso a curvaturas, era razoavelmente bem aceita naquele meio. Mais, chegava mesmo a seduzir jovens, o que se torna explicável se considerarmos que ninguém melhor do que ele encarnava os traços marcantes do homem do ciclo do gado, tão apegado – conforme vimos – às características de acentuado individualismo, arbítrio pessoal e improvisação. Afinal, vivia-se num tempo em que ostentar valentia, desmanchando sambas e espalhando terror nas festas, era o melhor roteiro que um rapazinho imberbe descobria para se notabilizar entre seus conterrâneos.<sup>52</sup>

Portanto, existia todo um respaldo para esse tipo de ação e comportamento, tanto do ponto de vista social, quanto psicológico. A fala do cangaceiro Jararaca, ao ser preso e chamado de ladrão pelo coronel Sabóia, explica de forma contundente: “*Não sou ladrão, não, senhor coronel. Me chame de assassino, mas não de ladrão. Eu não furto coronel, eu tomo pelas armas!*”<sup>53</sup>

Voltando ao cordel, o vigia foi então falar com Satanás:

O vigia foi e disse

A Satanaz [Satanás] no salão

- Saiba vossa senhoria

Aí chegou Lampião

Dizendo que quer entrar

E eu vim lhe perguntar

Se dou-lhe ingresso ou não

**Não senhor! Satanaz disse**

**- Vá dizer que vá embora**

**Só me chega gente ruim**

**Eu ando muito caipora**

**Estou até com vontade**

---

<sup>52</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, *op. cit.*, p. 117.

<sup>53</sup>PERICÁS, Luiz Bernardo. *Os cangaceiros: Ensaio de interpretação histórica*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 58.

**De botar mais da metade**

**Dos que tem aqui pra fora**

**Lampião é um bandido**

**Ladrão de honestidade**

**Só vem desmoralizar**

**A minha propriedade**

E eu não vou procurar

Sarna para me cossar [coçar]

Sem haver necessidade.

Disse o vigia patrão

A coisa vai se arruinar

Eu sei que ele se dana

Quando não puder entrar [...] <sup>54</sup>

Este é o ponto central nesse cordel. A ambiguidade na postura e na fala de Satanás é reveladora. Ao negar o ingresso de Lampião, Satanás afirma que só chega gente ruim no Inferno e que já está saturado a ponto de pensar em expulsar tais sujeitos. Entretanto, ao se referir a Lampião, a configuração muda pois Satanás categoriza-o como um *ladrão de honestidade que desmoralizará a propriedade*. A questão é que a moral de Lampião, coloca em risco o próprio conceito de Mal que estrutura o Inferno – ou seja, a própria religião oficial que trabalha com uma distinção de Bem e Mal. Ocorre que Lampião é bom e mau ao mesmo tempo.

Essa fala de Satanás é indispensável para a reflexão de sobre qual imaginário sertanejo esses cordéis e essa pesquisa se fundamentam. Castoriadis traz uma importante contribuição sobre a ideia de mito;

---

<sup>54</sup>PACHECO, p. 4-5.

O mito não se reduz a “lógica” (ainda que bem entendido, ele contenha lógica) e menos ainda a lógica binária dos estruturalistas. **O mito é essencialmente um modo pelo qual a sociedade investe de significações o mundo e sua própria vida no mundo** – um mundo e uma vida que, de outro modo, seriam evidentemente desprovidos de sentido.<sup>55</sup>

A figura de Lampião e seu legado no Sertão e na História do Brasil quase sempre esbarram na ideia binária, já adiantada por Castoriadis, de “bandido ou heroí”. O que nos importa dessa construção, para a análise aqui empreitada, é perceber que os significados que a sociedade que viveu o período do Cangaço e a qual hoje vive o seu legado, cria e recria sentidos os quais estão sempre atualizando a imagem de Lampião. Vem das sociedades essa legitimidade e, não da figura de Lampião.

A significância de *ladrão de honestidade* atribuída a Lampião revela o paradoxo proibitivo da sua entrada. Ele desmoralizaria a propriedade de Satanás por ser honesto. Valor que não corresponde à cultura do Inferno. Entretanto, também recai sobre o mesmo a categoria de ladrão que é encoberta, superada, invisibilizada, ou melhor, *perdoada* pela honestidade do cangaceiro. Quem atribui esses valores à expressão *ladrão de honestidade* é José Pacheco, o cordelista, ou seja: o imaginário que se revela na poesia, tratando de uma experiência no Inferno, se torna real pois são sentimentos e valores profundos e que esta sociedade não quer perder.

A grande questão dos valores que permeiam as práticas dos cangaceiros – nesse caso específico Lampião – é o paradoxo do “viver corretamente em uma sociedade injusta”. Tal paradoxo, vivido por muitos homens que entravam para o Cangaço, faziam os sertanejos questionarem a respeito da sua forma de viverem no Sertão. Ora, enquanto eles viviam sofrendo honestamente, os potentados maltratavam e oprimiam as populações. Nesse jogo de forças, o viver honestamente em uma sociedade injusta não significava, necessariamente, a melhor forma de vida.

Satanás percebe que iria se estabelecer um conflito e pede para juntar as tropas de demônios para combater Lampião. Quando Lampião vê a tropa toda armada dá um grito e já se prepara para lutar:

[...]Satanaz disse: isso é nada

Convide aí a negrada

---

<sup>55</sup>CASTORIADIS, Cornelius. As encruzilhadas do Labirinto II, Os domínios do homem. Trad. José Oscar de Almeida Marques. 2ª Ed. Paz e Terra. 1987, p. 243.

E leve os que precisar

Leve 3 dúzias de negro

Entre homem e mulher

Vá na loja de ferragem

Tire as armas que quiser

É bom escrever também

Pra virem os negros que tem

Mais comrade Lucifer

[...]

E lá vai a tropa armada

Em direção ao terreiro

Pistola, faca e facão

Clavinote e granadeiro

E um negro ainda vinha

Com a trempe da cosinha

E o pau de bater tempero

Quando Lampião deu fé

Da tropa negra encostada

Disse: só na Abissínia

Oh! Tropa preta danada

O chefe do batalhão

Gritou: as armas na mão

Toca-lhe fogo negrada.<sup>56</sup>

Assim, tem início o tiroteio no meio do Inferno. A tropa de demônios de Satanás contra Lampião. Acaba o tiroteio por falta de munição e os demônios vão à braço com Lampião que não desiste e luta ardentemente:

Lucifer mais Satanaz

Vieram olhar do terraço

Todos contra Lampião

De cacête [cacete], faca e braço

O comandante no grito

Dizia: briga bonito

Negrada chega-lhe o aço.<sup>57</sup>

Decorrida mais de uma hora de luta, Lampião ainda não havia sido ferido. O cangaceiro conseguiu iniciar um incêndio no Inferno e isso acabou com o mercado e com o armazém. Com esse incêndio, Satanás toca seu búzio para que a negrada parasse de lutar:

Satanaz com esse incêndio

Tocou um búzio chamando

Correram todos os negros

Os que estavam brigando

Lampião pegou olhar

Não viu mais com quem brigar

Também foi se retirando.

---

<sup>56</sup> PACHECO, *op. cit.*, p. 6

<sup>57</sup> PACHECO, *op.cit.*,p. 8.

Houve grande prejuízo  
No Inferno nesse dia  
Queimou-se todo dinheiro  
Que Satanaz possuía  
Queimou-se o livro de pontos  
Perderam-se seicentos [seiscentos] contos  
Somente em mercadoria.

Reclamava Satanaz  
- Horror maior não precisa  
Os anos ruins de safra  
E agora mais essa pisa  
Se não houver bom inverno  
Tão cedo aqui no inferno  
Ninguém compra uma camisa

Leitores vou terminar  
Tratando de Lampião  
Muito embora que eu não posso  
Vos dar a resolução  
No inferno não ficou  
No céu também não chegou  
Por certo está no sertão [...] <sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> PACHECO, *op. cit.*, p. 9.

É importante perceber que nessa luta, quem venceu foi Lampião. Satanás, ao perceber que o Inferno iria ser destruído pela luta, prefere recuar. Outros aspectos desse trecho também se referem a experiências sertanejas: quando Satanás lamenta que o prejuízo aumentaria por causa dos anos ruins de safra, tal afirmativa retoma uma experiência sertaneja da seca que arrasava as plantações do sertão. Outra aproximação possível é quando Satanás diz: “se não houver bom inverno”, remete ao período de chuvas no sertão que é denominado pelos sertanejos como inverno.

A sociedade do sertão Nordeste não deixa Lampião morrer, porque ele é portador de significados importantes para os sertanejos. A imagem de Lampião preserva as tradições e sentimentos que são viscerais para os sertanejos: legado de honras, a aproximação com os desfavorecidos, alegria em meio às secas, cabras corajosos, equidade de injustiças, reconhecimento dos desvalidos e valorização dos invisibilizados. Mesmo que todas as pesquisas históricas provem o contrário. O imaginário perdoa.

Barroso tem uma contribuição interessante para pensarmos a feitura da Literatura de Cordel e as imagens que ela produz:

Se pensarmos toda prática de criação artística como produtora de imagens capaz de exprimir e traduzir a situação e os interesses de um grupo social, podemos perceber a Literatura de Cordel como uma narrativa que tem como suporte de criação todo um conjunto de elementos do imaginário construído e amalgamado às experiências cotidianas.<sup>59</sup>

A narrativa do cordel *A chegada de Lampião no Inferno* nos traz essa infinidade de elementos interpretativos. A primeira e que mais chamativa é o elemento da disputa entre Lampião e o Diabo (e nesse caso o Inferno inteiro). Recuperando uma das afirmações de Barroso que o cordel não tem a preocupação em reproduzir a realidade. Mas o imaginário produz realidades. Ora, mas a situação narrada no folheto transparece as conhecidas disputas entre detentores de poder inimigos dos cangaceiros. Assim como, a maneira pela qual Lampião quando chega ao Inferno, todo cheio de si, com sua valentia e seu porte de cangaceiro temido, demonstra orgulho de si. Essas características são muito reveladoras para o imaginário sertanejo.

No plano prático das ações a disputa e a luta configuram aquilo que temos defendido no decorrer dessa pesquisa, a manifestação da *astúcia* como uma forma de artimanha e estratégia no plano prático, que visa desajustar as situações pré-

---

<sup>59</sup> BARROSO, *op. cit.*, p. 76.

estabelecidas. Certeau fala desse imaginário produtor de práticas cotidianas que são acessíveis através de histórias que alteram, frequentemente, as relações de força, garantindo ao oprimido a vitória e um espaço de felicidade. Esse imaginário é acessível em contos e na Literatura. Pois na realidade, o que se vê é a reprodução das relações de dominação e opressão. Por isso que o imaginário e o uso do *quengo* nas práticas cotidianas, pelos que não detêm o poder, se tornam tão importantes. São nesses momentos que esses sujeitos se empoderam e ganham as experiências necessárias para conseguir antecipar o futuro. Isso quer dizer, alterar o futuro. Nas palavras de Certeau:

Uma formalidade das práticas cotidianas vem à tona nessas histórias, que invertem frequentemente as relações de força e, como as histórias de milagres, garantem ao oprimido a vitória num espaço maravilhoso e utópico. Este espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Oculta-as também as categorias sociais que “fazem história”, pois a dominam. E onde a historiografia narra no passado as estratégias de poderes instituídos, essas histórias “maravilhosas” oferecem ao seu público (ao bom entendedor, um cumprimento) possíveis táticas disponíveis no futuro.<sup>60</sup>

É importante deixar explícito que os valores que o imaginário nordestino legitima e valoriza são muito particulares das suas práticas cotidianas. E sendo os cangaceiros fruto dessa sociedade, esses valores também compõem tal categoria. De tantos valores explicitados nos cordéis analisados tais como honestidade, religiosidade, vontade justiça, talvez um dos mais recorrentes seja a honra.

Em uma sociedade na qual a escrita foi, por longo período, uma realidade distante para as pessoas, a tradição oral e as endurecidas relações sociais compuseram um quadro de desconfiança em que o caráter e a palavra de honra eram as únicas formas que conferiam ao sertanejo o reconhecimento de sua dignidade. Existe uma condição de desconfiança permanente no sertanejo, principalmente no interior dos jogos de poder em que ele está inserido. Pois, nessa situação, ele sabe que é a composição mais fraca. Em contrapartida, essa condição também acaba por justificar os laços de solidariedade que se formam no Sertão. Uma vez consolidados, os laços tornam-se quase uma estreita relação de parentesco. Decorre daí, o estabelecimento da confiança. A respeito das questões de honra, Pernambucano de Mello nos esclarece:

Assim ao lado de todos os predicados já reunidos para a composição do perfil psicológico do homem do ciclo pecuário nordestino, deve figurar este último e nem por isso menos significativo: a desconfiança *a priori* ou, em outras

---

<sup>60</sup>CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 85.

palavras, a dificuldade que se sente o sertanejo em confiar. Nele, a confiança não é a regra, é a exceção tornada possível pelos limitados momentos de convivência exclusiva com os familiares de sangue e com os que a estes são equiparados pelo compadrio. Diga-se, porém, em favor dessa refreada confiança sertaneja, que uma vez estabelecida, costuma durar mais da que se firma com grande rapidez e alguma leviandade entre gentes menos cautelosas. Bom exemplo disso é a solidez proverbial dos vínculos de negócio no sertão. Nascidos quase sempre de precedente positivo que lhes serve de abono, estendem-se ao longo das vidas dos implicados, sob o império do imaterial da oralidade, da palavra empenhada, do compromisso de honra, num quadro somente compreensível em etapas menos complexas da vida social, quando o fio do bigode valia por promissória.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup>PERNAMBUCANO DE MELLO, *op. cit.*, p. 50.

## 2 - AS PELEJAS

### 2.1 – A honra das Pelejas e as manifestações da *astúcia*

Maria Helenice Barroso ao se debruçar sobre como o sertão nordestino se tornou palco profícuo para o estabelecimento da Literatura de Cordel, faz uma afirmação pertinente e muito assertiva:

Ali, no seio dessa sociedade absorve, enxerta e se apropria dos elementos culturais herdados de narrativas orais vindas da África, da Europa, da Oceania e de tantas outras regiões que se fundem e se mesclam, produzindo novas fórmulas, novos sentidos, criando um discurso cultural próprio.<sup>62</sup>

Esse movimento de apropriação, mescla, mudança, memória, esquecimento e adaptação é o que torna as práticas culturais do sertão nordestino tão especiais. E, é a partir da Literatura de Cordel que podemos acessá-las. Perceber que existem sistemas de valores e de entendimentos de mundo, próprios dos viventes dessa sociedade, é mergulhar num imaginário específico dessa região.

Sobre a especificidade dessa sub-região do Nordeste brasileiro, Maria Isaura Pereira de Queiroz faz uma contribuição a cerca das paisagens nordestinas em forma de explicação imagética:

Quem caminha a partir do litoral para o interior do Nordeste, encontra diversas paisagens sucessivas: primeiramente a Zona da Mata, cuja fertilidade fez a riqueza dos engenhos de açúcar; em seguida o Agreste, de vegetação pouco exuberante, onde se localizaram lavouras de roça de abastecimento (milho, mandioca, feijão, etc.); finalmente o Sertão recoberto de moitas espinhudas, castigado por secas periódicas, caracterizado pelas formas eretas e duras dos mandacarus.<sup>63</sup>

O Sertão se configura, portanto, não só como um lugar de “natureza dura e seca”, mas como uma localidade de uma produção de valores e de sociabilidades que diferem das localidades vizinhas. Um lugar que produziu sensibilidades diferentes que podem ser visitadas através da poesia de cordel.

No Nordeste, a Literatura de Cordel nasce sob o signo da oralidade. Mesmo que em fins do século XIX, no Nordeste, ela tenha começado a ser impressa (passando daí a

---

<sup>62</sup>BARROSO, Maria Helenice. *O cordel chega ao Brasil*. In \_\_\_\_\_. Os Cordelistas do DF: dedilhando a viola, contando a história. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 45.

<sup>63</sup> QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *História do Cangaço*. 5.ª ed. São Paulo: Global, 1997. p. 17.

ser folheto), na sociedade brasileira ela não perdeu sua função tradicional de oralidade e socialização. Essa função está correlacionada a sua forma teatralesca de recitação para os iletrados e, neste sentido, agregadora, fazendo com que famílias se juntassem para ouvir as histórias e, os grandes públicos se reunissem nas feiras das cidades para ouvir as narrações.

No caso do Brasil, não podemos desconsiderar que de outros lugares também vieram influências para o cantador nordestino. De acordo com Franklin Maxado, o cordelista brasileiro, além do menestrel medieval, recebeu influências dos cantadores de outros lugares do mundo: os *medajs* ou *alatychs* árabes e os *griots* africanos<sup>64</sup>. Dessa miscelânea de influências, produziu-se um poeta, que por meio de seu processo criativo, tinha o imaginário do sertão o seu maior mote para descrever em versos. Sabendo que seu alcance era popular, ele dava forma aos personagens que esse mesmo povo iria legitimar, ou seja, as representações épicas de determinados sujeitos e as prosaicas de outros, seriam reconhecidas por essas pessoas. E assim completa Manoel Diégues Júnior:

No Nordeste [...] por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da Literatura de Cordel, da maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização, a sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros [...], as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais e as lutas de família, deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores, como instrumentos de pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.<sup>65</sup>

O próximo cordel nos permite acessar essas sensibilidades. De autoria de José Pacheco, o cordel *Peleja de um cantador de Côco com o Diabo* é o convite a transitar em um diálogo que no sertão nordestino sempre deu muito certo: misticismo unido a uma tradição cristã. É importante fazer uma ressalva sobre o que entendemos por misticismo e o histórico dessa prática no sertão nordestino.

