

O Fantástico como Denúncia do Real: uma Abordagem no Cordel nordestino

Stélio Torquato Lima⁶⁸

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

O Fantástico caracteriza-se pela inserção no mundo diegético de algo inexplicável e extraordinário que perturba a estabilidade de um contexto familiar, cotidiano e verossímil, aspecto que o dissocia de outros gêneros afins, como o Maravilhoso, em que a entrada do sobrenatural ocorre sem essa perturbação. Partindo dessa premissa, este trabalho analisa como o Fantástico se manifesta na literatura de cordel nordestina, com ênfase sobre a reflexão moral e sobre a denúncia de questões que afetam diretamente a classe menos favorecida economicamente. Para a discussão das especificidades do Fantástico, incluindo sua distinção do Maravilhoso, recorreremos a reflexões teóricas de autores como Tzvetan Todorov e Irlemar Chiampi. Entre os cordéis analisados ao longo do texto, incluem-se *História de Roberto do Diabo* (Leandro Gomes de Barros), *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* (Rodolfo Coelho Cavalcante), *O homem que falou com o Diabo em Juazeiro* (João de Cristo Rei) e *O pastor que virou bode* (Antônio Araújo de Lucena).

Palavras-chave

Fantástico. Maravilhoso. Cordel. Denúncia Social.

⁶⁸ Professor Doutor Adjunto da Universidade Federal do Ceará (UFC)

1 Introdução

Chegado com os primeiros europeus que aqui aportaram, o cordel foi aos poucos se aclimatando às plagas tupiniquins. Enraizando-se fundo no chão da cultura do nosso povo, principalmente o nordestino, esse gênero poético foi ganhando novos formatos, sedimentando normas de criação estética, incorporando novos temas. Nesse processo, os cordelistas foram erigindo um panteão de personas e símbolos que traduziam nossos valores e nossa forma singular de olhar para o mundo e para nós mesmos. Testemunha a forte ligação dos cordelistas com seu entorno social um conjunto de elementos que ainda hoje são recorrentes nas narrativas populares em verso:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da Literatura de Cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas, provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (DIEGUES JÚNIOR, 1977, p. 6)

A despeito dessa ligação estreita com o contexto sócio-histórico e cultural nordestino, nossos cordelistas não se limitaram a fazer das plagas nordestinas o palco por excelência de suas narrativas. Seja no tempo ou no espaço, o cordel não conhece limites, trazendo enredos que se passam tanto em eras distantes, como é o caso da *História de Roberto do Diabo*⁶⁹, de Leandro Gomes de Barros, quanto em lugares remotíssimos, de que é exemplo o *Romance do pavão misterioso*, de autoria questionada entre João Melquíades Ferreira da Silva e José Camelo de Melo Rezende, que traz os seguintes versos de abertura:

Eu vou contar uma história/ De um pavão misterioso/ Que levantou voo na
Grécia/ Com um rapaz corajoso/ Raptando uma condessa/ Filha d'um conde
orgulhoso. (SILVA, *on-line*, p. 1)

⁶⁹ A íntegra de todos os cordéis citados neste trabalho pode ser acessada no site da cordelteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, bastando informar o título da obra na janela de busca. Cf. http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura_de_Cordel_C0001_a_C7176?pagfis=36834&pesq

Significativo, diga-se de passagem, é o adjetivo que designa o pavão do referido folheto, enfatizando o caráter ao mesmo tempo estranho e admirável da engenhoca utilizada pela protagonista para raptar a condessa.

Como o célebre pavão, não faltam exemplos nos cordéis que evidenciam alguma forma de deslocamento do real e/ou da lógica. Monstros fantásticos, fadas, bruxas, acontecimentos insólitos, etc. fazem parte dessa literatura, como se observa em textos como *História de Juvenal e o dragão* (Leandro Gomes de Barros), *A fada e o guerreiro* (Delarme Monteiro da Silva), *O fantasma do castelo* (João Martins de Athayde), *O romance da cigana feiticeira* (Caetano Cosme da Silva) e *O pastor que virou bode* (Antônio Araújo de Lucena). Este, a propósito, traz um interessante comentário, à guisa de apresentação, assinado pelo poeta e político João Dantas:

Os poetas populares, os cordelistas, como de há muito vêm sendo conhecidos os que escrevem versos rimados e metrificados, têm desempenhado magistralmente a função de preservadores da história. E vão além quando inscrevem nas pedras da memória, do trágico ao épico, *passando pelo fantástico* e pelo religioso, indo do cômico ao picaresco, contando a história como ela é, depois, já que ninguém é de ferro, falando de amor, fidelidade e erotismo para então registrar o político e o social fechando com as pelejas onde imaginários duelos de inteligência são travados. (DANTAS, *on-line*, p. 3. Grifo nosso)

Destarte, o Maravilhoso, o Fantástico e outros gêneros afins são parte integrante do cordel, gênero poético de natureza popular com mais de 150 anos no Nordeste. Não à toa, o pesquisador Manuel Diéguas Júnior inclui entre os temas tradicionais do cordel aquilo que ele designa como contos maravilhosos:

De acordo com os estudos que temos realizado, distribuimos os assuntos em três grandes grupos, e, dentro dos dois primeiros, aqueles temas que se nos afiguram mais constantes. Assim, pareceu-nos possível adotar a seguinte classificação:

1 – Temas tradicionais

a) romances e novelas; b) contos maravilhosos; c) histórias de animais; d) anti-heróis: peripécias e diabruras; e) tradição religiosa.

