

DO BARBANTE À REDE – A LITERATURA DE CORDEL COMO FONTE PARA A COMPREENSÃO DA RELIGIOSIDADE POPULAR NO NORDESTE BRASILEIRO

Carlos Eduardo Calvani

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | cecalvani@hotmail.com

Resumo: O objetivo do presente ensaio é chamar a atenção de pesquisadores de Ciências da Religião para a literatura de cordel produzida na região Nordeste do Brasil.

Palavras-chave: Literatura, Cultura, Brasil.

Abstract: The objective of this test is to draw attention to religious studies researchers to string literature produced in northeastern Brazil.

Keywords: Literature, Culture, Brazil.

Introdução

A literatura em países lusófonos é rica e diversificada. Nela estão presentes temas diversos ligados à religiosidade das culturas que se expressam e se comunicam através da língua portuguesa, seja através da descrição de suas vivências ou em alguma forma de diálogo com a tradição cristã. Embora Saramago tenha sido reconhecidamente laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1998, em virtude do conjunto de uma obra na qual temas religiosos estão frequentemente presentes, muito antes dele tais questões já eram suscitadas por autores de diferentes períodos. De Camões a Guimarães Rosa, de Eça de Queiroz a Machado de Assis, de Guerra Junqueiro a Jorge Amado, de Florbela Espanca a Adélia Prado, invariavelmente assuntos ligados ao universo religioso emergem através da presença de representantes da Igreja (padres, bispos, beatas e pastores) ou de ritos e cerimônias religiosas (casamentos, batizados, missas, procissões, funerais) nas quais as personagens se envolvem.

Porém, o presente ensaio opta, intencionalmente, pela abordagem de uma forma de literatura distante daquela considerada erudita. Tematizamos a literatura popular, pouco refinada em relação à criação de personagens, roteiro ou à descrição dramática de espaços que envolvem o cenário no qual a trama se desenrola. Tal intencionalidade não representa rejeição à literatura erudita, mas um movimento proposital de busca de fontes primárias através das quais as pessoas expressam seus sentimentos, angústias, sofrimentos e sua percepção do mundo. A literatura popular reflete, como espelho, as crenças e vivências de pessoas que não têm acesso à literatura erudita. Essa inacessibilidade aos clássicos da literatura lusófona deriva de circunstâncias da política educacional própria de cada região, e não é nosso interesse aventurarmo-nos por tal assunto. Basta-nos a constatação de que, mesmo sem dominar as regras gramaticais oficiais (principalmente grafia e concordância), as culturas populares registram suas experiências e crenças dentro dos limites que lhes são permitidos, apelando para a transposição gráfica de sua oralidade. A literatura popular é um registro imediato da fala e do fenômeno da comunicação, sem a preocupação com a rigidez das regras gramaticais. Essa

constatação não a desmerece culturalmente, pois nas culturas populares, importa mais a eficácia da comunicação do que a forma como essa é registrada. O objetivo do presente ensaio é chamar a atenção de pesquisadores de Ciências da Religião para a literatura de cordel produzida na região Nordeste do Brasil. O texto apresenta uma sumária exposição das características dessa literatura, destacando suas origens lusitanas e as novas configurações que assumiu no cenário brasileiro ao longo dos anos. Ao final, enuncia oportunidades que o cordel oferece a estudiosos da Religião, sobretudo para a compreensão do catolicismo popular e do imaginário religioso em virtude dos elementos de realismo fantástico ou mágico, presentes nesse tipo de texto.

1 O Cordel nordestino

A literatura de cordel recebe esse nome em virtude do modo como era produzida e vendida publicamente. Uma narrativa versificada era impressa em pequenas folhas, de baixo custo. Uma folha de papel jornal, por exemplo, dobrada em quatro ou oito partes iguais, seria suficiente para compor um pequeno folheto. A capa trazia alguma xilogravura que reproduzisse minimamente o conteúdo do texto. O nome “cordel” refere-se aos barbantes ou “cordões” nos quais eram pendurados os folhetos para serem comercializados em bancas de feiras e mercados do Nordeste brasileiro.