Algumas considerações são necessárias para entendermos que tipo de correlação existe entre o sertão Nordeste e a Idade Média e, como essa relação responde a questão do misticismo. Para Mário Martins, existem reminiscências medievais que fecundamente encontraram no sertão nordestino, em meio a uma intensa complexidade,

<sup>64</sup>MAXADO, Franklin. *O que é Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980, p. 12.

<sup>65</sup>DIÉGUES JÚNIOR, Manoel. *Literatura Popular em Verso: Estudo*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 40.

um cenário propício para prolongar sua sobrevivência. Estamos falando das formas de ser e sentir dos homens no tempo. Também estamos falando de maneiras outras de compreensão do próprio espaço e da finalidade do indivíduo encarar sua vida. Essa forma medieval de compreensão de mundo, de imaginário, poderia ser facilmente encontrada nas formas poéticas, desenvolvidas naquela localidade:

A maneira medieval de ser e sentir, a sua mundivivência e também seu conteúdo poético e social poderiam prolongar-se ou mesmo nascer de novo em tempos e terras longínquas e ali medrar e evoluir, por exemplo no Nordeste brasileiro, onde o poder central nem sempre conseguiu impor-se, dando origem a uma espécie de vida feudal, com a psicologia correspondente.<sup>66</sup>

Hilário Franco Júnior<sup>67</sup> também faz uma importante consideração acerca da ideia de uma sobrevivência do medievo no Nordeste. Explica-nos que um olhar mais atento percebe a existência de certas manifestações na vida brasileira, na qual a permanência da Idade Média aparece nitidamente. Claro está, continua o autor, que não falamos propriamente de uma Idade Média brasileira, mas sim de um sistema de valores medievais no Brasil<sup>68</sup>. Ainda nesta linha de raciocínio, o autor referindo-se aos estudos de Jacques Le Goff a respeito de uma “longa Idade Média”, confirma que as formas mais estruturais da sociedade europeia dos séculos IV ao XIX encontram-se, essencialmente, no Brasil dos séculos XVI ao XX. Isso inclui o misticismo, que são a mescla de rituais cristãos com valores pagãos, os quais se traduzem em práticas cotidianas. Franco Júnior justifica:

Diversos elementos medievais continuaram presentes nos tempos seguintes, e alguns até hoje. Mas, para captá-los, é necessário ampliar o campo temporal observado, o *corpus* documental examinado, o instrumental metodológico utilizado. Deve alargar a atenção para a Europa medieval em geral e Portugal em particular. Não basta, porém, o cuidado do historiador em ressuscitar os fragmentos mortos do passado, é preciso também um olhar etnólogo sobre as manifestações vivas do presente que carrega aquela herança.<sup>69</sup>

O autor do cordel afirma que no dia 24 de Agosto é dia de São Bartolomeu e que no sertão nordestino existe um respeito misturado com medo em relação a essa data. De acordo com a tradição cristã, é o dia em que o Diabo pode andar solto pelo sertão e

<sup>66</sup>MARTINS, Mário. A sobrevivência da Epopéia Carolíngia no Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Estudos de Cultura Medieval*. Vol. II. 2.ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1980, p. 418.

<sup>67</sup>FRANCO JÚNIOR, Hilário. Raízes Medievais do Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Revista da USP*. nº. 78. São Paulo. jun/ago. 2008. pp. 80-104.

<sup>68</sup>Idem, pp. 84-85.

<sup>69</sup>Idem, ibidem.

fazer tudo aquilo que tiver vontade. É preciso se resguardar de todas as atividades nesse dia pois, caso o sujeito teime em fazê-las, vai dar errado e com certeza será castigado:

A vinte a quatro

Do oitavo mez [mês] do ano

Todo pessoal romano

Teme a São Bartolomeu

Não se joga

Também não se vai pescar

Um preto já foi caçar

Também a onça o comeu

Muita gente

Não viaja, nem disputa

Quem se debater na luta

Pode dizer que morreu

Não se vende

Não se dar [dá], não se confia

Quem já trocou nesse dia

Por certo se arrependeu

A prostituta

Com o seu viver depravado

Respeite o dia sagrado

De São Bartolomeu.<sup>70</sup>

É importante ir pontualmente nesse trecho. Ao dizer que o “todo pessoal romano/ Teme a São Bartolomeu” o autor se refere aos católicos apostólicos romanos. As práticas que não devem ser realizadas sugerem divertimento e trabalho. Duas práticas, em específico, chamam atenção: “não se dar/ não se confia”. É preciso atinarmos às práticas sertanejas das décadas de 1930-1950. As práticas ainda se baseavam no ato da palavra dada e, nem todas as trocas ou negócios eram acertados por meios de contratos escritos. É ainda um sertão de “palavras de honra”.<sup>71</sup>

Nesse dia, como já foi dito, o Diabo anda solto e atenta a todos. Entretanto, a história desse cordel se dá com um cantador de Côco que não acredita em dia de São Bartolomeu e tampouco se importou com as orientações para esse dia:

É quando o Diabo

Tem liberdade e sultura [soltura]

Pra tentar criatura

Desd'o [desde o] rico ao plebeu

É neste dia

Anda solto e causa medo

Vá laçando quem bem cedo

Não rezou, nem se benzeu

É um perigo

P'ra [pra] se cantar nesse dia

Vou dizer na cantoria

---

<sup>70</sup>PACHECO, José. A peleja do cantador de Côco com o Diabo. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=14096&Pesq=>> Sem Data. Sem Local. Acesso em: 24 mar. 2017, p. 02.

<sup>71</sup>Cf. FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1965, p. 11.

O que na cantoria se deu

**Em certo tempo**

**Eu por não acreditar**

**Nesse dia eu fui caçar**

Nas matas do cananeu<sup>72</sup>

A religiosidade sertaneja é um aspecto estruturante para a sociedade. Ela é utilizada, entre outros motivos, para reforçar o combate contra uma criatura que ganhou grandes dimensões, se tornou poderoso e consegue atentar as almas sertanejas. Trata-se do Diabo. Entretanto, é essa mesma religiosidade que dá essa dimensão de poder ao Diabo. O que se quer afirmar é que essa religiosidade também ajuda a valorizar e popularizar o mito do Diabo, em ações em que o misticismo e as tradições cristãs se misturam. Como é o caso, por exemplo, do dia de São Bartolomeu.

Continuemos sobre a história da caçada do cantador de Côco:

Chegando lá

Já vinha rompendo a aurora

O cachorro nessa hora

Farejou, ganiu, correu

O resultado foi

Que correndo na trilha

Eu estava na guerrilha

Matei o cadelo meu

Eu enganei-me

Pensei que era o veado

---

<sup>72</sup>PACHECO, *op. cit.*, p. 03. [grifos nossos]

Mas era o meu cão, coitado

Todo o tiro lhe bateu.<sup>73</sup>

Franklin Maxado em seus estudos sobre Literatura de Cordel afirma que já há mais de 35 modalidades diferentes de cantoria<sup>74</sup>. A Embolada ou o Côco de Roda é uma dessas modalidades que assim pode ser conceituada:

[...] tem como principal característica o curto intervalo entre as palavras e os versos, criando assim, uma melodia quase que totalmente oratória. Geralmente é feito de improviso quando do encontro de dois emboladores em uma feira, por exemplo. Na maioria das vezes a letra é satírica, cômica e descritiva. O ritmo tende a aumentar de velocidade, o que dificulta a dicção e o improviso.<sup>75</sup>

É relacionado a esse tipo de má sorte que o misticismo do dia de São Bartolomeu de alguma forma avisaria. A questão é que, nesse dia, mesmo depois do mau presságio, o cantador de Côco persiste em suas atividades:

Eu fui cantar

Na feira de rapelêgra

Apareceu uma negra

Dos olhos da cor de breu

E tinha a cara

Como quem teve bexiga<sup>76</sup>

Só parecia uma espiga

Dessas que cupim roeu

E era seca

Batida, não tinha seio

O pescoço torto e feio

---

<sup>73</sup>PACHECO, *op. cit.*, p. 3-4.

<sup>74</sup>MAXADO, Franklin. *op. cit.*, p. 112.

<sup>75</sup>Disponível em: <http://nordesteritmos.blogspot.com.br/2012/03/embolada-e-um-genero-musical-de-origem.html>>. Acesso em: 27 maio 2017.

<sup>76</sup>Forma como no nordeste se referiam a Varíola

Como que a doença deu.

Boca funda

Só tinha um dente na frente

Falava cuspendo a gente

Do jeito [jeito] de quem bebeu<sup>77</sup>

É interessante observar como a negra é descrita pelo cantador. Uma figura muito feia, que colocava medo em quem a visse.

**A negra disse:**

**Vamos cantar seu sujeito**

**Mas se não cantar direito**

**Diga que a carga perdeu**

Há muito tempo

Que ando em sua batida

Agora estou prevenida

Se tem bom bote pra eu

Eu sou a negra

Irmã de Forrobodó

Este chale [xale] de cipó

Foi Capataz que me deu

[...]

Quando a negra

---

<sup>77</sup>PACHECO, *op. cit.*, p. 4.

Me disse que era o cão

Caiu-me o ganzá<sup>78</sup> da mão

Todo o corpo me tremeu.<sup>79</sup>

A negra é o Diabo. Quando ela se apresenta como “irmã de Forrobodó”, tal fato já demonstra sua “dinastia satânica”. Forrobodó é um personagem diabólico, muito presente na Literatura de Cordel<sup>80</sup>. No Nordeste brasileiro, Forrobodó possui muitos significados, sendo um deles a discussão ou discórdia. Forrobodó, quando aparece como personagem da Literatura de Cordel como personagem simboliza o demônio portador da discórdia ou o pai desta<sup>81</sup>. Ao desafiar o cantador de Côco para cantar, a negra lança um triplo desafio: o primeiro, um homem vencer o próprio Diabo; o segundo, fazer isso no dia de São Bartolomeu; o terceiro, que envolve a honra do cantador de Côco, é não perder um desafio de uma peleja.

Por esse motivo, a Demônia avisa que há muito tempo tem observado o cantador e se preveniu para se adiantar nos “botes” que, possivelmente, o cantador pudesse dar nela. É interessante atinarmos para essa fala da negra pois, sua preocupação revela uma característica de manifestação da *astúcia*. Ela, como Demônia, pressupõe que o cantador de Côco poderia utilizar sapiência e artimanhas para tentar enganá-la. Justamente porque esses sujeitos (no caso o cantador de Côco) vão se apropriar dessas possibilidades (*métis*) para fazer triunfar aquele considerado perdedor.

É importante voltarmos para a relevância que os cantadores atribuem ao desafio. Cascudo afirma que, além de ser uma figura curiosa, o cantador é um sujeito orgulhoso do seu ofício. Ele - o cantador – sabe que, na sua região, é alguém valorizado e goza de reconhecimento, fama e renome. E essa distinção não é fruto de riqueza pois, geralmente, os cantadores são pobres. Essa elevação se dá pelos valores da inteligência.

São pequenos plantadores, donos de fazendolas, por *meia* com fazendeiro, mendigos, cegos, aleijados, que nunca recusam desafio, vindo de longe ou de

<sup>78</sup>Espécie de reco-reco que acompanha as cantorias no sertão nordestino.

<sup>79</sup>PACHECO, *op. cit.*, p. 5.

<sup>80</sup>Forrobodó aparece em outros cordéis famosos como: “A Chegada de Lampião no Inferno” da autoria de José Pacheco.

<sup>81</sup>HAURÉLIO, Marco. O motivo do diabo logrado na Literatura de Cordel. Disponível em <<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2008/06/marco-haurlio-literatura-popular-em.html>>. Acesso em 03. Out. 2016, p. 1.

perto. Não podem resistir à sugestão poderosa do canto, da luta, da exibição intelectual ante um público rústico, entusiasta e arrebatado. Caminham léguas e léguas, a viola ou a rabeça dentro de um saco encardido, às vezes cavalgando em um animal emprestado, de outras feitas a pé, ruminando o debate, preparando perguntas, dispondo a memória. [...]

Os quem tem meios de vida, afora a cantoria, tudo abandonam para entestar com um adversário famoso. Nada compensaria sua ausência da pugna assim como a recompensa material é sempre inferior às alegrias inferiores do batalhador.<sup>82</sup>

Essa assertiva de Cascudo nos ajuda a compreender porque o desafio e a peleja são importantes para esses sujeitos. Desprovidos de bens materiais e riquezas é na *inteligência*, na demonstração desse atributo e no constante desafiar-se, que esse sujeito vai se engrandecer em meio ao sertão rústico. E mais, esse mesmo sertão vai valorizar a sagacidade, a inteligência e o uso do *quengo* como atributos positivos. Por isso que o sujeito não pode se desviar e, tão pouco, negar um desafio. Isso soa como uma desonra. É falta de coragem. E no sertão, a coragem é outra qualidade que se transformou em um valor visceral para os sujeitos que lá vivem. Porém, essa qualidade tem a sua historicidade. Essa coragem, a qual nos referimos, é o atributo necessário à sobrevivência dos sujeitos desprovidos de posses e de poder.

A coragem e a *astúcia* são atributos utilizados para o combate das injustiças e adversidades sofridas, cotidianamente, por aqueles que não detêm o poder. É importante destacar que a coragem aqui, não é para conseguir vencer o sobrenatural. O sobrenatural faz parte da realidade do sertanejo e não o amedronta. A coragem e a *astúcia* são empregadas, pelo sertanejo, para que este consiga lutar contra as situações opressoras. O uso de tais atributos desorganizam o poder estabelecido.

Voltando ao cordel, rapidamente o cantador começa a fazer orações e pedir proteção a Deus e a Virgem Maria. A negra não gostou mas, também não recuou no desafio:

Rangia os dentes

Dizendo deixa lá disso

Eu também já rezei isso

Mas de nada me valeu

---

<sup>82</sup>CASCUDO, Luís da Câmara. *O cantador*. In. Vaqueiros e Cantadores. São Paulo: Global, 2005, p. 130.

Eu quero é ver

Se cantas qualquer assunto

Responda o que lhe pergunto

Se não disser vai mais eu

[...]

Eu disse a ela

Eu só vou te responder

Para o povo não dizer

Que uma negra me deu

Mas eu não quero

Cantar com este endiabrado

Um espírito condenado

Que toda graça perdeu.<sup>83</sup>

A valentia da Negra em insistir no desafio e ameaçar levar o cantador para o Inferno, está em perceber que ele sentiu medo em estar perto do Diabo e, que tal fato, talvez o fizesse recuar. Entretanto, explica o cantador, que para não deixar que se espalhasse a fama de que ele perdeu uma peleja para o Diabo, o cantador aceita o desafio. Novamente, observamos valores e questões de honra os quais são próprios dos sujeitos do sertão. Apresenta-se, pois, um imaginário desafiador.

A peleja que se assevera é de adivinhações cuja inteligência e perspicácia do cantador são colocadas à prova pela Demônia:

Vá dizendo

Quantos dentes tem preá

Sendo que não diga já

Vai ao lapo de pinéu

---

<sup>83</sup> PACHECO, *op. cit.*, p.7-8.

Qual é o mês

Que o sapé bota flôr [flor]

É custoso cantador

Resolver problema meu

Me diga mais

O que é que tu tem

Esta resposta também

Coquista nunca me deu

[...]

Tu me perguntas

Quantos dentes tem preá

Ora veja escuta lá

Tem a porção que nasceu

Também te digo

Que o nome é distinção

Para conhecer-se então

Cada coisa tem o seu

E o sapé

Só flora sendo queimado

Quando renasce é provado

Sua flor também nasceu.<sup>84</sup>

E é nessa forma de pensamento rápido e com perguntas diretas, as quais não ficam sem respostas objetivas, que se fundamenta uma peleja. Por este motivo, o cantador é valorizado no sertão, como bem explicou Cascudo. Assim, para uma peleja, essas são as habilidades que se esperam em um cantador.

Vendo-se desfeiteada e vencida na peleja, a Demônia tenta tocar no ombro do cantador. De súbito, ele faz uma oração à Nossa Senhora que lhe socorre imediatamente. Um grande estrondo irrompe deixando uma fumaça preta no espaço e Negra desaparece. O cantador de Côco garante que nunca mais canta em dia de São Bartolomeu.

Para o cantador de Coco, o significado de vencer o Diabo em uma cantoria, talvez repouse num sistema de interpretação de mundo. Neste sentido, concordamos com Castoriadis ao observar a sociedade do sertão nordestino com seus “sistemas de valores”. Acreditarmos que esta sociedade contém formas de interpretação de mundo, é insuficiente para dar dimensão da complexidade de seu imaginário social. É melhor afirmar, portanto, que ela **é um sistema de interpretação de mundo**. Nas palavras do autor:

Seria até mesmo superficial e insuficiente dizer que toda sociedade “contém” um sistema de interpretação do mundo. Toda sociedade é um sistema de interpretação do mundo; e, ainda aqui, o termo “interpretação” é medíocre e impróprio. Toda sociedade é uma construção, uma constituição, uma criação de um mundo, de seu próprio mundo. Sua própria identidade nada mais é que esse “sistema de interpretação”, esse mundo que ela cria.<sup>85</sup>

O que significa no sistema de interpretações do imaginário do sertão nordestino vencer o Diabo seria, dessa forma, superar as estruturas que alicerçam essa sociedade. Uma interpretação mais aprofundada da *astúcia*, aponta que esta estratégia nem pode ser considerada como uma forma de inteligência ambígua. Ela tem um propósito. Quem a julga mentirosa ou trapaceira, é o forte. E ele está acostumado a vencer.

O fraco, por sua vez, ao utilizar as habilidades do *quengo* cria possibilidades de desorganizar uma ordem pré-estabelecida. Para ele, não há interpretações de ambiguidades nessa forma de inteligência. Em quadros sociais, como os do sertão

---

<sup>84</sup> PACHECO, *op. cit.*, p. 8.

<sup>85</sup> CASTORIADIS, Cornelius. *As Encruzilhadas do Labirinto. Os domínios do homem*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. 2ª Ed. Paz e Terra, 1987, p. 241.

nordestino, estratégias capazes de desorganizar os jogos de poder estabelecidos, significam empoderamento para a categoria dos mais fracos.