(...)

b) Contos maravilhosos: Leandro Gomes de Barros – “História de Marina e Alonso”; “João José da Silva – “Aladim e a princesa de Bagdá”; Antonio Alves da Silva – “Os últimos dias de Pompeia”. (DIÉGUES JÚNIOR, 1978, p. 36)

Apesar do adjetivo utilizado pelo pesquisador, convém sublinhar que a designação “contos maravilhosos” inclui também aqueles textos ligados ao gênero Fantástico, como será demonstrado nas próximas seções deste trabalho. Além disso, é importante ressaltar que, entre as categorias descritas por Diégues Júnior, também se inscrevem no rol de narrativas ligadas ao Maravilhoso e ao Fantástico o conjunto de cordéis que ele classifica como “Estórias de animais”, entre os quais o autor inclui *O boi misterioso* (de Leandro Gomes de Barros), *História do papagaio misterioso* (de Luís da Costa) e *A vaca misteriosa que falou profetizando* (de José Costa Leite). (Cf. DIÉGUES JÚNIOR, 1978, p. 36)

Tendo em vista a forte presença de narrativas populares ligadas ao Fantástico, esta pesquisa investiga como o referido gênero se manifesta no âmbito cordelístico. Como horizonte de trabalho, demonstra-se aqui como, longe de constituir uma fuga do real, o Fantástico é explorado pelos cordelistas com vistas a tornar mais visível a denúncia contra aspectos da realidade ligados à opressão das classes populares.

Para além da Introdução e das Considerações Finais, o trabalho acha-se dividido em três seções. Na primeira, após uma análise das diferenças principais entre o Maravilhoso e o Fantástico a partir de estudos de Tzvetan Todorov (2004) e Massaud Moisés (1999), ilustramos essa discussão com a referência a obras de ficção eruditas e populares nas quais os dois gêneros se manifestam. Na segunda seção, que tem como ponto de partida uma discussão levantada por Irleamar Chiampi (1980) em relação à natureza do Fantástico, analisamos alguns cordéis em que o Fantástico é explorado pelos poetas populares com o fim de pôr em relevo algumas reflexões de cunho moral. Na terceira e última seção, que se apoia em obras de Martine Kunz (2001) e Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2006), a discussão recai sobre a forma como narrativas em cordel ligadas ao Fantástico foram utilizadas pelos poetas populares como estratégia de denúncia do real.

2 Expressões do Fantástico na Literatura Erudita e no Cordel

A inserção do sobrenatural ou do ilógico na literatura ocorre desde tempos imemoriais. Já naquela que é considerada a mais antiga obra literária escrita, a epopeia de Gilgamesh, os deuses caminhavam livremente entre os mortais. Nas fábulas de

Esopo ou nas epopeias atribuídas a Homero, a presença do elemento mágico é também uma constante.

A entrada do sobrenatural no universo diegético, no entanto, nem sempre se formula de modo semelhante. É o que explica Marcia Romero Marçal, informando que, nas obras incluídas no gênero denominado de Maravilhoso, a presença do sobrenatural

não problematiza a dicotomia entre o real e o imaginário, posto que a verossimilhança não está no centro das preocupações deste discurso. O conto maravilhoso relata acontecimentos impossíveis de se realizar dentro de uma perspectiva empírica da realidade, sem aos menos referir-se ao absurdo que todo este relato possa parecer ao leitor. A narrativa do Maravilhoso instala seu universo irreal sem causar qualquer questionamento, estranhamento ou espanto no leitor porque, ao não estabelecer nenhuma via de conexão entre o universo convencionalmente conhecido como real e sua contradição absoluta, o irreal, reforça os parâmetros que o orientam no seu conhecimento empírico do que seja a realidade. De modo que um traço distintivo do gênero Maravilhoso é o de introduzir uma fenomenologia meta-empírica negando completamente sua probabilidade de realizar-se no mundo concreto e material.

Neste sentido, o universo do Maravilhoso fecha-se em si mesmo, é hermético, excludente e, paradoxalmente, convencional pois, apesar de erguer-se sobre uma imaginação que subverte os convencionalismos do mundo material e familiar, reafirma a hierarquia do real sobre o irreal. (MARÇAL, 2012, p. 2-3)

Sem prejuízo da explicação da pesquisadora, não é demais lembrar que existem muitas variações dentro do Maravilhoso. É o que explica Massaud Moisés (1999, p. 319-320), que, apoiando-se numa classificação proposta por Jean Suberville, divide o Maravilhoso em seis categorias: a) o maravilhoso pagão (representado pela mitologia); b) o maravilhoso cristão (evidenciado nos milagres protagonizados pelos santos e figuras bíblicas); c) o maravilhoso fantástico (originado da superstição e da imaginação e que manifesta conflitos do real e do possível); d) o maravilhoso alegórico (que emprega o fantástico ligado à prosopopeia e/ou outras figuras de estilo; e) o maravilhoso subjetivo (caracterizado pelas alucinações e/ou outros estados alterados da mente); f) o maravilhoso científico (que se desenvolveu a partir dos avanços das Ciências e que engloba a ficção científica).

Caracterizam-se como maravilhosos textos como os contos de fada, as fábulas e os apólogos, entre outros, nos quais geralmente o elemento sobrenatural ou ilógico não produz desconcerto nem nas personagens nem nos leitores. Em muitas dessas narrativas, o “era uma vez” é já o marcador de um acordo tácito entre autor e

leitor, preparando o último para a livre suspensão das leis naturais, possibilitando, sob o absoluto império do ilógico e do *non-sense*, que animais falem, elefantes voem, etc.

Na literatura de cordel, tipo de narrativa em que é frequente a presença do mágico e não raro do inusitado, registros do Maravilhoso são recorrentes. Como mostra Vera Lúcia de Luna e Silva (2010), animais que falam e se comportam como gente estão presentes no cordel brasileiro desde o texto mais antigo que se tem notícia: o folheto *Testamento que faz um macaco especificando suas gentilezas, gaiatices, sagacidade, etc.*, de autor anônimo e que foi impresso em Recife em 1865.