O cordel não é uma criação original do Brasil. Antes, é herança dos tempos da colonização. Desde o século XVI há informações de que essa técnica era utilizada na Península Ibérica e sul da França. Em 1789, Dom Joao V autorizou a Irmandade dos cegos de Lisboa a comercializar folhetos dessa natureza, pelo que ficou conhecida um tempo como “literatura de cego”. Através desse

recurso, pessoas simples com um mínimo de letramento e alfabetização conseguiam divulgar suas criações, ainda que estas não estivessem enquadradas nas normas gramaticais cultas. Essa primeira informação é de fundamental importância para o resgate e valorização da literatura de cordel no Nordeste – ela é produção tipicamente popular, que independe de intermediações do grande mercado editorial.

Porém, mesmo não sendo originalmente brasileiro, a literatura de cordel adquiriu no Brasil traços típicos de uma região com a qual até hoje é identificada – o Nordeste e, mais especificamente, o sertão nordestino, não o litorâneo ou urbano. O antropólogo Darcy Ribeiro (1996) descreve o que chama “Brasil sertanejo” como uma região confinada de um lado, pela mata atlântica; de outro pela floresta amazônica, ao sul pelas campinas e a zona da mata. É uma região de clima quente e árido, acostumado a longos períodos de seca que afetam a regularidade do plantio e suscita a esperança da intervenção de agentes sobrenaturais. Conforme Ribeiro “*o sertanejo arcaico caracteriza-se por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carrancismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência. E ainda, pelas qualidades morais características das formações pastoris do mundo inteiro, como o culto à honra pessoal, o brio e a fidelidade a suas chefaturas*” (Ribeiro 1996:340).

Esses fatores geoclimáticos estão nos bastidores de uma cultura própria que, até o final do século XX vivia em um quase-isolamento, com poucas estradas asfaltadas e poucos veículos motorizados capazes de percorrer longas distâncias com rapidez. A ausência de letramento e de educação formal favorecia a incorporação de pequenas propriedades rurais pelos grandes latifundiários conhecidos como “coronéis” que elegiam seus representantes pelo “voto de cabresto”, manipulavam o judiciário, intimidavam os pobres e, invariavelmente, se aliavam ao poder eclesiástico através da troca-de-favores (apoio eclesiástico em troca da construção ou reforma de uma igreja ou da doação de novilhas e bezerros para as festas eclesiásticas). Não por acaso, essa região comporta características políticas e religiosas *sui generis*, como a admiração e o respeito pela bravura e coragem de “Lampião” (famoso líder de um bando de “cangaceiros” do início do século, exterminados pela aliança entre

coronéis e governo federal). Na esfera religiosa a propensão ao messianismo nessa região é histórica, manifestando-se de maneiras variadas como a fidelidade, confiança e devoção singelas a heróis mitificados e semidivinizados, tais como Antônio Conselheiro (imortalizado no clássico “Os Sertões”, de Euclides da Cunha), o Frei Damião e o Padre Cícero Romão Batista.

Essa predisposição messiânica é ambígua, pois ao mesmo tempo em que alimenta o respeito à religião tradicional (catolicismo) e a seus representantes oficiais (padres e bispos), mantém certa desconfiança para com a incoerência da instituição em seu agir fáctico, e que se manifesta em críticas indiretas, sustentadas pela ironia e a intensa criatividade de cordelistas e repentistas. Os cordelistas, atentos observadores da sociedade, tal como os antigos trovadores, agem como cronistas, inserindo em um ou outro verso, ironias em relação aos vigários (principalmente a quebra do celibato) ou denunciando a aliança entre padres e políticos. Contudo, por mais que ironizem e critiquem a religião, essa crítica sempre é direcionada à instituição; nunca ao numinoso ao qual ela se refere (Deus, Jesus, Maria, os santos ou os heróis religiosos).