## 2.2 - A astúcia nas práticas sociais sertanejas

A peleja, como forma de desafio do repente, possui um significado muito especial para os cantadores que vivem dessa profissão. E as cantorias de desafio fazem parte desse universo do Cordel cujo propósito é demonstrar as habilidades do cantor, sua capacidade inventiva, seu conhecimento de mundo e principalmente o propósito de manter-se honrado vencendo as pelejas.

Franklin Maxado, ao explicar os significados do *desafio*, afirma que no Nordeste a cantoria invade a madrugada e, a cachaça molha a boca do poeta e faz a poesia se soltar<sup>86</sup>. Esses encontros de cantorias são tradicionais e muito importantes para os poetas e produzem grandes obras que, posteriormente, são transcritas em cordel. Eles nascem, porém, do desafio da peleja. Público e poetas já se encontram inflamados pelo momento da cantoria e se esbaldam:

Atiçados pelos simpatizantes, cada um quer mostrar que é o melhor, numa disputa acirrada. A assistência nem pestaneja e já toma partido pelos que elegeram seus preferidos, manifestando-se por palmas e vivas, como numa torcida de rinha. [...] entre os prodígios para mostrar as saídas e fazer os apertos os cantadores podem ouvir os trocadilhos fulminantes [...]<sup>87</sup>

Diversos autores narram memoráveis pelejas entre cantadores<sup>88</sup>. Entretanto, as pelejas que se estabelecem com o Diabo ganham destaque no universo cordelístico. A *Peleja de Riachão com o Diabo*, de João Martins de Ataíde, possui um duplo destaque. Primeiro, por tratar da temática aqui abordada da peleja como solo propício à manifestação da méis e, segundo, por esse cordel apresentar a nobreza e relevância que a peleja possui para os cantadores. É um cordel cuja peleja estabelecida se desdobra em deboche, desafio, provocação, medo, desconfiança, orgulho, artimanhas e, obviamente, na ligeireza da esperteza e da inteligência.

---

<sup>86</sup> MAXADO, Franklin. O desafio. In. \_\_\_\_ *O que é Literatura de Cordel?* op. cit., p, 107.

<sup>87</sup> Idem, Ibidem.

<sup>88</sup> “Os desafios mais célebres do sertão nordestino são hoje lidos em sextilhas. Creio que foram ‘transcritos’, aproveitando algumas das primitivas quadras, desdobrando o assunto e mesmo forjando outras imagens. Francisco das Chagas Batista, Leandro Gomes de Barros João Martins de Ataíde foram grandes compositores de desafios imaginários uns e apontados outros como tendo sido reais entre antagonistas famosos.” In. \_\_\_\_ CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. op. cit., p, 184.

A história inicia dizendo que Manoel Riachão estava cantando na cidade de Assú, quando um negro apareceu e o chamou para cantar um martelo<sup>89</sup>. A descrição do negro o coloca como um sujeito muito feio e amedrontador, só das outras pessoas o olhar. José Paulo Paes, ao versar sobre a categoria do “pobre diabo”, afirma que as descrições referidas à figura do Diabo geralmente o representam de forma feia, tanto esteticamente quanto pelo aspecto moral:

O foco da negatividade é evidente a palavra “diabo”, que nomeia o espírito do mal, o decaído de Deus exilado para sempre no mundo inferior, de onde costuma se escapular para vir praticar maldades em nosso mundo terrestre e desviar-nos do caminho da salvação, que é o mundo celeste. E como a perdição constitui o máximo da feiúra moral, “diabo” designa figurativamente “o homem de mau gênio”, o “indivíduo feio”.<sup>90</sup>

Riachão avisa que não cantaria com o negro desconhecido, pois este poderia ser algum escravo fugido e isso geraria problemas. Nesse momento, iniciam-se as provocações, pois o negro insiste em cantar o martelo com Manoel Riachão e o incita a entrar na peleja:

Riachão disse: eu não canto

Com negro desconhecido

Porque pode ser escravo

E anda por aqui fugido

Isso é dar calda em nambu

E entrada a negro enxerido

Negro: eu sou livre como o vento

E minha linhagem é nobre

---

<sup>89</sup>A historiadora Maria Helenice Barroso traz uma contribuição interessante para tentar conceituar *martelo*: “O Sr. João Santana, um cordelista entrevistado, explica que o gênero martelo agalopado foi criado por um cantador repentista do Brasil, Silvino Pirauá Lima, com base nos versos de Camões, os Lusíadas, que foram escritos em decassílabos. Além disso, cada verso tem três sílabas tônicas. Com essas três sílabas tônicas, criou-se o martelo agalopado. ‘Ele botou esse nome de agalopado porque faz pá, pá, pá – pá, pá, pá – pá, pá, pá – pá. Que é o cavalo quando vai parar [...] Aí daí faz os dez versos do martelo agalopado e tem esse nome por apresentar um ritmo que se parece com a batida do martelo e com o galope do cavalo.” In: \_\_ BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas do DF.*, op. cit., p, 33.

<sup>90</sup>PAES, José Paulo. *O pobre diabo no romance brasileiro*. Disponível em <[http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/54/20080623\\_o\\_pobre\\_diabo.pdf](http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/54/20080623_o_pobre_diabo.pdf)> Acesso em: 27 maio 2017.

Sou um dos mais ilustres

Que o sol nesse mundo cobre

Nasci dentro da grandesa [grandeza]

Não saí de raça pobre

Riachão: você nega porque quer

Está conhecido demais

Você anda aqui fugido

Me diga que tempo faz

Se você não for cativo

Obras desmentem sinais

N<sup>91</sup> – seja livre ou seja escravo

Eu quero cantar martelo,

Afine a sua viola

Vamos cantar um duelo

Só com minha presença

O senhor está amarelo

R – Vejo um vulto tão pequeno

Que nem posso enxergar

Julgo que nem é preciso

Nem a viola afinar

Pela ramagem da árvore

---

<sup>91</sup>A partir desse momento do cordel a letra “N” corresponde às falas do Negro e a “R” passa a significar as falas de Manoel Riachão.

Ver-se o fruto que dá

N- Riachão isto é frase

De homem muito atrasado

Porque são visto fenômenos

Que na terra tem se dado

Uma cobra tão pequena

Mata um boi agigantado.<sup>92</sup>

É importante destacar o papel da provocação para a peleja. Fazer com que o oponente se sinta ridicularizado e diminuído, faz parte do ritual da cantoria. Isso desestabiliza o pensar e a resposta do concorrente. Mas, nesse caso, Riachão ainda não havia aceitado a peleja com o Negro. Entretanto, como se pode notar, as investidas do Negro para que Riachão participe da peleja são muito incisivas:

N - O jaguar rende-me culto

A serpente aos meus pés morre

No que chegar minha ira

Só um poder o socorre

Eu digo ao rio, pare aí,

A água para e não corre

R – Você não é Josué

Que mandou o Sol parar

---

<sup>92</sup> ATAÍDE, João Martins de. Peleja de Manoel Riachão com o Diabo, Juazeiro: 15/04/1955.p. 2-3 Disponível no acervo da biblioteca digital <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=>>>. Acesso em 27 abr. 2017.

E esse parou trez [três] dias

Para a guerra acabar

Nem Moisés que com a vara

Fez o mar também secar

N – Faço tudo que quizer [quiser]

Minha força é sem limite

Os feitos por mim obrados

Não vejo homem que os cite

Eu determino uma cousa [coisa]

Não há força que a evite<sup>93</sup>

Nesse momento da narrativa, é importante notar que mesmo Riachão não tendo manifestadamente aceitado o desafio, o tom que segue o diálogo dele com o Negro já sugere o estabelecimento da peleja. A fala do Negro, entretanto, começa a provocar em Riachão um estranhamento, principalmente pelo fato do Negro se apresentar como alguém muito importante. As respostas que o Negro dá, relacionadas a atos sobrenaturais, incita Riachão a provocá-lo também. Na estrofe onde o Negro afirma: *“Faço tudo que quizer/ Minha força é sem limite/ Os feitos por mim obrados/ Não vejo homem que os cite/ Eu determino uma cousa/ Não há força que a evite”* fica subentendido que aparentemente não se trata de uma cantoria normal baseada apenas na provocação entre cantadores. Essa constatação fica mais evidente nos versos que seguem:

R – Eu necessito saber

Onde é seu natural

Porque não sei se o senhor

Tem nascimento legal

---

<sup>93</sup>ATAÍDE, *op. cit.* p. 4.

De qual nação é que vem

Se procede bem ou mal<sup>94</sup>

Mesmo com a desconfiança já rondando a situação, Riachão ainda não consegue deduzir de quem se trata. Entretanto, a todo o momento o Negro deixa nas entrelinhas que se trata de alguém que possui poderes e é importante:

R – Não tenho superior

Sou filho da liberdade

E não conto minha vida

Pois não há necessidade

Porque não sou foragido

Nem você é autoridade

N – É preciso adverti-lhe

Fazer observação

Me trate com muito jeito [jeito]

Cante com muita atenção

Veja que não se descuide

E passe o pé pela mão.<sup>95</sup>

Ainda no jogo das provocações do Negro, este, continua instigando Riachão ao proclamar-se superior de uma forma sobrenatural:

R – Eu para cantar repente

Já estou muito habilitado

Conheço algumas matérias

---

<sup>94</sup>ATAÍDE, *op. cit.*, p. 5

<sup>95</sup>ATAÍDE, *op.cit.*, p. 5.

Sou um pouco adiantado

Tive estudo quatro anos

Me considero letrado

N – Sou professor de matérias

Que sábios não as conhece

A lei que dito no mundo

O próprio rei obedece

Meus feitos são conhecidos

A fala se estende e cresce.<sup>96</sup>

É preciso fazer uma observação referente a essas estrofes. O autor, ao afirmar que o cantador se encontra habilitado para cantar repente, explicita o que lhe confere tal capacidade: não é o universo das letras ou da erudição. O poeta popular, ao conhecer algumas poucas matérias e possuir o mínimo de estudo, sente-se apto para cantar. Essa condição é muito especial para a Literatura de Cordel, pois o poeta é o sujeito que sabe que o alcance de sua poesia é também o dos iletrados.

Observemos as relações de poder e as manifestações da *astúcia* no plano prático da peleja entre Riachão e o Diabo. Riachão está na posição do fraco na história. Isso pode ser verificado na fraqueza repercutindo valores sociais – nesse caso, os estudos. E na contrapartida, temos a manifestação do forte, nesse caso o Diabo, demonstrando seu poder através dos excessos (excesso de poder, excesso de saber, domínio dos animais e da natureza). Essas manifestações do plano prático, também demonstram como a *astúcia* propicia o acirramento do antagonismo dos personagens.

Esse belo paradoxo vivido pela poesia de cordel pode ser explicado da seguinte forma: permeada de vivacidade de experiências ricas de cotidiano de trabalho, festas, labutas, tristezas, secas, amores, alegrias, pelejas e misticismos do sertão; faz com que o poeta crie ou (re)conte essas experiências, de modo com que as pessoas que as vivem consigam tanto enxergar-se dentro dessa narrativa, quanto reconhecer os seus espaços e

---

<sup>96</sup>ATAÍDE, *op.cit.*, p. 6.

suas experiências de vida. Outra beleza é perceber que, a partir do imaginário, por exemplo, do sertão, as experiências compartilhadas criam uma rede significações próprias desses sujeitos e ganham uma consistência que materializam-se em pelejas, como a de Manoel Riachão com o Diabo.

O cordelista, ao criar, manifesta-se em relação à coletividade e exprime os seus sentimentos, pensamentos e modos de ver o mundo e a si mesmo. A maneira como lida com a palavra atribui sentidos à vida do grupo e no grupo. Por isso mesmo, a Literatura de Cordel conta com um público expressivo, pois cria uma imagística onde estão inseridas referências àquilo que as pessoas sentem, pensam, vêem e imaginam. É como se a poesia falasse por elas, expressassem o que elas gostariam de dizer e muitas vezes, não sabem como fazê-lo.<sup>97</sup>

Concordamos nesse sentido com Barroso, que pensando a especificidade da Literatura de Cordel afirma que ela representa para uma sociedade que valoriza as culturas do letramento, uma arte que vai à contra mão, preservando formas tradicionais e valores de homens e mulheres comuns, que não possuem o domínio da escrita<sup>98</sup>. Acrescentamos ainda que a Literatura de Cordel trata de forma muito delicada, de sentimentos e maneiras de enxergar o mundo e a si, utilizando o humor e o riso.

Voltando ao cordel, após muitas demonstrações de inteligência e provocações por parte do Negro, Riachão desconfia e pensa consigo que o sujeito veio do Inferno para enganar o cantador e, veio transformado em um negro feio e assustador. Nesse momento, acontece a reviravolta. Riachão pede para que o Negro diga seu nome para que possa lhe dar as horas da cantoria. Porém, observa-se que essa atitude revela que Riachão quer adiantar-se ao Negro, utilizando a *astúcia*.

Riachão disse consigo

Esse negro é um danado

Esse saiu do inferno

Pelo demônio mandado

E para enganar-me veio

Em um negro transformado

---

<sup>97</sup>BARROSO, *op.cit.*, p. 71-72

<sup>98</sup>BARROSO, *op.cit.*, p. 72

[...]

R – O senhor diga o seu nome

Eu quero lhe conhecer

Pois só assim posso dar-lhe

O valor que merecer

Em tudo que você diz

Ainda não posso crer

N – Você sabendo quem eu sou

Talvez que fique assombrado

Superior a você

Comigo tem se espantado

Os grandes de sua terra

Eu tenho subjulgado [subjugado].

R – Eu canto a dezoito anos

A vinte toco viola

Sempre encontro cantador

Que só tem fama e parola

Quando canta meio dia

Cai nos meus pés no chão rola

[...]

R – Garanto que de hoje em diante

O senhor tem que encontrar

A força superior

Que obriga a se calar

Porque eu boto um cerco

Que vai não pode voltar.<sup>99</sup>

É preciso fazer uma ressalva em relação à questão do nome do Diabo, como situação limite para ele demonstrar sua verdadeira face. Quando Riachão pergunta o nome do negro, para dar-lhes honras pela cantoria, o que fica perceptível é a manifestação de um saber prático e religioso. A desconfiança de Riachão de que se tratava de um Demônio, poderia ser confirmada incitando o negro a responder qual seria seu nome. Apesar de o Diabo conseguir (em alguns momentos) enganar os homens, nessa situação ele não poderia negar a si mesmo. Observemos como a Bíblia trata essa situação:

"Passaram à outra margem do lago, ao território dos gerasenos. Assim que saíram da barca, um homem possesso do espírito imundo saiu do cemitério, onde tinha seu refúgio e veio-lhe ao encontro. Não podiam atá-lo nem com cadeia, mesmo nos sepulcros, pois tinha sido ligado muitas vezes com grilhões e cadeias, mas os despedaçara e ninguém o podia subjugar. Sempre, dia e noite, andava pelos sepulcros e nos montes, gritando e ferindo-se com pedra. Vendo Jesus de longe, correu e prostrou-se diante dele, gritando em alta voz: Que queres de mim, Jesus, Filho do Deus Altíssimo? Conjuro-te por Deus, que não me atormentes. É que Jesus lhe dizia: Espírito imundo, sai deste homem! Perguntou-lhe Jesus: Qual é o teu nome? Respondeu-lhe: **Legião é o meu nome, porque somos muitos.** E pediam-lhe com instância que não os lançasse fora daquela região. Ora, uma grande manada de porcos andava pastando ali junto do monte. E os espíritos suplicavam-lhe: Mandanos para os porcos, para entrarmos neles. Jesus lhos permitiu. Então os espíritos imundos, tendo saído, entraram nos porcos; e a manada, de uns dois mil, precipitou-se no mar, afogando-se."<sup>100</sup>

Riachão, depois dessa constatação, também cria mais coragem de enfrentar o Negro. A narrativa deixa isso explícito. É interessante observar que a manifestação do *quengo* provoca no sujeito, mais ímpeto em lutar na peleja, justamente, por entender que há um outro domínio que pode lhe assegurar a vitória. Esse domínio, obviamente,

<sup>99</sup>ATAÍDE, *op.cit.*, p. 9-10.

<sup>100</sup> BÍBLIA CATÓLICA. Novo Testamento: Marcos, capítulo 5, versículos 1-15. Disponível em <<http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-marcos/5/>>. Acesso em 29 maio 2017. [grifos nossos].

não está ao alcance do adversário e por isso, faz com que haja novos ânimos em combater por aquele que era considerado o derrotado. No caso da cantoria de Riachão, o Negro estava em condição de superioridade na peleja estabelecida. Isso causava agonia em Riachão, pois a peleja para o cantador improvisador possui significados de duelo de honra.

Num dado momento, Riachão se refere ao seu pai e o Negro retruca, falando com intimidade sobre o pai e a mãe de Riachão. Ainda conta particularidades da vida de Riachão, como o fato dele ter sido entregue ao seu padrinho para ser criado. Depois de ter dado inúmeros detalhes da vida de Riachão, este pergunta novamente a si mesmo se aquele sujeito seria o Diabo encarnado. Nesse momento o Negro dá uma resposta à Riachão fazendo constatar que se trata do próprio Diabo. Já se defendendo, o cantador afirma acreditar em Deus e não corre perigo:

Riachão disse consigo

De onde veio este ente

Que de toda a minha vida

Conhece perfeitamente?

Esse será o diabo

Que está figurado em gente?

N – O senhor pergunta assim

De que parte venho eu

Eu venho de onde não vai

Pensamento como o seu

Eu sai do ideal

Primeiro que apareceu

R – Agora acabei de crer

Que tu és inimigo

Te transformasse em homem

Para vir cantar comigo

Mas eu acredito em Deus

Não posso correr perigo.<sup>101</sup>

O Diabo, mesmo depois de ser descoberto, não se acanha e tenta arditamente estabelecer uma relação de proximidade com Riachão, assumindo um papel de protetor e bem-feitor que deseja ajudar-lhe. Porém, Riachão permanece muito desconfiado e firme:

N – Inda [ainda] não lhe ameacei

Nem pretendo ameaçá-lo

Estou pronto a defendê-lo

Se alguém quizer [quiser] atacá-lo

Em minha humilde pessoa

Tem um pequeno vassalo.