No ambiente místico de Juazeiro do Norte, onde o cordel floresceu em torno da figura do padre Cícero, os poetas-romeiros incumbiram-se de multiplicar os relatos marcados pelo Maravilhoso cristão, em que milagres, graças alcançadas, castigos aos inimigos da fé e encontros sobrenaturais se tornaram tanto comuns como “naturais” aos fiéis que liam e, principalmente, ouviam os textos em cordel. Entre os inúmeros exemplos que podem ser citados, está o folheto *Os milagres da estátua do frei Damião*, escrito por Manoel Caboclo e Silva, poeta devoto do Padim. A narrativa descreve os milagres produzidos pela água que passou a jorrar de uma estátua de frei Damião instalada na Paraíba na década de 70 do século passado:

De uma paralisia/ Maria de Fátima aleijou/ Passou a água nas pernas/ E
muito alegre ficou/ Largou as muletas fora/ Firmemente caminhou
Veio também um ceguinho/ Junto com a romaria/ Fazia mais de dois anos/
Que este rapaz não via/ Banhou o rosto na água/ Ficou vendo a luz do dia
Um menino de quatro anos/ Não falava era mudo/ Também não ouvia nada/
Porque era mudo e surdo/ Bebeu da água e ficou/ Ouvindo e falando tudo.
(SILVA, *on-line*, p.3-4).

Nem sempre, porém, a inserção do elemento sobrenatural ou ilógico se faz sem perturbações no desenvolvimento e também na recepção da narrativa das obras. Diferentemente ao que se observa no Maravilhoso, em que o sobrenatural é naturalizado por ocorrer num contexto bastante receptivo aos fenômenos mágicos, nos textos denominados como Fantásticos,

O evento sobrenatural surge em meio a um cenário familiar, cotidiano e verossímil. Tudo parece reproduzir a vida cotidiana, a normalidade das experiências conhecidas, quando algo inexplicável e extraordinário rompe a estabilidade deste mundo natural e defronta as personagens com o impasse da razão. A partir deste momento, a retórica da narrativa do Fantástico elabora

conjecturas racionais a respeito do evento sobrenatural que nunca são comprovadas de fato. Ou seja, o discurso narrativo fantástico constrói e mantém as personagens num estado de incerteza permanente diante da verdadeira índole dos fenômenos meta-empíricos que cruzam o caminho de suas vidas.

No Fantástico, as personagens sob o ponto de vista do narrador estão sempre oscilando entre uma explicação racional e lógica para os acontecimentos extranaturais – inserindo-os, desta forma, na ordem convencional da natureza – e a admissão da existência de fenômenos que escapam aos pressupostos científicos, racionais e empíricos que organizam o conhecimento burguês da realidade. (MARÇAL, 2012, p. 4)

Todorov, um dos teóricos que melhor analisou a natureza do Fantástico, assinala que essa hesitação por parte das personagens (e também do leitor) é a pedra de toque do referido gênero: “Cheguei quase a acreditar”: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida.” (TODOROV, 2004, p. 36). Nessa perspectiva, a sensação de estranhamento diante de algo exigirá sempre das personagens e dos leitores uma tomada de posição, quer para negar o fato desconcertante, quer para aceitar a impossibilidade de explicá-lo:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2004, p. 30)

Cabe destacar que, ao utilizar a expressão “aquele que o percebe”, Todorov faz referência não apenas às personagens, mas também ao leitor, considerando que “O fantástico implica (...) não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pode por ora negativamente: não deve ser nem “poética”, nem “alegórica”. (TODOROV, 2004, p. 38). Assim, como detalha o teórico, o texto sob a inscrição do Fantástico exige o preenchimento de três condições:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos

evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. (TODOROV, 2004, p. 38-39)

Aplicando as ideias de Todorov na leitura de alguns textos marcadamente fantásticos, pode-se mais claramente perceber como estes se distinguem de textos maravilhosos. Bem ao contrário destes, por exemplo, é o conto *Coração delator*, de Edgar Allan Poe. A narrativa descreve o assassinato de um velho por um homem devido a este não suportar mais ver a membrana leitosa que cobria um dos olhos do ancião. Após o crime, sepulta sua vítima sob o assoalho. Todavia, quando a polícia o visita, o criminoso acaba se entregando ao ser tomado pela insanidade em função de estar escutando as batidas do coração do morto. Como se pode deduzir pelo resumo do referido conto, o fato insólito, em tudo avesso à normalidade, pode ser facilmente “explicado” tanto pelo leitor quanto pelos policiais: o remorso (ou mesmo a loucura) iludia os sentidos do criminoso, fazendo-o acreditar que ouvia o palpitar do coração do morto.

Outro exemplo que pode ser citado para ilustrar a discussão sobre as marcas do Fantástico é o conto *A continuidade dos parques*, de Julio Cortázar. No texto, acompanhamos a história que é lida por um homem que descansa em uma fazenda: uma narrativa que descreve a decisão de uma mulher que planeja assassinar o marido, ficando o amante da mesma incumbido do crime. No final, seguindo as coordenadas passadas pela senhora, o criminoso chega diante de sua vítima, que parece ser o próprio homem que lê a história. No entanto, o inusitado da cena mais uma vez se mostra passível de explicação à luz da racionalidade, embora em nenhum momento essa explicação seja comprovada: teria o leitor dormido antes de acompanhar o desfecho da cena e, por estar tão envolvido com o relato, sonhado com o desfecho insólito? Para contribuir com essa interpretação, cabe destacar que o texto se acha dividido em dois parágrafos, divisão que poderia apontar para a transição entre o que estava sendo lido pelo leitor-personagem e o momento em que este passa a sonhar.