O catolicismo popular, não apenas no Nordeste, mas em todo o interior do Brasil se sustenta e se reinventa à revelia da presença imediata da Igreja e de seus representantes, através de atividades paralitúrgicas (rezas, novenas, procissões e festas) lideradas por irmandades de leigos e beatas, muitas vezes sem permissão ou autorização da Igreja. Essa religiosidade tem um ciclo próprio que não é vinculado ao calendário litúrgico oficial, mas aos ciclos da vida pessoal e familiar (nascimento, casamento, doença, morte) ou social (seca, preparo da terra, plantio e colheita). Apesar dessa relativa autonomia em relação à Igreja, a presença de padres nos cordeis é frequente, geralmente chamados de “vigários” até mesmo porque essa expressão facilita rimas diversas. Durante muito tempo, no sertão nordestino, os padres eram altamente respeitados e admirados porque, sendo autoridades religiosas, estavam revestidos de um carisma institucional, só eram vistos em público com batinas pretas, sabiam ler e escrever, falavam latim e tinham fácil acesso aos prefeitos e coronéis, exercendo nas pequenas cidades um importante papel mediador das pequenas reivindicações do povo junto a outras autoridades.

As origens europeias do cordel nos remetem aos trovadores medievais, que circulavam por aldeias como cronistas de seu tempo, descrevendo cenas do cotidiano e espelhando os costumes da época. Muitos trovadores utilizavam recursos de hipérbole, exagerando ao extremo certas situações, ou recursos da ironia, apostando na capacidade interpretativa dos ouvintes. Até hoje, no Nordeste brasileiro, o cordel é divulgado também por cantadores ou duplas de repentistas (improvisadores) que perambulam por pequenas cidades ou centros comerciais urbanos, acompanhados por violas ou violões e pandeiros. Dominam suficientemente as técnicas de métrica e prosódia e memorizam rimas diversas que causam surpresa nos ouvintes, muitas vezes extraindo risos e admiração. O povo que se ajunta para ouvir declamações ou desafios de repentistas admira a criatividade e o poder da palavra lida, declamada ou cantada, principalmente quando a narrativa e a interpretação atestam veracidade, mesmo que dotadas de uma alta dose de realismo fantástico.

Carlos Caldas é um dos pioneiros na abordagem da religiosidade popular na literatura de cordel. Embora não cite o realismo fantástico/mágico, reconhece que o nordestino “vive em um mundo encantado, em que as barreiras e fronteiras entre os universos material e espiritual não são muito nítidas” (CALDAS 2005:68). A partir dos cordéis, Caldas destaca características religiosas, tais como a baixa cristologia (ausência ou indiferença em relação a Jesus Cristo), um sentimento anti-protestante e o determinismo e o fatalismo típicos do catolicismo lusitano, por sua vez influenciado por séculos de presença islâmica na Península Ibérica. O breve artigo de Caldas inspirou a dissertação de mestrado em Ciências da Religião de Marco André Sales (2009), orientada também por Caldas. Em sua pesquisa, Sales estuda a padronização da forma literária do cordel em seu período canônico e as fortes influências de almanaques populares, principalmente a *Missão Abreviada*, uma espécie de catecismo meta-doutrinário, escrito e editado em Portugal em 1859 pelo padre Manuel José Gonçalves Couto.