R – Não quero saber de ti

Porque tu és traidor

Desobedeceste a Deus

Sendo ele o criador

Fizeste a traição a ele

Quanto mais a um pecador.

[...]

---

<sup>101</sup>ATAÍDE, *op.cit.*, p. 10.

N – O teu visinho e parente

Enricou sem trabalhar

Teu pai trabalhava tanto

E nunca pode [pode] enricar

Não se deitava uma noite

Que deixasse de rezar.

R – Meu pai morreu na pobreza

Foi fiel ao seu [nossa] senhora

Executou toda ordem

Que lhe deu o criador

E foi uma das ovelhas

Que deu mais gosto ao pastor.<sup>102</sup>

Esse momento em que o Diabo tenta corromper Riachão, revela o ponto alto da poesia. Enquanto o Diabo estava aparentemente superior e no anonimato no percurso da peleja, ele sentia-se seguro. Após Riachão ter constatado de quem se tratava, não houve por parte do cantador um exagero surpreendente em saber que era o Satanás e tão pouco verifica-se expressão de medo ou de recuo na peleja. Aí, mora a centralidade da narrativa poética: O Diabo, que até então era um oponente forte, se torna inferior, pelo fato de Riachão ter em Deus sua proteção; não sentir medo de pelejar com ele; também, por mostrar, finalmente, que era o poderoso Diabo e não o humilde negro do início da história. Ou seja: o Diabo é ridicularizado. Restando-lhe, somente, a possibilidade de ofertar bens materiais para tentar corromper o cantador, que recusa a oferta. E nesse momento, a pretensão de “humildade” (*sou seu humilde vassalo*) soa completamente falsa.

---

<sup>102</sup>ATAÍDE, *op.cit.*, p. 15-16

Por fim, o Diabo perde a paciência com Riachão e, com ódio no olhar, o fita dizendo que ele é uma alma sem jeito. É importante refletir o que significa para Satanás ser uma alma sem jeito: significa, portanto, ser uma alma incorruptível. Riachão nesse momento vale-se de Deus e da Virgem Maria:

N – Arre lá! lhe disse o negro

Você é caso sem jeito [jeito]

Eu com tanta paciência

Estou lhe ensinando direito

Você ver [vê] que está errado

Faz que não ver [vê] o defeito

R – É muito feliz o homem

Que com tudo se consola

Posso morrer na pobreza [pobreza]

Me achar pedindo esmola

Deus me dar [dá] para passar

Ciência e esta viola

O negro olhou Riachão

Com os olhos de cão danado

Riachão gritou: Jesus

Homem Deus sacramentado

Valha-me a Virgem Maria

A mãe do verbo encarnado

O Negro soltou um grito

Ali desapareceu

Uma catinga de enxofre

A casa toda se encheu

Os cães uivavam na rua

O chão da casa tremeu

Riachão ficou cismado

Com cantor desconhecido

Que quando encontrava um

Tomava logo sentido

O seu primeiro repente

Era a Deus oferecido.<sup>103</sup>

A humildade do cantador também é observada nesse trecho da poesia, pois quando ele afirma que, mesmo passando por necessidade ou pedindo esmola, com a viola e a ciência, ele se encontrará amparado. Percebamos que a “ciência” que o poeta se refere não é o estudo ou o processo racional de conhecimento. É sim, a experiência com o mundo, as sensibilidades e a sapiência manifestada pela astúcia. Barroso, ao se referir ao cordelista, traz uma interpretação muito afetiva sobre esse sujeito:

[...] o cordel se difundiu pelo país na figura do cordelista viajante percorrendo todos os cantos e recantos, andando de cidade em cidade, de feira em feira, de festival em festival de norte a sul do país. Nessas andanças, ele vai adquirindo autoridade para cantar, contar e também para conceder conselhos, pois tanto leva aos ouvintes os conhecimentos das suas viagens, do mundo novo que conhecera, quanto à experiência que pode ser a do próprio autor ou aquela vivida por outras pessoas.<sup>104</sup>

Neste cordel, muito mais do que a *astúcia* de Riachão em descobrir que se trata do Diabo encarnado tentando lhe enganar, o que mais ressalta são os valores do cantador. O Diabo lhe oferece vantagens, facilidades e riquezas, tentando corromper a postura de Riachão. A posição de manter-se honrado com seus valores traduz uma

---

<sup>103</sup>ATAÍDE, p. 16-17.

<sup>104</sup>BARROSO, *op. cit.*, p.67-68.

atitude importante para esses sujeitos do sertão. O apego àquilo que não “manchará a honra” de Riachão é maior que as necessidades materiais. A religiosidade e o apego a Deus em horas difíceis também fica explícito ao final do cordel, principalmente porque a relação com a religião para o sertanejo possui significados viscerais. Na mesma medida que o Diabo se apresenta de forma real para esse imaginário, a presença de Deus e Nossa Senhora se mostram muito mais atuantes. O ato de clamá-los é garantia da salvação nos desalentos.

O que faz as pejeas se tornarem centrais como categorias poéticas, repousa sobre sua feitura e sobre seus significados no sertão nordestino. De acordo com Cascudo, a poesia tradicional sertaneja tem os seus melhores e maiores motes no ciclo do gado e no ciclo heroico do Cangaço<sup>105</sup>. O autor afirma que tais ciclos “são espelhos da mentalidade do sertão”<sup>106</sup> e, grande parte dessas produções, foram feitas em grandes cantorias em versos de improvisos e em pejeas.

Sendo assim, concordamos com Barroso, quando esta afirma que a Literatura de Cordel – e isso inclui as pejeas – não pode ser reduzida a reflexos da realidade social. Esse tipo de romanceiro não faz uma simples e pura reprodução das formas de vida do sertão. O que é criado passa pela subjetividade dos cordelistas e pela imaginação. Nesse sentido, as pejeas ao mesmo tempo são criações do momento histórico no qual foram produzidas e também possuem expressões de subjetividade e criatividade humana. Nas palavras da autora:

Embora não tenha compromissos com a representação do real, [...] na medida em que é expressão da subjetividade humana, a arte é notadamente expressão de uma cultura e por isso mesmo portadora de significados que podem deixar entrever o contexto necessário para entendimento e interpretação do vivido pelos indivíduos que a produziram e que a recebem.<sup>107</sup>

Outra característica que novamente ressalta, é como as manifestações da *astúcia* operam na vida prática. O *quengo* se manifesta no tempo do instável, no tempo móvel, no *instante de perigo*. O homem que possui essa forma de inteligência não agirá pelo impulso, ou será levado pelos seus devaneios momentâneos. Suas ações estarão repletas de experiências do passado. Assim, ele poderá antecipar as ações do futuro e alterar os

---

<sup>105</sup>CASCUDO, *op.cit.*, p. 15.

<sup>106</sup>Idem, *ibidem*.

<sup>107</sup> BARROSO, *op. cit.*, p. 77.

rumos da história: “*O homem que possui a métiis estará sempre prestes a saltar; ele age no tempo de um relâmpago.*”<sup>108</sup>

Os estratagemas de desfazer o jogo do outro e desmontar o espaço instituído e sempre destinado a uma determinada categoria também fazem parte das operações da *métiis*, nos planos práticos. Explica-nos Detienne e Vernant, que, pelo fato da *métiis* ser uma inteligência dos mais fracos, ela nunca ficará em evidencia. Ela sempre estará oculta e será *leve*. Em contrapartida, pela experiência adquirida, ela acaba se transformando em *sabedoria densa* e utilizada, somente, em momentos oportunos, justamente, por conseguir operar nas temporalidades de maneira segura e adequada. Nas palavras dos autores:

Ao contrário, sua *métiis* soube pacientemente esperar que se produzisse a ocasião esperada. [...] Mas ela não é nada menos que *leve*, [...]: munida do peso da experiência adquirida, ela é um pensamento denso, espesso, apertado [...] em vez de flutuar lá e cá ao sabor das circunstâncias, ela ancora profundamente o espírito no projeto que ela maquinou antes, graças a sua capacidade de prever, além do presente imediato, um pedaço mais ou menos espesso do futuro<sup>109</sup>.

Nas peijas analisadas neste capítulo, as operações de maquinações e de artimanhas envolvem, justamente, essa situação: a possibilidade de desajustar uma ordem que se encontrava pré-estabelecida. A peleja entre o mais forte e o mais fraco (respectivamente o Diabo e os repentistas), dentro de uma tradicional forma de experiência cotidiana vivida no sertão, indicaria um desfecho já conhecido: o mais forte vence a peleja. Certeau observa essas situações. Ele percebe que é na arte de alterar as regras do espaço do opressor que, de forma sutil e resistente, o mais fraco altera os jogos de poder.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre *Métiis: As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008 p. 21.

<sup>109</sup> Idem, p. 23.

<sup>110</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 79.

### 3 – O DIABO LOGRADO

#### 3.1 – O Diabo nos jogos de poder

Dentre as narrativas dos folhetos de cordel, uma categoria despertou nossa atenção. É a peleja. Esta categoria tem uma especialidade. A peleja é própria das cantorias dos versadores de improviso, conhecidos como repentistas. Tais cantorias são, ainda hoje, muito valorizadas no Sertão nordestino e decorrem de heranças de um século XIX iletrado<sup>111</sup>. Aos olhos do presente, tais características estariam relacionadas ao arcaico. Entretanto, essas condições potencializam a feitura da poesia analisada por esse trabalho. O não letramento propicia uma peleja, rica de experiências, sabedoria (que geralmente destoa do letramento) e nas resoluções de problemas, a partir do uso da astúcia, que é uma forma de inteligência ambígua e traz para o desfecho das narrativas, o inesperado.

O Diabo, nessas narrativas, assume uma posição diferente. Ele, mesmo estando em situação de vantagem (seja por ser um personagem mágico e possuir poderes sobrenaturais, ou por ser o portador da maldade, ou por ser persuasivo, ou por ser muito belo, ou feio demais), será enganado, ridicularizado, humilhado, desacreditado e logrado por um sujeito que aparentemente era mais fraco, mais frágil, com menos força e sem poderes. Essa situação se coloca no contexto de um desafio ou de uma peleja, onde o *Diabo será enganado*.

Essa situação interessa, particularmente, este trabalho. A capacidade de inteligência da *métis*, de acordo com Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant<sup>112</sup>, é exercida nos planos práticos: habilidades, enganos, fingimentos e desembaraços de todos os tipos. Nos confrontos ou competições, só há duas vias para superar a situação estabelecida: ou a superioridade confirma as expectativas (o mais forte vence a disputa) ou pela utilização de métodos, cujo resultado burla ou falseia a prova, fazendo vitorioso aquele que era, até então, considerado inferior (ou mais fraco).

---

<sup>111</sup> “Não há melhor documento na poética tradicional que melhor reúna as características da vida sertaneja em meados do século XIX.” Esta é a fala de João Melchíades (1869-1933) cordelista e combatente na Guerra de Canudos e na Questão do Acre. A Literatura de Cordel se torna indispensável para percorrer os traços que compõem a sociedade do sertão nordestino e nos chegam como ecos do passado ressignificados. In. \_\_\_\_\_ HAURÉLIO, *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010, p. 35.

<sup>112</sup> DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

A competição, o confronto, a peleja refletem o tempo do instável. E, é no tempo da instabilidade e adverso o “*agón*” que a *astúcia* se manifesta. Quando as duas forças antagônicas se enfrentam, a qualquer momento a situação pode alterar o sentido. Para quem domina o *quengo*, o tempo do presente é o mais importante porque nada lhe escapa. O futuro é tenso, mas ele já o foi maquinado e enriquecido pela experiência do passado. Nesse sentido, a utilização dessa inteligência ambígua dá a capacidade ao sujeito em operar pelas temporalidades e conseguir antecipar as ações e antever as reações de seu adversário precavendo-se.

Ainda sobre a utilização da *astúcia*, é importante frisar que a flexibilidade e a maleabilidade dela, é o que garante a vitória em domínios nos quais não há sucesso para regras prontas. Nesses momentos, é exigida a capacidade inventiva e a descoberta de novos artifícios. É justamente no terreno do instável, que a utilização da *astúcia* faz decepcionar todas as previsões e enlouquecer os espíritos pragmáticos. Ora, o *quengo* é uma potência da *astúcia* e do engano. Para enganar sua vítima, a *astúcia* mascara sua verdadeira forma ou intenção. De acordo com os autores, a “aparência e a realidade (...) opõem-se como duas formas contrárias, produzindo um efeito de ilusão.”<sup>113</sup>

Existe uma relevância em se pormenorizar as propriedades da *astúcia*, pois são exatamente esses traços que observamos nas pelejas analisadas no presente trabalho. Relações antagônicas, situações estabelecidas e reviravoltas com desfecho de humilhação para o Diabo. No percurso das narrativas, as artimanhas utilizadas pelos sujeitos mais fracos proporcionam que as histórias se tornem tão simbólicas e significativas.

No cordel “Jesus, São Pedro e o Ferreiro da Maldição”, de Francisco Sales Arêda, a utilização da esperteza e de uma inteligência capaz de enganar denominada *astúcia*, nos fornece possibilidades interpretativas profícuas em relação ao imaginário social sertanejo. É preciso fazer uma ressalva, antes de prosseguir. A categoria da *astúcia* ou *quengo* faz parte das escolhas conceituais desta pesquisa. Trabalhar tal categoria, auxilia na compreensão simbólica e social das formas ímpares de sabedoria prática, *astúcia* e *perspicácia* dos sujeitos que aparecem nos folhetos de cordel aqui estudados. Essa forma de inteligência se torna especial, também pelo fato de ser

---

<sup>113</sup> Idem, p. 29.

diferente daquelas formas de inteligência valorizadas pelas tradições ocidentais da filosofia.

A forma como a peleja entre o Ferreiro e o Diabo se estabelece, indica como determinados valores e a construção de significados de mundo são criados socialmente e amalgamados. Essa afirmação não nega que exista particularidades e individualidades, nos atos criativos dos diversos autores dos folhetos de cordel, que aqui são analisados. A questão é que, apesar das criações literárias (folhetos) serem consideradas como produtos individuais, existe uma cultura presente nessas poesias. Essa cultura faz com que, nas narrativas de cordel, os valores e significados de mundo, próprios daquela determinada sociedade, se tornem evidentes e recorrentes.

O *quengo* é uma inteligência relacionada às contingências e, um conjunto de táticas e manobras que os sujeitos usam em situações em que não detêm o poder. Michel de Certeau observou como essas situações propiciavam a manifestação das inteligências perspicazes no Nordeste brasileiro na década de 1970<sup>114</sup>. O autor afirma que, nos jogos de poder que se estabeleceram nessa região, a categoria dos mais fracos (nesse contexto os que não detêm o poder) nunca “naturalizaram” ou aceitaram passivamente as formas de opressão impostas a eles. Essa situação não era tida como legítima, embora sendo uma realidade que acontecesse repetidas vezes. Mesmo esses sujeitos não podendo se manifestar, por causa das forças autoritárias que os oprimiam, isso não significava resignação.<sup>115</sup> Ao contrário, pelo fato de não poderem manifestar abertamente suas insatisfações, apropriavam-se de estratégias e artimanhas para desestabilizar a ordem imposta. E são nessas circunstâncias, que florescem as habilidades da *astúcia* como estratégias de sobrevivência ou reequilíbrio social.

É importante saber a respeito de qual situação de utilização da *astúcia* estamos nos referindo. Na Literatura de Cordel, as pelejas são sempre situações muito valorizadas. A peleja é considerada como uma das várias modalidades de cantorias de viola. As cantorias são os espetáculos cujos cantadores apresentam suas poesias em festivais ou em ambientes mais familiares (também denominadas de cantorias de pé-de-parede). Dessa forma, os cantadores vão divulgando seu trabalho e ganhando

---

<sup>114</sup>CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

<sup>115</sup> Idem, p. 77.

reconhecimento pelas regiões por onde passam. A forma de apresentação dessas cantorias é assim explicada por Barros:

As cantorias de viola, em que o espetáculo é a apresentação da poesia criada **no repente, assim denominada pelo caráter improvisado das composições, compreendem os desafios poéticos ou peijas**, as canções e os poemas cantados ou declamados, poderão tornar-se em versão escrita folhetos de cordel.<sup>116</sup>

Por ser um espetáculo muito valorizado no Sertão Nordestino, o público acompanha o trabalho dos cantadores e participa ativamente nas apresentações. Verificamos essa situação, principalmente, nas peijas, pois o caráter de criatividade e astúcia do cantador são as habilidades mais consideradas. Além disso, temos a participação do público na sugestão de temáticas para improvisação das peijas:

Nas cantorias de pé-de-parede os cantadores participantes se revezam no improviso dos versos que tratam de variados temas. Muitos temas são de escolha dos próprios cantadores, outros surgem da participação do público presente que sugere os assuntos ou apresentam motes.<sup>117</sup>

As peijas se tornam, portanto, uma categoria importante para as cantorias, principalmente, porque, a partir das peijas podem ser observadas a capacidade de improviso do cantador, sua rapidez em raciocinar uma resposta versificada e as suas habilidades com as astúcias. Entretanto, quando as peijas se estabelecem com o Diabo, elas se tornam muito especiais. Porque, nessa circunstância, o que se verifica é o imaginário compondo experiências reais, ou seja: não significa que o cordel (peija) verse somente sobre realidades sociais (é claro que isso também faz parte do seu repertório), mas significa, sim, como a atividade subjetiva e a criativa constroem experiências sociais. De acordo com Marco Haurélio, na tradição popular do Diabo Logrado:

o demônio da novelística popular é, invariavelmente, ludibriado por aqueles com quem aposta[...]após assinar o pacto, o demônio realiza, por determinação do pactuante, uma série determinada de tarefas, com relativa facilidade, pois sempre se vale do seu poder sobrenatural. **Porém, na última tarefa, a astúcia do ser humano, com quem o Tinhoso firmou o pacto, acaba se sobressaindo**<sup>118</sup>

<sup>116</sup>BARROS, Maria Helenice de. *Os cordelistas do DF: dedilhando a viola, contando a história*. Uberlândia: EDUFU, 2009.p. 33. [Grifos nossos].