Como nessas e em outras tantas obras da literatura erudita, o Fantástico também se observa em narrativas em cordel. Mesmo em narrativas marcadamente

maravilhosas, o Fantástico se imiscui, como é o caso do folheto *O homem que falou com o Diabo em Juazeiro*, de João de Cristo Rei. Como o título da obra antecipa, a narrativa descreve um insólito encontro entre um indivíduo e o Diabo na cidade cearense de Juazeiro do Norte, assim descrito pelo poeta:

Sucedeu em trinta e um/ Este caso horrorizado/ Acima da rua Nova/ Num dia santificado/ Dentro duma casa velha/ Em um campo alagoado
Indo eu nesse lugar/ Casualmente passando/ Numa casa que não tinha/
Pessoa alguma morando/ Dela saiu um fantasma/ Desesperado, rosnando
(REI, *on-line*, p. 2)

Diferentemente do que se observa em outros cordéis do gênero, porém, a personagem questiona a veracidade da cena, apelando para uma explicação racional:

Então aí eu parei/ Olhando adiante e atrás/ *Julgando ser presepada/ Causada pelos mortais/ Não me chegava na mente/ Ser aquilo o satanás*
Visto de nada saber/ Requeri dizendo assim:/ – Quem pode mais do que Deus/
Queria responder a mim/ Quando me acho em batalha/ Necessito ver o fim.
(REI, *on-line*, p. 2-3. Grifo nosso)

A hesitação, todavia, é logo dirimida pela fala do Diabo, fazendo com que a narrativa retome seu viés de obra pertencente ao Maravilhoso cristão:

Disse-me uma voz estranha:/ – Declaro por minha vez/ Sou Luço, rei do inferno/
Vim dizer para vocês/ Que sou chefe do carimbo/ Seiscentos sessenta e seis.
(REI, *on-line*, p. 3)

Desfecho diferente traz o cordel *Estória de Marieta, a moça que dançou no inferno*, de Joaquim Batista de Sena. Nessa obra, não se chega à conclusão clara se a personagem de fato foi ao Inferno ou se tudo não se tratou apenas de um pesadelo que se segue a uma síncope sofrida pela jovem:

Quando ela despertou/ Da síncope, estava deitada/ Muita gente em redor dela/
E Marieta espantada/ Contou daquela visão/ Toda estória passada
Depois ela arrependida/ Deixou a farrã e a dança/ Pois este exemplo ficou/
Gravado em sua lembrança/ E de salvar sua alma/ Ainda tem esperança
E três minutos passou/ Sobre a cama desmaiada/ Quando despertou da síncope/
Ficou impressionada/ Pensando que há 3 anos/ Estava ali acamada
(SENA, *on-line*, p. 8)

Cabe destacar que a personagem do cordel em foco veio a ser punida por seus desregramentos morais e, principalmente, por ter afirmado que dançaria com o namorado “até dentro do inferno” (SENA, *on-line*, p. 3). Essa circunstância, como será mostrado a seguir, é recorrente nos cordéis ligados ao Fantástico, nos quais é frequente a punição dos que se desviam do “bom caminho”, ratificando uma forte ligação entre Fantástico e moralidade na literatura popular.

3 Fantástico e Moralidade no Cordel

Em sua análise sobre a literatura fantástica, Irlemar Chiampi destaca um viés maniqueísta e conservador característico do gênero. Esse aspecto se formula a partir do confronto entre Bem e Mal, representados, respetivamente, pelo herói e pelas manifestações negativas do sobrenatural, que inclui os demônios, os monstros, os fantasmas, etc.:

As emoções de medo ou horror, bem como a sensação de nojo dos seres ameaçadores ou monstruosos glorificam uma concepção maniqueísta do mundo: o Bom, o Bem, o São e o Divino saem vencedores no conflito com o Mal. A problematização do real no fantástico assume, neste sentido, o caráter de uma luta primordial entre forças antagônicas, da qual saem vitoriosos os valores que o pensamento logocêntrico aceita como positivos (CHIAMPI, 1980, p. 67).

Essa oposição destacada pela pesquisadora entre Bem e Mal no interior da narrativa fantástica, a qual, em última instância, tem como suporte a oposição entre natural e sobrenatural, acha-se bastante evidenciada na literatura de cordel. Isso se explica pelo fato de que o cordel, enquanto obra “exemplar” (como a fábula, o apólogo, etc.), não apenas se inclina para a discussão de valores morais, como se orienta por um viés maniqueísta:

As histórias veiculadas nos folhetos de cordel têm, em geral, caráter exemplar: apresentam um mundo organizado em que pessoas boas e más medem forças, para chegar a um desfecho em que, invariavelmente, prevalece a justiça: recompensam-se os esforços dos que agem corretamente; condenam-se os malfeitores ao sofrimento, à morte, ao abandono, à miséria. A narrativa, com seu caráter moral, pode ser proposta como um modelo de conduta. (ABREU, 2004, p. 216)

Não surpreende, assim, que muitos dos cordéis que se inscrevem ora no círculo do Maravilhoso, ora no âmbito do Fantástico, trazem personagens às voltas com forças negativas, com destaque para a figura do Diabo. Citam-se entre estes: *Peleja de Riachão com o Diabo* (Leandro Gomes de Barros), *Peleja de Zé do Caixão com o Diabo* (Manoel de Almeida Filho), *A mulher que enganou o Diabo* (também de Manoel de Almeida Filho), *O beerrão que lutou com o Diabo na sexta-feira da paixão* (Apolônio Alves dos Santos), *A fada e o Diabo* (José Cavalcanti e Ferreira), *Carta de Satanás a Roberto Carlos* (Enéias Tavares dos Santos), etc.

Não falta, da mesma forma, a presença de outros entes do mal, como as feiticeiras (entre outros, *A vitória de Floriano e a negra feiticeira*, de Manoel de Almeida Filho) e os fantasmas, personagens que aparecem em cordéis como *O fantasma do castelo* (João Martins de Athayde), *O fantasma do deserto ou a quadrilha mascarada* (Manoel Apolinário Pereira), *Até homem valente teme a fantasma do Retiro* (Vado Dinamite) e *O caminhão-fantasma* (Rosil de Assis Cavalcanti).

A oposição Bem/Mal também se evidencia nos cordéis através da punição dos que se desviam do bom caminho, que é invariavelmente aquele que defende a Igreja (em geral, a católica). Nessa linha, estão os cordéis *A moça que virou cachorra porque foi ao baile funk* (Klévisson Viana), *O filho que bateu na mãe e virou lobisomem* (Manoel de Almeida Filho), *A moça que bateu na mãe e virou cavalo* (Rodolfo Coelho Cavalcante) e *A moça que bateu na mãe e virou cachorra* (também de Rodolfo Coelho Cavalcante). Da última obra, são os versos a seguir:

Era uma sexta-feira santa,/ Conhecida da Paixão./ Helena disse a mãe dela:/
– Quero me virar num cão/ Se essa tal de Sexta-Feira/ Da Paixão não é
besteira/ Da nossa religião.

(...)

Quando Matilde, a mãe dela/ Foi aconselhar Helena,/ Esta deu-lhe uma
bofetada/ Sem piedade nem pena,/ Que a velha caiu chorando/ E a Deus foi
suplicando/ Numa praga não pequena:

– Tenho fé, filha maldita,/ Na Santa Virgem Maria,/ Em todos Santos do
Céu,/ Que hás de virar um dia/ Numa cachorra indolente/ Para saberes,
serpente,/ Que uma mãe tem valia. (CAVALCANTE, *on-line*, p. 2-3)

E, efetivamente, a filha desregrada acaba por receber o castigo, vindo a se transformar num monstro terrível:

Helena continuava/ Fazendo profanação,/ Comia mais por despeito/ A tal
“CARNE DO SERTÃO”/ E disse para a mãe dela:/ – Deus me vire numa
cadela/ Se é que ele existe ou não.

Quando Helena disse isto/ O rosto todo mudou,/ E cauda como cadela/ A
moça se transformou.../ Uma cachorra horrorosa/ Espumando e furiosa/
Naquela hora ficou.

Tinha a cabeça de gente/ Com a mesma feição dela,/ Mas o corpo até a
cauda/ Era uma horrível cadela.../ Foi Helena castigada/ Uma filha
amaldiçoada/ O castigo pegou nela. (CAVALCANTE, *on-line*, p. 4-5. Grifo
do autor)

Como aquela filha amaldiçoada, outros personagens do cordel que infringem os preceitos da fé católica são punidos com igual ausência de compaixão. Se for contra Padre Cícero, então, não há possibilidade de perdão ao transgressor, como se observa nos cordéis *O rapaz que virou cachorro porque zombou de Padre Cícero* (João de Barros) e *O crente que virou jumento porque profanou o Padre Cícero* (José Pedro Pontual).

O fato de o último pecador citado ser protestante, cabe destacar, não é nenhuma novidade no cordel, principalmente nas obras que foram escritas até a metade do século passado: chamados de nova-seita, os crentes ocupavam frequentemente o papel de vilões, numa época que quase todos os poetas populares professavam a fé católica. Confirmam isso os seguintes cordéis, entre tantos que poderiam aqui ser citados: *A discussão do padre com a protestante* (Rodolfo Coelho Cavalcante), *Discussão do nova-seita com o vigário* (José João Filho), *A discussão de um católico com um protestante* (Severino Borges da Silva) e *Discussão do cachaceiro e o crente* (Apolônio Alves dos Santos). Sobre a questão, convém retornar a um cordel já citado neste trabalho: *O homem que falou com o Diabo em Juazeiro*, de João de Cristo Rei. Dessa obra é a passagem a seguir, que registra a fala do Diabo:

A lei que Jesus deixou/ É a Católica Romana/ Depois eu mandei Lutero/
Fazer a seita profana/ E espalhar pelo mundo/ A semente luterana
Falsificou a doutrina/ Do jeito que eu lhe mandei/ Mil e tantas seitas falsas/
Na tradição arranjei/ Aí só tem um mistério/ Que eu nunca decifrei. (REI, *on-line*, p. 3)

É nesse contexto em que a moral era substancialmente de matriz católica, que se pode melhor compreender o castigo da personagem de *O pastor que virou bode*, cordel de Antônio Araújo de Lucena, do qual são os versos a seguir:

O pastor H. TAMYJA,/ Respeitado “reverendo”,/ Fez no púlpito uma PRÉDICA/ Que fica até me benzendo/ Pelas palavras que li/ E o fenômeno HORRENDO

(...)

Falou contra O VATICANO/ E missas na SANTA SÉ./ Comparou nossas igrejas/ Com centros de candomblé./ E “explicou” o que era/ Jesus, MARIA e José.