<sup>117</sup>Idem, p. 37.

<sup>118</sup>HAURÉLIO, Marco. O motivo do diabo logrado na Literatura de Cordel. Grifos meus. Disponível em <<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2008/06/marco-haurlio-literatura-popular-em.html>>. Acesso em 03. Out. 2016, p. 1. [Grifos nossos].

Observemos como essa construção aparece no cordel “Jesus, São Pedro e o Ferreiro da Maldição”. A narrativa inicia, contando que Jesus e São Pedro viajavam pelo mundo e resolveram parar para descansar na casa de um Ferreiro. O Ferreiro ficou muito alegre em recebê-los em sua casa. Jesus pede ao Ferreiro que ferre o burrinho no qual ele andava. Porém, Jesus explicou que não possuía dinheiro para pagar pelo serviço. Contudo, lhe concederia 3 pedidos. Assim, antes de o Ferreiro pedir a Jesus, São Pedro adverte o Ferreiro:

-Vamos lá disse Jesus

Diga que farei urgente

Mas antes dele falar

São Pedro tomou a frente

E disse: amigo ferreiro

Me ouça primeiramente

É verdade que não sei

Qual sua finalidade

Porém lhe dou um conselho

Com toda sinceridade

Peça-lhe o Reino do Céu

Para sua felicidade

O ferreiro disse: eu não

Que o céu não enche barriga

E olhando pra Jesus

Lhe disse: mestre me diga?

Só pode me dar uma coisa

Que me serve e não periga

Jesus disse: é qualquer coisa

Que quiser pode falar [...] <sup>119</sup>

Este trecho da poesia torna-se importante, ao percebermos os valores que as personagens revelam. Na concessão dos pedidos, São Pedro preocupado com o pós-morte aconselha o Ferreiro pedir o Reino dos Céus. Entretanto, o Ferreiro, prontamente, retruca ao afirmar que “*Céu não enche barriga*”. Esta afirmativa demonstra, por parte do Ferreiro, uma preocupação contrária a de São Pedro. Sua preocupação é terrena. Sua preocupação é com o agora. É importante frisar essa categoria pois, de acordo com o Detienne e Vernant<sup>120</sup>, as habilidades da *astúcia* se manifestam no tempo do presente. É no *tempo do agora* que nada escapa das maquinações do futuro.

Quando o Ferreiro começa a fazer os seus pedidos, uma grande surpresa acontece. Os pedidos parecem totalmente sem sentido e ingênuos:

[...] Disse o Ferreiro pois bem

**Quero que quem se sentar**

**No banco da minha tenda**

**Só saia quando eu mandar.**

-Prometo, disse Jesus.

A outra coisa qual é?

-pede-lhe o Reino do Céu

São Pedro gritou com fé

---

<sup>119</sup> ARÊDA, Francisco Sales. *Jesus, São Pedro e o Ferreiro da Maldição*. Disponível no acervo da biblioteca digital:<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=Acesso em 18mar. 2017. Manteve-se a ortografia original do documento como as demais que seguir, p. 3.>

<sup>120</sup> DETIENNE., VERNANT, *op. cit.*, p. 19.

Disse o Ferreiro: ora esta?

Não me interrompa seu Zé

Êste[este] céu que você fala

Não está em meu caderno

E também não há certeza

Dêsse monumento Eterno

Em morto posso seguir

Para o céu ou pro inferno

A outra coisa que quero

E [é] muito mais verdadeira

**Eu quero é que quem subir-se**

**Naquele pé de figueira**

**Não dessa [desça] sem minha ordem**

**Fique lá a vida inteira.**

-Consêdo, disse Jesus

Falta a última vamos ver

Pedi-lhe o Reino do Céu

São Pedro tornou a dizer

-Enxerido! Disse o Ferreiro

Deixe de se intrometer

Já lhe disse duas vezes

Que não quero seu tesouro

**Eu quero ver quem entrar**

**Naquele saco de couro**

**Fique dentro até morrer**

**Pra pagar o desaforo.<sup>121</sup>**

Observemos que os pedidos do Ferreiro são, no mínimo, muito estranhos. Como se tratava de Jesus, o Ferreiro poderia ter usado a situação para pedir bens materiais, já que a salvação divina não lhe interessava. E, mesmo a todo o momento São Pedro insistindo no conselho de o Ferreiro pedir o Reino do Céu, a postura do Ferreiro é de negar e, até mesmo, brigar com o santo. A postura do Ferreiro é de quem desafia o terreno do estável. O Reino do Céu, nessa conjuntura, se revela a garantia do futuro, a estabilidade. O Ferreiro afirma não acreditar nessa possibilidade quando diz “*E também não há certeza; Dêsse monumento Eterno; Em morto posso seguir; Para o céu ou pro inferno*”.

Outro ponto instigante, desse fragmento poético, é analisar o caráter de intimidade que o Ferreiro possui com os santos. Brigar com São Pedro e ter um diálogo informal com Jesus não significa, de forma nenhuma, desrespeito com as figuras sagradas – mesmo que sem dúvida isso possa parecer. Ao contrário, essa atitude quase pagã em que os deuses são concretos, terrenos, também é manifestação da *astúcia*, da vida prática, cotidiana que lida com esses seres de forma real.

Ariano Suassuna, com as figuras sagradas, se apropriou dessa intimidade para compor vários personagens do clássico *Auto da Compadecida*. Entretanto, o personagem da história que melhor exemplifica essa maneira prática e real de lidar com santos é João Grilo, o amarelo *astuto*, ou mais conhecido “*quengo-fino*”.

JOÃO GRILO - Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver? (*Recitando*).

Valha-me Nossa Senhora,  
Mãe de Deus de Nazaré!  
A vaca mansa dá leite,  
A braba dá quando quer.  
A mansa dá sossegada,

---

<sup>121</sup>ARÊDA. *op. cit.*, p. 3 e 4.[Grifos nossos]

A braba levanta o pé.  
 Já fui barco, fui navio,  
 Mas hoje sou escaler.  
 Já fui menino, fui homem,  
 Só me falta ser mulher.

ENCOURADO - Vá vendo a falta de respeito, viu?

JOÃO GRILO - Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito!

Já fui barco, fui navio,  
 Mas hoje sou escaler.  
 Já fui menino, fui homem,  
 Só me falta ser mulher.  
 Valha-me Nossa Senhora,  
 Mãe de Deus de Nazaré.

*(Cena igual à da aparição de Nosso Senhor, e Nossa Senhora, a Compadecida, entra).*

ENCOURADO [*com raiva surda*] - Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

JOÃO GRILO - Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A COMPADECIDA - Não, João, por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que *Canário Pardo* escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.<sup>122</sup>

Os pedidos que, aparentemente, não fazem sentido e a negação de uma estabilidade futura demonstra que o Ferreiro estava tentando se adiantar em alguma medida. A capacidade de inteligência, propiciada pelo *quengo*, é exercida nos planos práticos: enganar, fingimentos e desembaraços de todos os tipos. O que se quer dizer é que essa habilidade opera na antecipação dos acontecimentos.

Jesus, após conceder os pedidos, pega o burrinho e vai embora com São Pedro. O Ferreiro fica sozinho e começa a pensar que deveria ter pedido riquezas para Jesus. Demonstrando insatisfação, o Ferreiro chama por Satanás para poder vender sua alma. Neste momento, o Ferreiro já tinha se antecipado do futuro e organizado o plano para enganar o Diabo. Satanás aparece e se mostra interessado em comprar a alma do rapaz.

Até trassarem [traçarem] todo o negócio

---

<sup>122</sup>SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro, Agir, 2005, p.170-171.

Disse Satanás: vou dar-te

Uma riqueza assombrosa

Pra gozares [gozares] em toda parte

Mas quando inteirar 10 anos

-Eu venho para levar-te

Você faça o que poder [puder]

Em 10 anos de riqueza

Coma bêba vista bem

Desfrute toda grandeza

Que com 10 anos completos

Você vai não tem defesa.<sup>123</sup>

O Ferreiro e o Satanás firmam o contrato. E no outro dia, o Ferreiro começa a desfrutar de todas as riquezas concedidas pelo Satanás. Um grande palacete, comida em abundância, tudo o que ele pedia era prontamente atendido. Festas sem fim e dias de alegria. Porém, o tempo rapidamente passou e os 10 anos de prazo findaram. Satanás chegou no dia exato para cobrar a dívida.

Como o Ferreiro já havia pensando em tudo:

Pronto amigo, disse ele

-Nosso prazo está vencido

Disse o Ferreiro: está certo

-O prometido é devido

Mas já tinha feito um plano

Para deixá-lo iludido.

Como muito agrado mandou

---

<sup>123</sup> ARÊDA, *op. cit.*, p. 6.

O Satanás ir entrando

E começou a tapiar

Muitas histórias contando

E o Satanás satisfeito

Pelo Ferreiro esperando

### **E no banquinho da tenda**

#### **Mandou ele se sentar**

Foi tratar de seus negócios

E toca o diabo esperar

Quando foi sair do banco

Não pode [pode] se levantar.

Passou 3 dias sentado

Rogando praga e gemendo

Escunjurando a sorte

Chorando e se maldizendo [...] <sup>124</sup>

Dois pontos se tornam fundamentais nesse trecho: o primeiro é perceber a manifestação da astúcia por parte do Ferreiro. A enganação do Diabo se torna o ponto central desse momento, já que o Ferreiro demonstra resignação perante a situação que aparentemente lhe esperava (o Diabo levar a alma do Ferreiro para o Inferno). Entretanto toda essa cena faz parte do jogo da *astúcia*. O Ferreiro ao se fingir de resignado cria uma situação outra e transforma totalmente aquilo que se encontrava pré-estabelecido. Fazendo triunfar aquele que era considerado o subjugado.

---

<sup>124</sup>ARÊDA, *op. cit.*, p. 7 e 8. [grifos nossos]

Acrescento ainda que nesse fragmento da poesia a fala mostra-se como elemento chave para o engano do Diabo. É importante atinar que aqui a *astúcia* manifesta-se com a habilidade da fala, o domínio da arte da conversa. A fala, a língua (a capacidade de ser um narrador inventivo) é uma das armas usadas nesse episódio. Mas também pode ser encontrada em outros. Entretanto é essa artimanha que o Ferreiro possui e usa para enganar o Diabo: a conversa. Apropria-mo-nos, nesse sentido, da afirmação de Certeau referente as disputas entre poderosos e pobres no Nordeste e principalmente as *verdades que devem ser ditas em voz baixa* e que sobre as situações cujas “palavras enganam”.<sup>125</sup>

O segundo ponto é o comportamento do Diabo: “*E o Satanás satisfeito; Pelo Ferreiro esperando.*” Esse é outro ponto em que a *astúcia* ambígua da *métis* opera. Detienne e Vernant afirmam que a *métis* se manifesta de maneira mais profícua, quando o adversário acredita que seu poder é insuperável. Esse momento dá ao adversário tamanha segurança que lhe tranquiliza frente ao oponente que, em tese, já está abatido. É justamente nessa *falha de segundo* que acontece a reviravolta.

O poder produz suas próprias ilusões, a prepotência. Ora, se temos a força dos fracos, também é possível apresentar a fraqueza dos fortes. Ou seja: o mundo social narrado pelos cordéis é um mundo de conflitos, mas também de transformações. O forte não é sempre forte e o fraco não é sempre fraco. Essa condição abre um tempo em que existem brechas, espaços para a criação e para a sobrevivência

Mediante tal situação, o Ferreiro propõe um novo acordo com o Diabo. Ameaçando deixar Satanás preso para sempre no banquinho de sua tenda, o Ferreiro fala que deseja mais 10 anos de prazo para viver e gozar na riqueza e no luxo. Satanás reconhece que foi traído e aceita o pedido do Ferreiro.

O Ferreiro permanece vivendo bem feliz com toda a sua riqueza e, passam-se mais 10 anos. Desta vez, quando Satanás vem buscar a alma do Ferreiro, ele já vem “vexado” para cobrar a dívida. O Ferreiro mostrando-se conformado com seu destino, pediu apenas mais uma gentileza a Satanás:

Porém no segundo trato

Satanás chegou veixado [vexado]

O Ferreiro disse a ele

---

<sup>125</sup>CERTEAU, *op. cit.*, p. 76.

Sei que é hoje o dia estou lembrado

Mas inda quero que dê-me

Mais um dia de agrado

Hoje é meu aniversário

É a festa derradeira

Que eu faço nesta vida

Vou brincar a noite inteira

**Me espere até amanhã**

**Trepado nessa figueira**

**Satanás se trepou**

**E lá ficou esperando**

E o ferreiro cá embaixo

Com os amigos ferrando [farreando]

Passaram-se 8 dias

Festa e brinquedo rolando.<sup>126</sup>

É novamente perceptível as mesmas características colocadas no primeiro momento de engano. O Satanás vai ao encontro do Ferreiro, garantido da vitória. E mais, dessa vez ele já vai com raiva por ter sido enganado uma vez pelo Ferreiro. Novamente se antecipando e utilizando da tolice e ingenuidade do Diabo, da sua pressa em atingir o objetivo final, o Ferreiro engana Satanás e o ridiculariza mais uma vez.

Neste segundo caso, é salutar observar como a Literatura de Cordel transforma o Diabo num personagem jocoso e ingênuo. Essa construção traz o cômico para a história.

---

<sup>126</sup>ARÊDA, *op. cit.*, p. 9 e 10. [grifos nossos]

De acordo com Marco Haurélio, na categoria do *Diabo Logrado*<sup>127</sup>, o Diabo é um personagem tradicional e especial para o romanceiro popular nordestino. Isso porque, na literatura popular nordestina, o Diabo é um personagem multifacetado. E, geralmente, não é somente relacionado ao antagonismo com Jesus. Nas palavras do autor: “*Na literatura de cordel, às vezes, o Diabo se porta como o adversário do Altíssimo, mas, no presente caso, ele é apenas um charlatão de feira.*”<sup>128</sup>

Voltando ao cordel, Satanás fica enfurecido e promete vingança ao Ferreiro quando este chegar ao Inferno. Mais uma vez, o Ferreiro valendo-se da sua posição privilegiada de ter enganado o Diabo, faz um novo acordo: pede mais 10 anos de prazo para viver no luxo e na riqueza ou, caso contrário, Satanás não poderia descer da figueira. Sem alternativa, Satanás concede mais 10 anos ao Ferreiro.

Até que o último prazo acaba. No dia certo, Satanás retorna à casa do Ferreiro, já ressabiado e avisando que por duas vezes fora enganado e que desta vez não iria acontecer novamente. O Ferreiro responde de forma entristecida que, daquela vez, não haveria engodo. Ele iria apenas trocar de roupa para poder seguir com Satanás:

O Ferreiro respondeu-lhe

Com a voz muito arrastada

-É verdade meu amigo

Já lhe dei muita massada

Eu vou só trocar de roupa

Para seguir a jornada

-Os dois tratos que quebrei

Isto nada quer dizer

Bem sabe que todo moço

Com a vida tem prazer

Mas já estou com 60

---

<sup>127</sup> Categoria pensada por Luís de Câmara Cascudo em seu livro “Contos Tradicionais”

<sup>128</sup>HAURÉLIO, *op.cit.*, p. 11.

Posso desaparecer

-E por favor eu lhe peço

Não teme por desaforo

Enquanto eu troco de roupa

**Vá buscar todo o meu ouro**

**Que está numa muxila [mochila]**

**Naquêlê saco de couro**

**O Satanás sem pensar**

**No saco de couro entrou**

**Para tirar o dinheiro**

**E a muxila encontrou**

**Porém não pode sair**

**Que o saco se fechou.<sup>129</sup>**

Novamente, o Diabo foi enganado. Dessa vez, percebe-se que o Ferreiro, além da *astúcia*, utilizou de uma falsa apelação emotiva: “*Mas já estou com 60; Posso desaparecer*”. Afirmo ser falsa, porque o que se percebe é que na realidade o Ferreiro desejava ganhar tempo para efetivar suas artimanhas e enganar o Diabo. Satanás, ansioso para ter a alma do Ferreiro, se descuida e cai em sua armadilha. Enquanto Satanás estava preso dentro do saco, o Ferreiro estuda um plano para se livrar de uma vez por todas de Satanás, já que aquela seria a última vez que conseguiria enganar o Diabo.

O Ferreiro começa a marretar e a queimar o Satanás. As pancadas e as queimaduras iam torturando Satanás que, sem opção, disse ao Ferreiro que se ele o soltasse nunca mais o perturbaria, nem voltaria para cobrar a dívida da alma. A

---

<sup>129</sup>ARÊDA, *op. cit.*, p. 12. [Grifos nossos]

habilidade prática do *quengo* se manifesta: a maneira de torturar o Diabo é a mesma arte de manuseio do trabalho do Ferreiro, o trabalho artesanal, feito com as mãos. Mesmo o Diabo prometendo, o Ferreiro exigiu que ele assinasse um documento desistindo de persegui-lo. Satanás assinou o documento e deixou o Ferreiro livre e rico. O Ferreiro morreu com mais de 90 anos. Ao morrer, foi pedir morada no céu:

Mas depois que ele morreu

Foi ao Céu pediu morada

São Pedro bateu-lhe a porta

Não deixou tomar chegada

O Ferreiro disse a Pedro

Você não é camarada

São Pedro aí respondeu

-Você não quer salvação

Vá se arrumar com seu banco

Pé de figueira e surrão

E depois com Satanás

Com quem fez arrumação.