“Excomungou” no DISCURSO/ Até mesmo o Frei Galvão;/ Chamou o BISPO de bode,/ O papa BICHO PAPÃO./ E fez até referência/ A padre Cicero Romão. (LUCENA, *on-line*, p. 9. Grifos do autor)

Como castigo às ofensas contra a igreja católica, o pastor é transformado miraculosamente em um bode, como se lê a seguir:

E logo após o discurso,/ Disse, coçando o bigode:/ “Se for mentira o que digo,/ Deus me transforme num bode,/ Com chifres, barbicha e tudo./ Comigo é que NINGUÉM PODE!”

Mas Deus, que PODE COM TODOS,/ Nem sequer lhe pôs a mão./ Apenas lhe transformou num perigoso bodão,/ Além de bode, tarado/ E brabo que só o cão!

Pouco menor que um JEGUE,/ Preto da cor de veludo,/ De chavelhos revirados,/ Tinha o lombo cabeludo,/ Os olhos da cor de fogo,/ De rabo, cascos e tudo! (LUCENA, *on-line*, p. 9. Grifos do autor).

Na referida obra, portanto, o Fantástico se evidencia a partir da condenação de um “inimigo da fé católica”, nos mesmos moldes, por exemplo, como a literatura erudita já fez em outros tempos em relação aos judeus (Cf. *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare) e em relação aos mouros (Exemplo: *A canção do Rolando*, de autor desconhecido).

Reafirma-se, assim, que a moral no cordel, principalmente nas obras escritas até meados do século passado, era regida pelo catolicismo, principalmente o da vertente chamada de religiosidade popular. No entanto, para além dessas reflexões (e admoestações) de cunho moral, o Fantástico, como será destacado a seguir, também veio a ser explorado pelos poetas populares como estratégia de denúncia do real.

4 O Fantástico como Denúncia do Real no Cordel

Na Introdução deste trabalho, mostramos como o cordel nordestino se desenvolveu em íntima ligação com a região que o viu florescer. Testemunha isso o fato de que, mesmo em obras deslocadas no tempo e no espaço, a perspectiva nordestina não

é abandonada de todo: com os pés e a mente bem fincados em seu torrão, o poeta popular não esconde o lugar de onde erige seu discurso, como se vê no seguinte trecho do cordel já mencionado *História de Roberto do Diabo*, de Leandro Gomes de Barros:

Juntaram-se os príncipes todos/ Nacional e estrangeiro/ Mandaram chamar Roberto/ O bandido cangaceiro/ Deram a ele um bom cavalo/ Gordo, possante e ligeiro. (BARROS, *on-line*, p. 12)

Como se vê, há no trecho um flagrante anacronismo: em uma narrativa que se passa em plena era medieval, o desregrado e rebelde Roberto do Diabo é chamado de cangaceiro, demonstrando a perspectiva a partir da qual o autor do cordel constrói suas referências de descrição do mundo e dos sentimentos. Com isso, ratifica-se mais uma vez o compromisso do poeta com seu entorno, com as questões que calam fundo na alma de seu povo. É nessa perspectiva que Martine Kunz, mesmo compreendendo que multifacetada é a ideologia que rege os folhetos, enxerga no poeta popular uma espécie de porta-voz do povo, o que leva a fazer de sua obra uma espécie de revanche poética:

A virtuosidade e o talento dos poetas populares do Nordeste brasileiro eclodiram e persistem nessa região cuja cronologia é a das secas e das inundações, das grandes fomes históricas, ou das fomes mudas, cotidianas e crônicas, onde o analfabetismo e o subdesenvolvimento econômico sustentam-se um ao outro, onde a fome de pão muda-se em fome de vida e a espontaneidade poética parece nascer da dificuldade de sobreviver. Por ser não só o testemunho mas também o representante dessa realidade dolorosa, o poeta popular não saberia retratá-la sem que o quadro fosse ao mesmo tempo requisitório (...). O poeta é a voz do silêncio. (...)
Mas, ainda que exprima de modo espontâneo uma crítica social sem palavras de ordem que coalizem, o poeta oferece ao seu público, através de seus versos, uma forma de revanche poética. (KUNZ, 2001, p. 60-61)

Claro que a literatura de cordel muitas vezes oferece também um lenitivo para as dores do presente, uma espécie de rota de escape da realidade mais dura. Cordéis como *Viagem a São Saruê*, uma espécie de atualização da medieval Cocanha realizada por Manoel Camilo dos Santos, testemunham como o sonho também pode ser a matéria-prima da literatura popular, transformando em pão as duras e agudas pedras da realidade:

Ao romper da nova aurora/ Senti o carro parar/ Olhei e vi uma praia/ Sublime de encantar,/ O mar revolto banhando/ As dunas da beira-mar.

Mais adiante uma cidade/ Como nunca vi igual/ Toda coberta de ouro/ E forrada de cristal,/ Ali não existe pobre/ É tudo rico afinal. (SANTOS, *online*, p. 2-3)

A despeito disso, o que mais predomina no cordel não é exatamente um desejo de fuga, de evasão, mas de reivindicação poética. Ou, em outras palavras,

À realidade opressora do "aqui e agora" denunciada nos folhetos, o poeta opõe um tipo de combate dado no modo imaginário e cujas armas são a utopia, o mito, a lenda, o milagre... Pela exploração do imaginário e da memória coletivos, ele procura, através da escrita, a livre circulação do ser dentro de si mesmo, fora de si e além da morte. Do mecanismo compensatório à afirmação da força reivindicativa, entre a miséria efetiva, vivida, e o poder de intervenção irreal, ergue-se o poeta e sua palavra. As reimpressões sucessivas de alguns clássicos da literatura de cordel testemunham o sucesso dessa fonte de inspiração: *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos, *A Chegada de Lampião no Inferno* de José Pacheco, ou o *Romance do Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo Resende. (KUNZ, 2001, p. 62)