[...]

Quando chegou foi batendo

No portão de Satanás

Um diabo veio a porta

Se não abrir entro apulso [a pulso]

Que não venho de alizar [alisar]

Satanás disse: eu duvido

-Você na porta cruzar

-Pode desaparecer

Da porta de Lucifer

Vá procurar os seus bens

E viver onde quiser

Que um enrolão [enrolão] do seu jeito

O Satanás não quer.

[...]

Assim ficou o Ferreiro

Sem achar colocação

Nem no céu nem no inferno

Não encontrou proteção

Ficou vagando e se chama

Ferreiro da Maldição.<sup>130</sup>

O final da narrativa é interessante, para pensarmos os valores que acabam por se tornarem importantes para os personagens. O Ferreiro, ao ser rejeitado tanto no Céu quando no Inferno, se torna um amaldiçoado, por viver vagando. E mais, ser rejeitado nesses dois lugares faz com que ele fique sem “proteção”. Isso poderia significar um estar eternamente sozinho, uma condenação pior do que ir para o Inferno. Pois, estar no Céu ou no Inferno cria vínculo com alguém. Mas, passar a eternidade sozinho e vagando pelo mundo, seria a pior condenação. Essa condição pode estar associada aos valores de coletividade e solidariedade sertaneja.

---

<sup>130</sup> ARÊDA, *op. cit.*, p. 15-17.

O que é possível identificar do imaginário como construtor de realidades, a partir da narrativa do cordel *Jesus, São Pedro e o Ferreiro da Maldição*, é a *astúcia* sendo artimanha de superação para vencer os jogos de força. Terreno propício ao desenvolvimento de injustiças sociais foi observado como uma realidade muito específica na região do sertão nordestino do período da década de 1930 a 1950. Nesse período, o monopólio da terra e o isolamento regional das massas de trabalhadores formataram estruturas de opressão social<sup>131</sup>. A forma que se tinha para tentar desorganizar ou mesmo alterar essa estrutura de opressão era *enganar a ordem estabelecida*. Nas palavras de Certeau:

No que dizia respeito à relação efetiva de forças, o discurso de lucidez trapaceava com as palavras falsificadas e também com a proibição de dizer, para mostrar em toda a parte uma injustiça – não só a dos poderes estabelecidos mas, de modo mais profundo, a da história: reconhecida nesta injustiça uma ordem das coisas, em que nada autorizada a esperar a mudança.<sup>132</sup>

A Literatura de Cordel, dentre as suas inúmeras possibilidades de escrita, possui uma forma bastante recorrente, na qual a poesia inicia ao fazer uma exaltação ou engrandecimento a algum ser. Esse ser pode referir-se ao divino, um ente de inspiração ou alguém que será homenageado no folheto. Essa tradição é antiga: miscelânea das formas narrativas que, os *griots* africanos contavam sobre a relação dos ancestrais e os espíritos da natureza nos rituais e celebrações africanas e também que, os menestréis medievais europeus popularizavam histórias de cavalaria e os feitos heroicos dos cavaleiros<sup>133</sup>.

Entretanto, no Nordeste brasileiro, onde a Literatura de Cordel enraizou-se, as louvações passam por outros caminhos. Elas serviriam como formas de agradecimento pelos cantadores terem sido convidados para declamarem versos em festas e festivais:

As trovas de louvor são conhecidas em todos os cancioneiros. [...] não havia, outrora, festa sertaneja sem um par de cantadores para a *louvação*. Casamento, batizado, chegada, apartação, o cantador tinha que brindar donos

<sup>131</sup>FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1965, p. 17.

<sup>132</sup>CERTEAU, Michel. A invenção do Cotidiano. p. 76-77.

<sup>133</sup>Cf. HAURÉLIO, Marco. *Carlos Magno na poesia popular*. In. \_\_\_\_\_. Breve História da Literatura de Cordel. São Paulo: Claridade, 2010, p. 31.

e donas-da-casa, descrevendo virtudes existentes ou imaginárias. No folclore poético de outros países sul-americanos os exemplos abundam<sup>134</sup>.

No folheto *A mulher em tempo de crise*, de João Martins de Athayde - datado de 14/11/1951, possui dois momentos bem distintos de narrativa e, portanto, necessários de serem explicados previamente.

As primeiras 10 páginas deste folheto tratam, exclusivamente, das formas de comportamento da mulher. No folheto, os comportamentos da mulher são valorizados e desvalorizados. Apresenta o que uma mulher significa na vida de um homem e na sociedade e qual seria o papel e a função que uma mulher deve ter no lar. Além disso, quais características, ao longo da vida, a mulher adquire. Todos esses dados iniciais do folheto são importantes para observarmos o que essa sociedade entendia de valores positivos e negativos, atribuídos a uma mulher.

As últimas oito páginas narram a tentativa frustrada do Diabo para enganar a mulher. E, na contrapartida, a mulher enganando o Diabo. Essa parte do folheto segue a linha de raciocínio desse capítulo, que é a utilização do *quengo* (inteligência que se utiliza da astúcia e da esperteza) para a redefinição de situações que já estavam previamente consolidadas.

A explicação pormenorizada da estrutura do folheto se dá, justamente, para que não se fragilize as possibilidades interpretativas que ele nos fornece. Observar os valores que eram imputados às mulheres, revela muito a respeito de uma determinada sociedade. Perceber os comportamentos que essas mulheres deveriam seguir (ou não) ou, como os outros (a partir da perspectiva de que, o narrador é um homem) observavam e narravam isso, pode revelar traços importantes relacionados às formas de sentir e pensar desses sujeitos.

O autor começa a narrativa da poesia, exaltando a figura feminina. Dizendo que, sem ela, poucas coisas teriam sentido. Entretanto, alerta que, para se ter uma mulher, é preciso ter muita paciência:

Mulher é um objeto

Que nasce por excelencia [excelência]

---

<sup>134</sup>CASCUDO, Luís da Câmara. *Modelos de "louvação"*. In. \_\_\_\_\_. *Vaqueiros e Cantadores*. Ed. Global. São Paulo, 2005, p. 138.

É o coração do homem

É a flor da existencia [existência]

Tambem [também] quem a possuir

Tenha santa paciência.

[...]

Se não houvesse mulher

Era preciso faze-la [fazê-la]

Uma casa sem mulher

Não há quem deseje ve-la [vê-la]

É como um dia sem sol

Uma noite sem estrela.<sup>135</sup>

Apesar de a mulher ser exaltada, a abordagem desse primeiro momento do folheto é contraditória. Pois o autor, apesar de ver na mulher uma figura importante para a harmonia do mundo, ele também a vê como um grande problema. Tais características também fazem parte do romantismo porque, quando a mulher não é “angelical”, ela é perigosa. Isso é bem marcante nas personagens femininas, criadas por escritores homens. Acreditamos que o cordel possua suas especificidades, mas também faz parte de uma história literária mais ampla. A mulher, quando tem determinados valores e comportamentos, se torna repudiável.

Muitas cousas [coisas] neste mundo

Servem de flagelação

Mulher em tempo de crise

---

<sup>135</sup> ATHAYDE, João Martins de. *Mulher em tempo de crise*. 14/11/1951. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=21776&Pesq=>. Acesso em: 22 mar. 2017.

Sarna em tempo de verão

Frieira pelo inverno

Maleita em mês de S. João.

Uma guerra em ano sêco [seco]

Uma mudança obrigado

Viajar sem ter dinheiro

Uma questão enrascada

Morrer entre maos [maus] vizinhos [vizinhos]

Dormir em cama emprestada.

Mulher em tempo de abundancia

É pior [pior] de que formiga

Se for mulher economica [econômica]

Pode guardar uma intriga

Eu falo com consciencia [consciência]

Quem a possuir me diga.

[...]

Se for uma mulher pobre

Que não pague lavadeira

Nunca se ver [vê] roupa dela

Suja de lama e poeira

Mas se ela pagar lavadeira

Cai nela a desgraceira.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup>ATHAYDE, *op.cit.*,p. 3-4.

Desse trecho, dois pontos chamam-nos atenção. O autor elenca alguns flagelos que perturbam a tranquilidade sertaneja. É importante perceber que essas condições são difíceis para ele suportar. Mas, sugerem uma pluralidade de significados: não suportar uma guerra em um ano seco, sofrer de febre alta nos meses frios do ano, ser obrigado a se mudar, ter que viajar desprevenido financeiramente, não poder contar com ajuda dos vizinhos e ficar na dependência de alguém.

Desses flagelos, destacamos aqueles cujos sentidos de coletividade se tornam elementares. O sertanejo nordestino possui a característica de coletividade e de solidariedade latente. Câmara Cascudo, ao analisar o ciclo do gado, observava como os aglomerados de *gentes* eram importantes para as interações sociais:

**Dezenas e dezenas de vaqueiros** passavam semanas reunindo a gadaria esparsa pelas serras e tabuleiros, com episódios empolgantes de correrias vertiginosas. Era também a hora dos negócios. Comprava-se, vendia-se, trocava-se. Guardadas as reses, separava-se um certo número para a 'vaquejada'.<sup>137</sup>

Afastar essas pessoas das suas moradas e ter que afastá-las das suas *gentes* e mais, não poderem contar com ajuda daqueles vizinhos que se tornam pessoas muito próximas, são situações que entristecem esses sujeitos e constroem relações inquebrantáveis. Essas relações construídas por esses sertanejos se alicerçam na rede de significados nas vidas daquela sociedade.

O outro ponto, é perceber quais são as formas de comportamento e os valores desejáveis (ou não) para uma mulher. Neste caso, o autor critica o perfil da mulher que é esbanjadora e não valoriza os bens materiais. Esse perfil de mulher é apresentado de forma negativa. Logo, esse tipo de mulher é desvalorizado. Percebemos, novamente, aquilo que Cornelius Castoriadis explica acerca da constituição de uma instituição imaginária de significações, próprias para uma determinada sociedade. A criação do imaginário institui uma realidade social e, não é um mero reflexo social:

A unidade e coesão internado tecido imensamente complexo de significações que impregnam, orientam e dirigem toda a vida daquela sociedade e todos os indivíduos concretos que, corporalmente, as constituem. Esse tecido é o que eu chamo de *magma das significações imaginárias sociais*.<sup>138</sup>

<sup>137</sup>CASCUDO, Luís da Câmara. *O Ciclo do Gado*. In. *Vaqueiros e Cantadores*. Ed. Global: São Paulo, 2005, p. 107. [grifos meus]

<sup>138</sup>CASTORIADIS, Cornelius. O imaginário no domínio social-histórico. In. *As Encruzilhadas do Labirinto II. Os domínios do homem*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. 2ª Ed. Paz e Terra. 1987, p. 239.

Encontramos, também, outro perfil de mulher, representado no folheto:

Digo às vezes algumas cousas [coisas]

Mais [mas] não falo de mulher

Deus me livre de agravá-la

Nem no coração se quer

Não contarei nem por sonho

A falta que ela tiver

Não faço como um visinho [vizinho]

Que eu tive muito enredeiro

Um dia que minha sogra

Meteu o páo [pau] no oleiro

E fez meu sogro subir

Descalço num espinheiro.

[...]

Uma visinha [vizinha] que tenho

É danada por passeio

Dá tacadas no marido

Que abarca-o de meio a meio

Porém eu guardo segredo

Não conto porque é feio.<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, p. 15-16.

Aqui, já temos um outro perfil de mulher. E percebemos um perfil curioso. É uma mulher que bate nos maridos, para efetivar aquilo que ela deseja. Mas, de acordo com o autor, esse perfil de mulher, ele prefere nem comentar muito e deixar em segredo. O que essas características de mulheres nos fala, são séries de sobreposições de valores, os quais também são permissíveis para essa sociedade.

Ao perceber esses múltiplos perfis de mulheres, o autor descreve quando o Diabo foi iludir uma mulher. O Diabo, com a intenção de acabar com a postura da mulher, afirmava que ela não conseguiria identificar que se tratava de Satanás:

O Diabo um dia foi

Enganar uma mulher

Dizendo eu hei de acabar

A crença que ali houver

Ele não sabe eu quem sou

Cai n'água der no que der

A mulher era viúva

Mas de uma estampa elegante

Muito moça alva e corada

Alegre e interessante

O diabo ao vê-la disse,

Oh! Que animal importante.<sup>140</sup>

Como fica encantado por tamanha beleza e, também, para chamar a atenção da moça, o Diabo se transfigura:

O diabo vinha em forma

De uma grande capitalista

---

<sup>140</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, p. 11.

Iludia cegamente

Só com a primeira vista

Mas pelas mãos e o rosto

Tinha traços de um artista.<sup>141</sup>

O que nos chama a atenção nesse trecho, é a contradição de atributos que os personagens adquirem para serem percebidos pelo outro. Relacionados à mulher, os atributos são: beleza, jovialidade, elegância e viuvez. Já o Diabo, para conseguir chamar atenção, tem que possuir em primeiro lugar traços de riqueza. Isso fica evidente ao ser dito que ele se apresentava como um “capitalista”. Somente depois, o autor descreve seus traços bem desenhados. A isso, se soma os valores de beleza e riqueza “iludir cegamente que o visse à primeira vista”.

A cordialidade de Satanás, unida ao galanteio para com a mulher, é a forma escolhida para tentar seduzi-la. Ao se aproximar da jovem, querendo propor-lhe um negócio, é o momento que Satanás tenta lhe enganar:

-Exma, bom dia!

Disse o diabo ao chegar

-Tenha o mesmo cavalheiro

O que deseja falar?

Disse o Diabo: um negócio

Que pretendo lhe tratar

Soube que vossa excelência

Tem muito ouro quebrado

E eu sendo um bom ourives

Estando desempregado

Queria ver se este ouro

Me deixava resultado.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup>Idem, ibidem.

Essa situação, no percurso da narrativa, é um momento muito especial para a categoria do Diabo Logrado pois, nesse momento, o personagem Satanás acredita que está com o controle da situação e vai enganar mais uma alma. Mais uma vez, temos na fala - na linguagem, o objeto do engano. Satanás, ao falar cheio de formalidade, tem a pretensão de apresentar uma postura nobre, aristocrática. Nas palavras de Detienne e Vernant, seria a “confirmação do mais forte vencendo.”

A moça se manifesta, mediante a oferta:

Ela disse eu tenho aqui

Porção de ouro quebrado

Como bem uma imagem

Do senhor crucificado

-A imagem eu não concerto

Disse o Diabo assustado

Então não concerta nada

-Disse a mulher: vá embora

O diabo ainda disse

Espere minha senhora

Ela disse quem é você?

É o fute, vi agora.

Disse o diabo consigo

Essa não cai nem a páo [pau]

É mais fácil carrega-se

O vento no garajao [garajau]

Assar manteiga no espeto

---

<sup>142</sup>Idem, Ibidem.

Tocar música em birimbao [berimbau]

O Diabo ali pensou

Porque meio a iludia

A mulher conheceu logo

Tudo o que ele pretendia

Formou um laço bem feito

Viu que o Diabo caía.<sup>143</sup>

Apesar de, no primeiro momento, a mulher não reconhecer que se tratava de Satanás, este não consegue disfarçar seu terror na proposta da mulher em ele concertar a imagem de Jesus crucificado. Essa situação gera a desconfiança da mulher. Ora, trata-se aqui de um sertão nordestino cristão. E não é qualquer cristandade. São resquícios de uma tradição cristã, com fortes traços de misticismo. Câmara Cascudo dá um exemplo dessa forma de fé misturada ao fanatismo, ao tratar sobre Padre Cícero (1844-1934):

As lendas, milagres, curas, aparições, bilocações, receitas miraculosas do Padre Cícero correm os sertões. As orações, aos milheiros, levam aos que não conheceram o “santo do Juazeiro” a sedução do mesmo arrebatamento, a identidade da mesma crença e a continuidade de uma veneração que a morte não pôde apagar dos corações rudes e simples.<sup>144</sup>

O Diabo percebe a dificuldade que teria em enganar a mulher e mostra sua fragilidade. É neste momento, que a mulher tem a percepção que se trata de Satanás. É o momento da reviravolta. Após a mulher compreender que se trata do Diabo, a narrativa afirma que ela “forma um laço bem feito para Satanás cair”. Isso quer dizer que a mulher vai antecipar-se e montar uma estratégia para, ao invés do Diabo a enganar, ela enganá-lo. O mais interessante, é observar a rapidez do pensamento e como a manifestação da astúcia se dá no ato do perigo.

Satanás continua o diálogo com a mulher e lança outra oferta:

---

<sup>143</sup>ATHAYDE, p. 12.

<sup>144</sup>CASCUDO, *op. cit.* p. 148.

Disse o Diabo: Senhora

Lhe direi minha razão

Eu fui expulso do céu

Mas foi por uma ambição

Fui [foi] mechericos [mexericos] de Eva

Enrêdo [enredo] do pai Adão

Hoje me vendo isolado

Lá em nossa residência

E precisando [precisando] de uma alma

Que tenha benevolência

Todas as minhas simpatias

Caíram em vossa excelência

Vossa excelência há de ser

A dona do meu reinado

Do maior ao mais pequeno

Tem de cumprir seu mandado

Até mesmo as suas ordens

Cumprirei como criado

**A mulher disse: eu aceito**

**Porém é com uma condição**

Você sujeitasse a um padre

Ouvi-lo de confissão

Bote uma cruz no pescoço

E rezar uma oração

Assim não, disse o Diabo

Disse a mulher: pois já sabe

Aonde não couber Deus

Este lugar não me cabe

Para não exaltar Deus

Não quero ninguém me gabe

O Diabo conheceu

Ser seu trabalho perdido

**Para iludir a mulher**

**Ainda ninguém foi nascido**

Ele foi ver se iludia

Quasi [quase] que sai iludido.<sup>145</sup>

É importante recuperar um dado importante da narrativa para entender o motivo de o Diabo lançar essa segunda oferta, como tentativa de iludir a mulher: ela era viúva. Essa condição, daria um entendimento de desamparo ou abandono que só poderia ser resolvido com um pedido de matrimônio. O que Satanás oferece para a viúva, é o seu reinado e afirma que a sua simpatia recaiu sobre a alma benevolente da moça.