Contribuindo com essa discussão, Idelette Muzart-Fonseca dos Santos argumenta que “O folheto estabelece uma via de transição entre uma realidade dura, muitas vezes dramática, e um mundo imaginário que lhe fornece as chaves da compreensão do real. Essa passagem servirá tanto para ligar o cotidiano ao sonho quanto para inserir a história maravilhosa na vida de todos os dias.” (SANTOS, 2006, p. 73)

Para melhor compreendermos como essa relação entre fantástico e denúncia do real se processa, trazemos à lembrança inicialmente não um cordel, mas a peça *O Auto da Compadecida*, a qual foi criada a partir de quatro cordéis, como destaca Laudicéia Gildo (2004, p. 411): *O dinheiro* (de Leandro Gomes de Barros), *História do cavalo que defecava dinheiro* (também de Leandro), *O castigo da soberba* (de Anselmo Vieira de Souza) e *A peleja da alma* (de Silvino Pirauá de Lima). A esses, acrescentamos *As proezas de João Grilo* (de João Ferreira de Lima).

Na referida peça, assistimos ao julgamento de João Grilo e outras personagens no espaço do *post mortem*. Ali, como defensora dos réus, a *Compadecida* justifica as ações destes a partir de condicionantes sócio-históricos que, de alguma forma, contribuíram para os desvios de conduta que o Diabo aponta com o fim de condená-los. Nesse processo, o Céu é menos um espaço do além do que um cenário

artificialmente (e engenhosamente) construído para o autor trazer à discussão aspectos eminentemente terrenos:

A COMPADECIDA: João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório.

(...)

MANUEL: O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo.

A COMPADECIDA: Dê-lhe então outra oportunidade.

MANUEL: Como?

A COMPADECIDA: Deixe João voltar.

MANUEL: Você se dá por satisfeito?

JOÃO GRILO: Demais. Para mim é até melhor, porque daqui para lá eu tomo cuidado para a hora de morrer e não passo nem pelo purgatório, para não dar gosto ao cão. (SUASSUNA, 2002, p. 184-185)

O Diabo da peça de Ariano, nessa perspectiva, é menos um acusador de almas, do que uma figura que em tudo lembra os algozes terrenos da população pobre, como o patrão explorador (representados na peça pelo padeiro e sua esposa), o coronel mandão e virulento (na peça, o major Antonio Moraes), o sacerdote descompromissado com os que mais padecem (na peça, o bispo), o político interessado apenas em seu próprio bem-estar, etc.

Mutatis mutandis, é o mesmo que se observa no cordel *A Chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco da Rocha, em que o Diabo, longe de ser feito à imagem e semelhança do correspondente bíblico, é mais propriamente um simulacro de um empresário preocupado com os prejuízos causados pela chegada de Lampião a sua propriedade:

Houve grande prejuízo/ No inferno nesse dia./ Queimou-se todo dinheiro/
Que Satanás possuía;/ Queimou-se o livro de pontos,/ Perdeu-se vinte mil
contos/ Somente em mercadoria.

Reclamava Lucifer:/ – Horror mais não precisa:/ Os anos ruins de safra/
Agora mais esta pisa./ Se não houver bom inverno,/ Tão cedo aqui no
inferno/ Ninguém compra uma camisa. (ROCHA, *on-line*, p. 7-8)

Nesse mesmo movimento, Lampião termina por se transformar em uma espécie de paladino, representando a resistência à tirania do patrão, num processo em que o Fantástico se coloca à serviço da crítica social. Sobre essa questão, cabe trazer aqui a leitura que Tânia Maria de Sousa Cardoso efetua do cordel em foco:

Por fim, percebe-se [em *A Chegada de Lampião no Inferno*] (...) uma clara metamorfose no Céu e no Inferno, que perdem as características sobrenaturais, convertendo-se em espaços terrenos, o que permite que Lampião aja como procedia nos sertões nordestinos, onde punia com violência desmedida os fazendeiros que lhe negassem pousada. (CARDOSO, 2003, p. 55-56)

Também:

A transformação do diabo em um ser humano comum evidencia o deslocamento da luta para outra arena. O que ocorre aqui é a repetição do mecanismo épico, no qual o herói (e o vilão) se transmuda no coletivo, encarnando os interesses e valores do povo. (...). Lampião torna-se figura emblemática, concentrando em sua personalidade ambígua o desejo de subversão popular. Sua luta com o diabo representa a luta do povo contra os poderes terrenos, seja patrão ou governo, ou contra as vicissitudes trazidas com as secas, as condições climáticas adversas. (CARDOSO, 2003, p. 61)

Os exemplos aqui oferecidos, aos quais poderiam se somar dezenas de outros, demonstram como os cordelistas, ainda que não o saibam, seguem de perto o ensinamento de Gil Vicente, que igualmente recorria ao sobrenatural como pretexto para tornar mais aguda a crítica de aspectos sociais eminentemente terrenos.

Assim, tal como o célebre dramaturgo lusitano, o além descritos nos cordéis é apenas uma máscara para tornar mais nítida, pela via do riso ou do estranhamento, a crítica a tudo aquilo que oprime o povo, o que inclui, logicamente, os agentes políticos, econômicos e até eclesiásticos dessa opressão.

Considerações Finais

Ao longo de seus mais de 150 anos de existência no Nordeste, a literatura de cordel se celebrizou pela exploração dos mais variados temas, incluindo aqueles de caráter jocoso e até bizarro, de que são exemplos os cordéis *Interessante e graciosa história de um marido que trocou a mulher por uma burra leiteira* (de José D'Almeida Cardoso Jorge) e *O homem que se casou com uma porca em Alagoas* (do poeta-repórter José Soares).