A viúva, mesmo sabendo que se tratava de Satanás, aceita o pedido. Porém, ela impõe uma condição. Esse é o instante alto da narrativa, quando a viúva lança mão da artimanha maquinada por ela para lograr o Diabo. A situação de antecipação da moça não é prevista pelo Satanás que percebe, tristemente, que seu trabalho foi em vão. O trecho final do verso, categoriza a constatação de Satanás em dizer que não há criatura que seja capaz de iludir a mulher.

---

<sup>145</sup>ATHAYDE, *op.cit.*, p. 13-14. [grifos nossos]

É preciso frisar um aspecto nos dois folhetos analisados neste capítulo. A forma como o Diabo<sup>146</sup> é tratado. O personagem é tratado de maneira muito pessoal. E isso é uma marca em todos os cordéis analisados no percurso da pesquisa. E torna o Diabo e a discussão acerca do imaginário desse personagem, ainda mais especial.

O Diabo, no imaginário sertanejo, adquire características particulares. Ele não é uma entidade distante do dia-a-dia do sertanejo, ele é presente, constante, participativo. Ele é dialógico e passível de ser logrado e ridicularizado, como bem visto nos cordéis analisados. Ele é vivo e real. Essa perspectiva é defendida por Castoriadis, a respeito das significações que orientam a vida de certas sociedades e que, para outras sociedades, podem não fazer o menor sentido<sup>147</sup>. Para a sociedade sertaneja da primeira metade do século XX, por exemplo, o Diabo é um personagem que permeia as vivências dessa sociedade.

---

<sup>146</sup> Uma salutar diferenciação sobre as propriedades do diabo foram bem explicadas e dela partilho neste trabalho: “Convém evidenciar [...] o termo demônios na acepção grega da palavra (*daemónia*– espíritos de genialidade, inspiração, amigáveis ou não), enquanto seres positivos; já anjos caídos (que envolvem o universo da morte) e diabos (obstacularizadores) como seres negativos.” LEOPOLDO, Raphael Novaresi. *O Diabo: O Malfeitor Cósmico*. In. MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. BRANDÃO, Eli. FERRAZ, Salma. (orgs). *O demoníaco na literatura*. Campina Grande:EDUEPB, 2012, p. 79.

<sup>147</sup>CASTORIADIS, *op. cit.*, p, 219.

## Considerações Finais

Trabalhar com poesia é, sim, uma tarefa difícil. A literatura em poesia exige uma sensibilidade aguçada e convida o intérprete a mergulhar em subjetividades que não são, necessariamente, as suas. A Literatura de Cordel, por sua vez, também é assim.

No início da pesquisa, foi preciso entendermos a respeito dos processos criativos relacionados à feitura da poesia de Cordel e, por consequência, o seu lugar social de elaboração. Foi preciso desconstruirmos, uma série de valores relacionados à forma literária referida. Como ele - o Cordel - é próprio do Nordeste brasileiro, uma série de estigmas é a ele associado, equivocadamente. Foi necessário, também, compreendermos a sua construção histórica, entender suas heranças medievais, suas influências de outras partes do mundo e compreender que todas essas características, ainda fazem parte do seu processo criativo. E nesse processo, capturas sua expressão como arte:

Parto do pressuposto de que a literatura de cordel, como criação artística, não pode ser reduzida a, simplesmente, um reflexo da realidade, pois esse romanceiro não faz uma reprodução pura do vivido. Assim, esse é recriado e perpassado pela subjetividade, pela imaginação. Isso faz com que a literatura de cordel possa ser entendida como arte. Assim, a literatura de cordel permite interpretação e apreensão indo além da compreensão de mundo do poeta, pois ao transcrever o mundo, ele transfigura sua compreensão a partir de suas percepções, as quais são perpassadas pela subjetividade. E, ao receber a narrativa poética, o ouvinte atribui sentidos, cria representações da sua existência, como indivíduo e como ser social, a partir de sua própria dotação cultural.<sup>148</sup>

Falando em processo criativo, também vimos a figura do cantador, do repentista e do cordelista. Esse sujeito, também portador de um *quengo fino*, afiado com as informações do mundo, repleto de sabedoria das suas *andanças*, é reconhecido e valorizado no Nordeste. Esses homens (e na configuração deste trabalho realmente só apareceram homens, mas não excluimos aqui a existência de mulheres cordelistas) são responsáveis pela propagação de uma significativa forma de expressão cultural. A propagação de valores (ou a negação deles) faz parte do processo criativo da poesia de cordel. Talvez a parte mais bonita do seu trabalho seja, a compreensão que sua poesia é direcionada ao *povo*. Daí, o cuidado em deixar a linguagem acessível aos iletrados, mostra respeito pelas categorias esquecidas e excluídas.

---

<sup>148</sup> BARROSO, Maria Helenice de. *Os cordelistas do DF: dedilhando a viola, contando a história*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 77.

Falamos muito de valores e como essa questão foi central na pesquisa. A categoria de valores, que *não são os seus*, é muito forte para a sociedade sertaneja. Chega a ser estrutural. As leis que os sertanejos eram obrigados a cumprir, em nada correspondiam às suas formas de viver. E tantas outras violências culturais, sociais e morais foram impostas a esses sujeitos, desclassificando suas maneiras de interpretar o mundo. Justificadas pelos jogos de poder, que sempre assolaram a região.

Nesse sentido, abordar os valores, aquilo que é precioso para a cultura sertaneja, tornou-se essencial para nossa pesquisa. Entretanto, conseguimos acessar esses valores pelo imaginário, disponível em poesias. Em autos policiais, letras de lei, jornais e até mesmo em outras formas de literatura, tais valores aparecem de forma distorcida, ou nem aparecem. Justamente por não fazerem parte do “mundo sertanejo”.

Ainda sobre os valores, trabalhamos com: hábitos, mitos, questões de honra, coragem, a violência permeada nos ofícios e assim transformada em axioma, religiosidades, crenças, respeito, enganação, verdades, mentiras, honestidade, moral, medo, força, desconfiança e tantos outros. Todos esses valores, manifestados nos planos práticos da vida dos sujeitos. São, pois, experiências cotidianas.

O personagem *Diabo* ganhou um destaque especial no percurso dessa pesquisa. Ele assumiu diversas categorias. Na categoria do Diabo enganado, ele se apresenta como um sujeito jocoso, bobo, tolo e facilmente enganável. E, mesmo contando com seus poderes sobrenaturais, não consegue vencer o humano astuto. Na segunda categoria, a das Pelejas, o Diabo vem representado de maneira mais poderosa e certo de que conseguirá enganar e vencer o humano. No decorrer da história o Diabo é desmascarado e ridicularizado.

Analisar pelejas, que envolvem o Diabo ou cordéis em que é Diabo é enganado, possui um significado mais amplo em nossas interpretações. O que se estabelece nas narrativas, são as vivências práticas e dos jogos de poder instaurados no Sertão nordestino. O Diabo representa a figura poderosa, o detentor do poder, o opressor. O seu oponente (o cantador de Coco, Manoel Riachão, a Mulher, o Ferreiro da Maldição, etc.) simbolizam o lado fraco, o não empoderado, o oprimido.

Nesses jogos de poder, já conhecidos no Sertão, os detentores do poder já têm a vitória garantida, pelo histórico de opressão. E essa situação é bastante conhecida pelos

oprimidos<sup>149</sup>. Mas, é essa conhecida situação que alicerça a sabedoria e a experiência do mais fraco. Sabendo que a circunstância coloca-o em posição de inferioridade, ele terá que usar estratégias que o opressor não domina e, assim, desajustar a situação posta. A utilização da *astúcia* nessas situações, inverte as sinalizações apresentadas nos jogos de poder. A respeito da situação de sabedoria que se acumula, concordamos com os autores:

O espírito, munido de todo o saber acumulado durante anos, pode explorar de antemão as vias múltiplas do futuro, pesar os prós e os contras, decidir com conhecimento de causa<sup>150</sup>.

Por esse motivo, as narrativas se tornaram tão especiais para nosso trabalho. Para evidenciar os valores sertanejos, as estratégias que garantem a vitória dos mais fracos, o imaginário das pelepas como Diabo lançou luz nessas experiências no campo prático da vida desses sujeitos. A subjetividade e a imaginação, ao criarem realidades possíveis, demonstram os desejos e as angústias sentidas por esses sujeitos.

Por fim, percebemos que as pesquisas em história, que abordem sentimentos, experiências, vivências, práticas cotidianas e estratégias de sobrevivência, contribuem para os estudos das sociedades e dos sujeitos. Atinar o olhar e o fazer histórico para esses elementos *subterrâneos*, com certeza, exige um esforço maior. Entretanto, essa prática lança luz sobre elementos sociais vivos, os quais demandam, insistentemente, por apuradas pesquisas.

---

<sup>149</sup>CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 77.

<sup>150</sup>DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 23.

## Fontes

ARÊDA, Francisco Sales. *Jesus, São Pedro e o Ferreiro da Maldição*. Disponível no acervo da biblioteca digital: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=>>. Acesso em 18mar. 2017

ATAÍDE, João Martins de. *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, Juazeiro: 15/04/1955. Disponível no acervo da biblioteca digital <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Joao%20Martins%20de%20Ataide&pesq=>>. Acesso em 27 abr. 2017.

ATHAÍDE, João Martins de. *Mulher em tempo de crise*. 14/11/1951. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=21776&Pesq=>. Acesso em: 22 mar. 2017.

PACHECO, José. *A chegada de lampião no Inferno*. Disponível no acervo da biblioteca digital: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=14096&Pesq=>>. Acesso em: 16 jun 2017.

PACHECO, José. *A peleja do cantador de Côco com o Diabo*. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=14096&Pesq=>> Sem Data. Sem Local. Acesso em: 24 mar. 2017

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARROSO, Maria Helenice de. *Os cordelistas do DF: dedilhando a viola, contando a história*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994

CARVALHO, José Murilo de. *Mandonismo. Coronelismo. Clientelismo: Uma Discussão Conceitual*. Instituto de Estudos Sociais e Políticos – IESP/UERJ, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 1997. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S001152581997000200003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S001152581997000200003&lng=pt&nrm=iso)> Acesso em 03 jun 2017.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

CASTORIADIS, Cornelius. *As Encruzilhadas do Labirinto II. Os domínios do homem*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. 2ª Ed. Paz e Terra. 1987.

DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008

DIÉGUES JÚNIOR, Manoel. *Literatura Popular em Verso: Estudo*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1965.

HOBSBAWM, Eric. *Bandidos*. Trad. Donaldson M. Garschegen. 4.ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HAURÉLIO, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.

\_\_\_\_\_. O motivo do diabo logrado na Literatura de Cordel. Grifos meus. Disponível em <<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2008/06/marco-haurlio-literatura-popular-em.html>>. Acesso em 03. Out. 2016.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. BRANDÃO, Eli. FERRAZ, Salma. (orgs). *O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012

MARTINS, Mário. A sobrevivência da Epopéia Carolíngia no Brasil. In:\_\_\_\_\_. *Estudos de Cultura Medieval*. Vol. II. 2ª. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1980, pp. 417-435.

MAXADO, Franklin. *O que é Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco de. *Antonio Silvino: de governador dos sertões a governador da detenção (1875-1944)*. 2010. 153f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

PERICÁS, Luiz Bernardo. *Os Cangaceiros: ensaio de interpretação histórica*. São Paulo: Boitempo, 2010.

PERNAMBUCANO DE MELO, Frederico. *Estrelas de Couro: A estética do Cangaço*. São Paulo: Escrituras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 5ª ed. São Paulo: A Girafa, 2011.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *História do Cangaço*. 5ª ed. São Paulo: Global, 1997.

SUASSUNA, Ariano. *O Auto da Compadecida*. 34ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

VILLA, Marco Antonio. *Vida e Morte no Sertão: História das secas no Nordeste nos séculos XIX e XX*. São Paulo: Ática, 2001.

## **Anexos**

### **José Pacheco**

José Pacheco da Rocha, ou José Pacheco, como é mais conhecido, nasceu no Município de Corrientes, em Pernambuco, residindo algum tempo na cidade de Caruaru, naquele mesmo estado. Viveu muitos anos em Maceió, Alagoas, vindo a falecer naquela cidade, provavelmente em 1954. Folhetos de sua autoria foram publicados pela Luzeiro Editora, de São Paulo. Recentemente, a Editora Queima-Bucha, de Mossoró (RN), publicou o folheto *A intriga do cachorro com o gato*. Além disso, há edições de suas obras pela Catavento, de Aracaju (SE); Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte (CE); Coqueiro, de Recife (PE), e por outras editoras. Seus folhetos mais importantes são *História da princesa Rosamunda ou a morte do gigante* e *A chegada de Lampião no inferno*. As histórias de gracejos são um dos aspectos marcantes dos cordéis de José Pacheco, considerado um dos maiores cordelistas satíricos do Brasil. Mas o poeta se dedicou também a outros temas, como histórias de bichos, religião e romances.

### **João Martins de Ataíde**

João nasceu em Cachoeira de Cebolas, povoado de Ingá do Bacamarte, Paraíba, segundo ele próprio em 23 de junho de 1880. Devido à seca de 1898, migrou para Pernambuco, radicando-se no Recife. Faleceu em Limoeiro (PE), em 1959. Publicou o seu primeiro folheto em 1908, impresso na Tipografia Moderna: *Um preto e um branco apurando qualidades*. Embora seja da primeira geração dos poetas de cordel, não pertenceu ao grupo que freqüentava a Popular Editora, de Francisco das Chagas Batista. Sua admiração por Leandro Gomes de Barros não era correspondida. Ao contrário: por duas vezes foi destrutado (na resposta ao folheto *Discussão de Leandro Gomes de Barros com João Athayde* e na contestação que recebeu o seu poema *O marco do meio mundo*). Para Ruth Terra, as respostas de Leandro, apesar de serem contraditas, revelam o seu reconhecimento da importância de Athayde. Em 1918, Athayde escreveu *A pranteada morte do grande poeta Leandro Gomes de Barros*. Em 1921, adquiriu os direitos de publicação de toda a obra de Leandro e iniciou a re-

publicação, inicialmente, se indicando como editor e, posteriormente, retirando a informação da autoria de Leandro.

A identificação dos folhetos acima referidos e outros, publicados antes de 1921, registra a criação poética de Athayde, não havendo dúvidas de que, além de editor, ele foi, efetivamente, um poeta da literatura popular.

#### Profundas mudanças

Além de Leandro, vários poetas foram editados por Athayde. É com ele que se realizam profundas mudanças: a) na relação entre os poetas e o proprietário da gráfica; b) na apresentação gráfica dos folhetos. Ele fez surgir os contratos de edição com o pagamento de direitos de propriedade intelectual, o uso de subtítulos e preâmbulos em prosa e a sujeição da criação poética ao espaço disponível, fixando-se o padrão dos folhetos pelo número de páginas em múltiplos de quatro.

João Martins de Athayde, no ano de 1949, após haver passado por um acidente vascular cerebral, se afastou da atividade de editor, vendeu a sua tipografia para José Bernardo da Silva, repassando-lhe os estoques e os direitos de edição sobre tudo o que publicou.

#### **José Soares**

José Francisco Soares, ou como ele preferia ser chamado, Zé Soares, nasceu em Alagoa Grande, Paraíba, em 5 de janeiro de 1914, e faleceu em 9 de janeiro de 1981, em Timbaúba, Pernambuco.

Ainda menino, se encantara com os desafios entre violeiros-repentistas, emboladores de côco e com os folhetos de feira que os poetas declamavam. Em 1928, publicou seu primeiro folheto *Descrição do Brasil por estados*. Fez biscates como agricultor e almocreve e, em 1934, foi para o Rio de Janeiro trabalhar como pedreiro, sem jamais deixar de publicar suas obras.

Voltou ao Recife em 1940, quando montou uma banca de folhetos no oitão do Mercado de São José, onde vendia suas obras e as de outros poetas. Nas décadas de 1940 e 1950, publicou grande parte de seus folhetos na Gráfica Medeiros.

## José Camelo de Melo Resende

José Camelo de Melo Resende nasceu em 20 de abril de 1885, em Pilõezinhos, na época distrito de Guarabira (PB). Vai à escola e, jovem, parece aspirar a grandes vôos, mas as precárias condições de seu meio frustram seus sonhos, fazendo-o simples marceneiro e carpinteiro.

A poesia torna-se, então, válvula de escape para sua inteligência e extraordinária imaginação. Começa a escrever folhetos no início dos anos 1920, versejando numa língua perfeita, com precisão da métrica e da rima que o distingue da maioria dos poetas populares.

Ao mesmo tempo, faz-se cantador, compensando seu pouco talento para improvisar com uma astúcia: decora romances que ele mesmo compõe, criando tramas ou adaptando-as das histórias que correm de boca em boca.

### Pavão misterioso

No fim dos anos 1920, mete-se em complicações e foge para Rio Grande do Norte, onde se esconde por uns tempos. É nessa época que João Melquíades Ferreira da Silva publica na Paraíba, em seu nome, o romance *Pavão misterioso*, obra criada por José Camelo. Este denuncia o golpe, mas o romance continuaria a ser atribuído a João Melquíades (*N.E.: até hoje se discute a verdadeira autoria desse romance*).

Seja como for, a história de *Pavão misterioso* torna-se um dos maiores sucessos da literatura de cordel, sendo reeditada inúmeras vezes, além de inspirar peças de teatro, canção, novela de televisão e filme de animação.

Outros romances de José Camelo também têm enorme repercussão, como *As grandes aventuras de Armando e Rosa conhecidos por Coco Verde e Melancia; Entre o amor e a espada; História de Joãozinho e Mariquinha; O monstro do Rio Negro e Pedrinho e Julinha*, todos editados por João Martins de Ataíde, no Recife, e reeditados por José Bernardo da Silva e seus herdeiros, em Juazeiro do Norte.

No fim da vida, porém, quase octogenário, o poeta se deixa ganhar pela frustração e amargura, destruindo - segundo seus contemporâneos - umas cinquenta obras de sua

autoria. Morre em Rio Tinto (PB), em 28 de outubro de 1964, passando à posteridade como um dos maiores autores da literatura de cordel brasileira.

### **Severino Milanês**

Severino Milanês da Silva, pernambucano de Bezerros (18 de maio de 1906 - Vitória de Santo Antão, 1956/1967) tanto era bom no improviso da cantoria, quanto nos romances, e alguns deles ficaram imortalizados na memória popular, visto sua predileção pelas histórias de amor e de príncipes e princesas de reinos imaginários.

Entre suas obras estão o *Romance do príncipe Guidon e o cisne branco*; *Gilvan e Ricardina no Reino das Violetas*, *O príncipe do Barro Branco e a princesa do Reino do Va- Não-Torna*; *As três princesas encantadas*; *História do príncipe do Limo Verde e a princesa Ivanete* etc.

Nesse ponto, teve influência direta de Leandro Gomes de Barros, herdeiro e recriador do acervo tradicional europeu, que nos chegou da Península Ibérica pela voz dos colonizadores.

Sua produção é bastante diversificada. É autor do *Forte Pernambucano*, escrito na década de 40, um marco, gênero de poema mais longo realizado pelos poetas de gabinete, isto é, por aqueles que só escreviam e em geral não eram cantadores, ampliando ainda mais seu campo de ação, já que possuía fama de grande repentista e glosador.

### **Silvino Pirauá de Lima**

Chamado de “o enciclopédico” pelos seus contemporâneos, Silvino Pirauá de Lima, situa-se entre os primeiros poetas populares da tradição do Cordel nordestino. Nascido em 1848 no município de Patos (PB) na seca de 1898 emigrou para o Recife, onde fixou residência.

Discípulo amado de Francisco Romano Caluete, percorreu com ele vários Estados como o Pará, Amazonas e Maranhão, e recriou o célebre desafio ocorrido em Patos entre seu mestre e Ignácio da Catingueira, que teria durado oito dias!

Francisco das Chagas Batista, em *Cantadores e poetas populares*, atribui a Silvino Pirauá qualidades raras: a de ser exímio violeiro e grande repentista, igualando-o a antecessores ilustres da Serra do Teixeira, como Agostinho Nunes da Costa e seus filhos Nicandro e Ugolino.

#### Romance em versos

Na bibliografia do cordel, aparece como o introdutor do romance em versos, composição geralmente mais longa que o folheto popular e que reproduz os grandes temas da literatura oral ibérica.

A erudição de Silvino, representada sobretudo nas diversas pelepas, parece ter servido de base à observação de Mário de Andrade de que haveria um certo “pernósticoismo deliciosamente irritante nos cantadores de cordel”, ao estudar a maneira sofisticada como os poetas da mesma estirpe deste compunham seus versos, misturando assuntos variados.

Um de seus poemas mais famosos é a *História de Crispim e Raimundo*, escrito e publicado em 1909, numa empresa tipográfica maranhense, em que Silvino faz uma incursão pelo campo do Direito Penal.

Em seu acervo tem-se, ainda, a *História do capitão do navio; História das três moças que queriam casar com um só moço; Zezinho e Mariquinha; A vingança do sultão; Descrições da Paraíba* etc., e lhe são atribuídas a criação do "martelo agalopado", um dos gêneros da cantoria, e outras inovações formais na poesia popular.

Morreu cantando, fazendo jus ao ofício, na cidade de Bezerros (Pernambuco) em 1913, vitimado pela varíola.

#### **Francisco Sales Arêda**

Francisco Sales Arêda, natural de Campina Grande (PB), em 1916. Transfere-se, em 1927, para Caruaru, agreste pernambucano, onde atuou como cantador de viola, fotógrafo de feira (lambe-lambe), e vendedor de folhetos.

Cantou de 1940 a 1954, quando abandonou a viola, dedicando-se, exclusivamente, à poesia de composição. Esses poetas conhecidos como poetas de bancadas ou de cordel - pessoas que escrevem folhetos rimados, tradicionalmente vendidos em feiras populares, onde são expostos dependurados em barbante.

Publicou o primeiro folheto em 1946 - O casamento e herança de Chica Pançuda com Bernardo Pelado. Como os bons poetas, percorreu várias temáticas: aventura – As preseçadas de Pedro Malazartes, em que aborda a astúcia e a malandragem; cantorias, desafios e emboladas - A malassombrada peleja de Francisco Sales com o Negro Visão.

Sua obra é extensa passando por uma centena de títulos por várias tipografias e editoras como a Folhetaria Borges, em Bezerros (PE); Art- Folheto São José, em Caruaru (PE); Luzeiro do Norte (PE); e Luzeiro (SP). Costumava usar o acróstico FSALES no final do seus poemas. Faleceu em caruaru (PE), na casa da filha, em 2005.

### **Antonio da Cruz**

Antônio Ferreira da Cruz nasceu na cidade de Ingá (PB), em 1876. Foi operário e contramestre de tecelagem numa fábrica de tecidos até os anos 30, quando se tornou cantador e poeta.

Há pouca bibliografia sobre esse cantador, visto não ser, naquela época, comum a feitura desses registros. O que se tem são informações transmitidas oralmente por outros poetas e também por pesquisadores interessados. Algumas de suas obras foram catalogadas sem a referência de autor, diante do fato de ter, muitas vezes, assinado com Antonio F. da Cruz ou simplesmente Antonio Cruz.

Usou o acróstico ANTONIOFERREIRA, o que gerou ainda mais controvérsias sobre a autoria de seus folhetos. Inspirou vários outros poetas que compuseram, de memória, muitas cantorias, desafios e pelejas envolvendo suas apresentações. A mais conhecida, composta pelo poeta João Ferreira de Lima - Discussão de dois poetas, Antônio da Cruz com Cajarana.

É constantemente citado em vários folhetos como um dos maiores cantadores de sua época. Autor de inúmeros folhetos, composto de 8, 12, 16, 24 e 32 páginas, setissilábicas. Entretanto, destacou-se como glosador em décassílabos, na modalidade de martelo agalopado e mourão de oito pés dentre outras.

Também abordou temas e personalidades religiosas como Frei Damião em A grande profecia de Frei Damião ao povo brasileiro; e dentre as pelepas encontramos Peleja de Antonio F. da Cruz com Manoel dos Santos Peleja de Antonio F. da Cruz com Manoel Barauna Neto. Sua verve de poeta não deixou de fora os grandes romances, como Nequinho e Adelina ou a marreca encantada.

O poeta Manoel Camilo dos Santos, no folheto Os dois amantes no cárcere, de 1954, fez, em sua última página, uma advertência intitulada A um mentiroso, em que cita o nome de Antonio da Cruz, dentre outros que tiveram sua autoria usurpada.

### **Francisco das Chagas Batista**

Francisco das Chagas Batista (nasceu na Vila do Teixeira, PB, em 05/05/1882 e faleceu na capital do Estado da Paraíba em 26/01/1930). Em 1900, vendia água e lenha e estudava, em Campina Grande; seu primeiro folheto, *Saudades do sertão*, é de 1902; em 1905 vendeu folhetos no Recife, e em Olinda passou pouco tempo no seminário; depois, trabalhou na ferrovia de Alagoa Grande.

Em 1907, pioneiramente, versejou o romance Quo vadis, de Henryk Sienkiewicz; em 1909, residiu em Guarabira, onde trabalhou com o irmão, o editor Pedro Batista e casou com a prima Hugolina Nunes - tiveram 11 filhos, dentre eles os poetas populares Paulo, Pedro, Maria das Neves e o folclorista Sebastião Nunes Batista, que produziu obras referenciais do cordel).

Em 1911, vivia na capital da Paraíba e negociava com livros; em 1913 fundou a Livraria Popular Editora, editando paródias, modinhas, novelas, contos, poesia, e se firmou como um dos intelectuais da época. Em 1929 publica o livro Cantadores e poetas populares, imprescindível para a pesquisa em literatura popular em verso por conter as mais antigas e confiáveis informações sobre esta forma poética. Ele foi dos primeiros

editores de cordel e imprimiu produções de muitos poetas populares da época, exceto de João Martins de Ataíde.

Conquanto se o tenha como dos maiores autores do cordel, o estágio atual da pesquisa não permite precisar quantos folhetos produziu. Ruth Terra identificou em coleções 45 inquestionavelmente escritos por ele, dentre os quais 19 sobre a nascente gesta do cangaço e clássicos que criou ao dar forma poética à História da Imperatriz Porcina, de Balthazar Dias, Escrava Isaura, de Bernardo Guimarães e História de Esmeraldina, baseada em novela do Decameron, de Boccaccio.

### **Manoel Pereira Sobrinho**

Manuel Pereira Sobrinho nasce em 8 de agosto de 1918, no distrito de Passagem, município de Patos, no sertão paraibano. Não se sabe quando e como se inicia na poesia popular, mas em 1948, está instalado em Campina Grande, onde funda sua própria editora de folhetos, a Casa Pereira. Em torno desta, associa-se a Manoel d'Almeida Filho e Francisco Sales Arêda, formando uma aliança comercial que duraria até cerca de 1952.

A Casa Pereira continua funcionando, porém, até 1956. A vasta obra poética de Manoel Pereira Sobrinho pode ser dividida em duas categorias principais. A primeira, pouco extensa, corresponde aos folhetos políticos, em que ousa atacar figuras importantes da época, como o governador da Paraíba (*Dr. Promessa*) e o prefeito de Campina Grande (*Afirma o deputado Elpídio de Almeida, Desmascarando o mentiroso Plínio Lemos*). Nestes, utiliza uma linguagem particularmente violenta, que lhe rende inimizades e alguns problemas, como os dias passados na prisão, por ter insultado a polícia em *Dr. Promessa*.

A segunda categoria de folhetos, majoritária, corresponde aos chamados “romances”, em que Manoel Pereira transpõe muitas vezes, para a linguagem popular, obras eruditas consagradas nacional ou internacionalmente: *Os martírios de Jorge e Carolina* é uma versão d'*A viuvinha*, de José de Alencar, enquanto que *O castelo do homem sem almaretoma* o romance homônimo do escossês A. J. Cronin.

Por volta de 1959, Manoel Pereira muda-se para São Paulo, onde passa a trabalhar para a famosa Editora Prelúdio. Reescreve, então, vários sucessos da própria literatura de cordel brasileira, ajudando a editora a contornar o problema dos direitos autorais de clássicos como *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros, ou *Pedrinho e Julinha*, de José Camelo de Melo Resende. Torna-se, com isso, alvo de severas críticas por parte dos poetas de cordel. Nos anos 1960, no entanto, Manoel Pereira Sobrinho desaparece sem deixar rastro. Segundo depoimentos, teria deixado a poesia popular para ser pedreiro, antes de morrer, anonimamente em 1995.

### **João Ferreira de Lima**

João Ferreira de Lima nasceu, em São José do Egito (PE), em 1902. Além de poeta, foi astrólogo. Autor do mais célebre almanaque popular nordestino, o *Almanaque de Pernambuco*, lançado em 1936, e que entre 1936 e 1972 alcançou uma tiragem de mais de 70.000 exemplares.

Percorreu vários temas da poesia popular, privilegiando as Discussões e Pelejas, publicou *Discussão de dois poetas, Antônio da Cruz com Cajarana e Peleja de João Athayde com João Lima*, do qual temos conhecimento de duas edições: uma de Recife, 1921 e outra, de Juazeiro do Norte, Tipografia São Francisco, 1957.

Também abordou os temas de malandragem e presepada, cuja obra mais conhecida é *As palhaçadas de João Grilo*, folheto de 8 páginas, em sextilhas que, em 1948, foi ampliada por João Martins de Ataíde para 32 páginas, em setilhas, sob o título de *Proezas de João Grilo*.

Outros poetas abordaram a temática de presepada, esperteza e astúcia como, Francisco Sales Arêda, em *As palhaçadas de Pedro Malazartes*; Leandro Gomes de Barros, em *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento*; e, Manoel Camilo dos Santos, em *O sabido sem estudos* e *As aventuras de Pedro Quengo*. João Grilo adquiriu renome internacional quando representado na peça teatral *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna.

Uma vertente em particular a ser notada na obra de João Ferreira de Lima é a crítica e a sátira social, quando após responder a todas as adivinhas propostas pelo Rei, que lhe

concederia o benefício de instalar-se no castelo, João Grilo impõe à nobreza valores de caráter moralizante, como podemos observar nos versos: “...*E então toda a repulsa / transformou-se de repente / o rei chamou-o pra mesa / como homem competente / consigo, dizia João: / na hora da refeição / vou ensinar esta gente*“. E, continua sua lição nos versos que se seguem: “...*Eu estando esfarrapado / ia comer na cozinha / mas como troquei de roupa / como junto com a rainha / vejo nisto um grande ultraje / homenageiam meu traje / e não a pessoa minha...*”. Esse “tal” João Grilo é a imagem do anti-herói, como Pedro Malazartes, João Malasarte e Pedro Quengo, personagens também abordadas pelos poetas João Martins de Ataíde, Paulo Nunes Batista e Antonio Pauferro da Silva, com *As perguntas do rei e as respostas de João Grilo*, dentre outros.

João Ferreira de Lima publicou poucos títulos, mas de grande qualidade e influenciou uma série de grande autores com o seu João Grilo. Faleceu em Bezerros, em 1973.

### **Gonçalo Ferreira**

Poeta, contista e ensaísta, nasceu na cidade cearense de Ipu, no dia 20 de dezembro de 1937. Aos quatorze anos, vem para o Rio de Janeiro, onde, em 1963, publica, pela Editora da Revista Rural Fluminense, o primeiro livro: *Um resto de razão*, coletânea de contos regionais do Nordeste.

Tem início, em 1978, a produção de literatura de cordel, quando, ao realizar estudos sobre cultura popular, na Fundação Casa de Rui Barbosa, conhece o pesquisador Sebastião Nunes Batista e, em companhia dele, passa a freqüentar a Feira de São Cristóvão.

Por ocasião da morte do amigo, em 1982, compõe, junto com Orígenes Lessa e outros poetas, o folheto *A lamentação dos poetas na morte de Sebastião Nunes Batista*, editado pela Casa de Rui Barbosa.

### **Domínio da forma**

A obra poética, caracterizada pela beleza das imagens e pelo domínio da forma, reúne aproximadamente duzentos títulos publicados pelo autor. Os folhetos *Um grande*

*exemplo de Jesus e As bravuras de Justino pelo amor de Teresinha* foram reeditados pela Tupynanquim; já *Emissários do inferno na terra da promessa* e *Lampião, o capitão do cangaço*, pela Queima Bucha.

De alcance temático amplo, a obra versa sobre lendas, crenças, romances, política, biografias, fatos circunstanciais e históricos, enriquecendo-se, em especial, com a presença de temas relacionados ao cangaço, à ciência e à filosofia.

O folheto biográfico *Mahatma Gandhi* lhe rendeu várias congratulações da Embaixada e do Consulado da Índia, tendo sido traduzido para o alemão e para o inglês. Publicou, pela Milart, três livros sobre literatura de cordel: *Vertentes e evolução da literatura de cordel* (1999), *O fenômeno Athayde e outros ensaios* (2004) e *Lampião - A força de um líder*(2005).

Ainda pela mesma editora, veio a público uma coletânea de cordéis curtos, *Florilégios da literatura de cordel* (1999). Além disso, tem artigos esparsos em revistas, jornais e anuários acadêmicos. Hoje, presidente da Academia Brasileira da Literatura de Cordel, responsabiliza-se pela preservação do acervo da casa de Cultura São Saruê, em santa Teresa, mantendo o ofício de poeta.

### **João Melchiades**

João Melquíades Ferreira da Silva nasceu em Bananeiras, no brejo da Paraíba, em 7 de julho de 1869 e faleceu em João Pessoa em 10 de dezembro de 1933. Foi cantador e poeta de bancada, segundo Francisco das Chagas Batista, seu amigo e principal editor. É considerado um dos grandes poetas da primeira geração da literatura de cordel.

Sentou praça no Exército. Participou das campanhas de Canudos em 1897 e do Acre em 1903. Em 1904, já promovido a sargento, deu baixa do Exército, fixando residência na capital do Estado da Paraíba, onde se casou e teve quatro filhos. Manteve vínculo com a região rural de sua origem e escreveu diversos poemas com descrições da Paraíba, especialmente da Serra da Borborema. Adotou o título de cantor da Borborema.

Inspiração religiosa

É dele o folheto *A besta de sete cabeças*, em que usa, em epígrafe, textos do Apocalipse como profecia relativa à Primeira Guerra Mundial. Escreveu, também, *A guerra de Canudos* (identificado por José Calasans).

Utiliza material religioso da Igreja Católica da época em folhetos como *As quatro moças do céu – fé, esperança, caridade e formosura* e *A rosa branca da castidade* (versificação de um exemplo típico da literatura catequética), além de vários poemas contra o protestantismo (dentre eles, a *Quinta peleja dos protestantes com João Melchíades*). A ele é atribuída a autoria de 36 folhetos.

Átila Almeida afirma que a titularidade de autoria de Melchíades no folheto *Pavão misterioso* foi plágio de um original de José Camelo de Melo Resende. A opinião não é partilhada por outros estudiosos, considerando que os dois poetas tinham o tal romance como parte do repertório comum de suas cantorias. Ruth Terra destaca que Melchíades é dos poucos que não louva como valentes apenas pobres vaqueiros e, sim, homens de riqueza, como é o caso de Cazuza Sátiro, Belmiro Costa e Zé Garcia.

Disponível em:< [http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel\\_biografia.html](http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel_biografia.html)> Acesso em 03 out. 2016.