Não faltam ainda os folhetos ligados ao Maravilhoso protagonizados por animais, bem ao molde das fábulas, como *A greve dos bichos* (de Zé Vicente) e o

Casamento e divórcio da lagartixa (de Leandro Gomes de Barros). Entre os cordéis de bichos, porém, há aqueles marcadamente Fantásticos, que chamam a atenção por acontecimentos inusitados em contextos aparentemente realistas, como se observa nos folhetos *O boi que falou em Bonfim de Feira* (de Rodolfo Coelho Cavalcante) e *A vaca misteriosa que falou profetizando* (de José Costa Leite).

Os títulos citados mostram como a liberdade de criação dos poetas populares permitiu (e ainda permite) os mais incríveis voos para o mundo da fantasia. Não obstante, como foi destacado nesta pesquisa, mesmo em muitos desses aparentes deslocamentos do real, a ligação estreita dos poetas populares com as camadas menos favorecidas economicamente leva-os a fazer do Fantástico uma estratégia de abordagem de questões que afetam diretamente o povo.

Nesse processo, como foi discutido neste trabalho, imaginação e questionamento social dão-se as mãos no cordel, fazendo com que o aparente distanciamento do real não seja mais do que uma forma de tornar mais nítida, como a caricatura que costuma deformar para melhor informar, uma crítica contundente em relação às condições sociais e aos agentes que oprimem historicamente a grande massa de explorados de quem nossos poetas populares tornaram-se porta-vozes.

Referências

ABREU, Márcia Azevedo de. Então se forma a história bonita: relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 22, jul./dez. 2004, p. 199-218.

BARROS, Leandro Gomes de. **História de Roberto do Diabo**. Versão *on-line* disponível em http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura_de_Cordel_C0001_a_C7176?pagfis=36834&pesq Acesso em 21 de janeiro de 2020.

CARDOSO, Tânia Maria de Sousa. **Cordel, cangaço e contestação**: uma análise dos cordéis *A chegada de Lampião no Inferno* (José Pacheco da Rocha) e *A chegada de Lampião no Céu* (Rodolfo Coelho Cavalcante. Mossoró-RN: Guimarães Duque, 2003. (Mossoroense, série C, vol. 1391).

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **A moça que bateu na mãe e virou cachorra.**

Versão *on-line* disponível em

<<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/34590>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

Página | 138

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

DANTAS, João. 50 anos de “xilo” e versos. In: LUCENA, Antônio Araújo de. **O**

pastor que virou bode. p. 3-4. Versão *on-line* disponível em

<<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/4383>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Literatura de cordel.** 2. ed. Rio de Janeiro: MEC, 1977.

_____. Tentativa de classificação da literatura de cordel. In: **Revista Cultura.** v. 8, n. 30, Brasília, 1978, p. 34-41.

GILDO, Laudicéia Aparecida. Uma leitura comparativa entre *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, e *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. In: **Anuário 2004**, p. 409-415.

KUNZ, Martine. **Cordel: a voz do verso.** Fortaleza/CE: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Outras Histórias, 6).

LUCENA, Antônio Araújo de. **O pastor que virou bode.** Versão *on-line* disponível em

<<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/4383>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

LUNA E SILVA, Vera Lúcia de. Primórdios da literatura de cordel no Brasil: um folheto de 1865. In: **Graphos.** João Pessoa, Vol. 12, n.º2, dez./2010, p. 74-80.

MARÇAL, Marcia Romero. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso.

In: **FronteiraZ**, n.º. 3, nov. 2012, p. 1-8. Disponível em:

<<https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/12541/9111>> Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

REI, João de Cristo. **O homem que falou com o Diabo em Juazeiro.** *On-line.* Versão

eletrônica do texto disponível em:

<<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/36006>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

ROCHA, José Pacheco da. **A chegada de Lampião no Inferno**. Versão on-line disponível em <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/14573>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memórias das vozes: cantoria, romanceiro & cordel**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SANTOS, Manoel Camilo dos. **Viagem a São Saruê**. Versão on-line disponível em <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/28138>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

SENA, Joaquim Batista de. **Estória de Marieta, a moça que dançou no inferno**. Versão on-line disponível em <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/75819>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

SILVA, João Melquíades Ferreira da. **Romance do pavão misterioso**. Versão on-line disponível em <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/18727>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

SILVA, Manoel Caboclo. **Os milagres da estátua do frei Damião**. Versão on-line disponível em <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/41333>> Acesso em 21 de janeiro de 2020.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castelo. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Debates, 98).

THE FANTASTIC AS DENUNCIATION OF THE REAL: AN APPROACH IN THE NORTHEASTERN CORDEL

Abstract

Página | 140

Fantastic is characterized by the insertion in the diegetic world of something inexplicable and extraordinary that disturbs the stability of a familiar, daily and credible context, an aspect that dissociates it from other similar genres, such as the Wonderful, in which the entrance of the supernatural occurs without this disturbance. Based on this premise, this work analyzes how Fantastic manifests itself in Northeastern cordel literature, with an emphasis on moral reflection and on denunciation of issues that directly affect the economically less favored class. To discuss the specifics of Fantastic, including its distinction from Wonderful, we used theoretical reflections by authors such as Tzvetan Todorov and Irlemar Chiampi. Among the string books analyzed throughout the text are *The history of Roberto of the Devil* (Leandro Gomes de Barros), *The girl who beat her mother and became a dog* (Rodolfo Coelho Cavalcante), *The man who spoke to the Devil in Juazeiro* (João Cristo Rei) and *The protestant pastor who became a goat* (Antônio Araújo de Lucena).

Key words

Fantastic. Wonderful. Cordel. Social Denunciation.

Recebido em: 23/02/2020
Aprovado em: 17/05/2020