O almanaque *Missão Abreviada* era um *vade-mecum* de fácil leitura, com palavras simples, frases curtas e substantivas, sem abstrações e ligadas ao mundo prático. Abarcava assuntos diversos, misturando astrologia e astronomia (a influência das fases da lua no plantio, corte de cabelo, parto,

personalidade etc), teologia (os dogmas básicos do catolicismo), hagiologia (exemplos da vida dos santos) e questões práticas da vida, como técnicas de agricultura (preparo da terra e plantio de tubérculos (batatas, mandioca, etc) ou técnicas para encontrar água em terrenos áridos, cavar poços, alimentar animais, etc. Esse almanaque, porém, não fazia referências à Santa Sé e apenas citava vagamente o Papa. Não há certeza em relação aos intermediários que trouxeram esse almanaque ao Brasil, mas tudo indica que, escrito em linguagem popular, a *Missão Abreviada*, teve mais influência no Nordeste do Brasil que em Portugal. Sua linguagem simples, quase oral, ensinava inclusive ladainhas populares. Curiosamente, quando o movimento messiânico de Canudos foi dizimado, a *Missão Abreviada* foi, além de uma Bíblia, o único livro encontrado entre os pertences de Antonio Conselheiro. Relatos diversos afirmam que este era, também, um dos poucos livros de Frei Damião. A *Missão Abreviada*, porém, era já em Portugal, exemplo de um catolicismo popular que sempre reiventa, nunca se afastando totalmente da “religião católica”, embora traga traços de jansenismo.

O cordel só pode ser adequadamente compreendido se considerarmos esse universo do qual ele emerge, e que lhe dota de características próprias. Além da oralidade, é frequente a utilização de regionalismos, gíria e neologismos para descrever cenários, personagens e situações diversas. Fiel à tradição dos trovadores, a grande maioria dos cordéis trabalha com narrativas fictícias ou reelaborações interpretativas de fatos conhecidos, exaltando personagens que se caracterizam por sua astúcia, coragem, honra ou sofrimento e expondo ao ridículo os orgulhosos. Os temas podem ser variados – amores proibidos, disputa por terras, brigas de bar ou entre vizinhos, infidelidades conjugais, agruras diversas (falecimentos abruptos, fome e morte do gado, aridez e seca que devastam a plantação, êxodo rural), saudades da terra natal, valorização de um passado idealizado, crítica às novas tecnologias, à ação de políticos (“governo”, “deputado”, “senador”, “coroné”, “os hõmi” são palavras frequentes), de poderes midiáticos (cordeis mais recentes são bastante críticos ao imperialismo cultural e aos novos costumes impostos nas novelas da “Globo”¹) e de poderes religiosos (Igreja, padre ou pastor, bispo, etc). Os

¹ Principal emissora de televisão do Brasil.

cordéis mais antigos revelavam grande desconfiança para com o mundo urbano ou litorâneo e, atualmente, para com a internet em virtude do desequilíbrio que novas tecnologias geram em uma vida mais pacata e com um ritmo mais lento. Mesmo sendo uma produção popular espontânea, a literatura de cordel possui regras internas. Abreu (2009) desenvolveu consistente pesquisa histórico-literária baseada no livro *100 Cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Cordel*, que reimprimiu com fidelidade aos originais, os cordéis mais famosos no período entre 1860 e 1920 no Brasil. A ABLC considera esse espaço de sessenta anos como o “período canônico”, no qual se estabeleceu uma certa estrutura que até hoje é seguida por muitos cordelistas. Dentre as muitas variações, a mais utilizada é a sextilha (estrofe com seis versos de sete sílabas com a rima geralmente nos versos 2, 4 e 6, ou ABCBDB), seguida pelo Quadrão (os três primeiros versos rimam entre si, bem como o quinto, sexto e sétimo, enquanto o quarto rima com o oitavo – AAABCCCB) e o Martelo (estrofes formados por decassílabos, muito comum nos desafios de repentistas). Independente da técnica seguida, o cordel comporta uma sonoridade própria de um ritmo de falar típico do Nordeste que se presta também ao canto, semelhante a uma ladainha ou a um gregoriano acelerado (“martelo agalopado”). Por sua fundamentação na oralidade (transposição gráfica de um modo-de-falar), é muito difícil compreender o cordel se for apenas lido mentalmente. A força do cordel está em sua interpretação oral, na pronúncia e no ritmo como é lido, o que supõe uma predisposição para o leitor tentar sonorizar mentalmente o que se lê.

2 O imaginário do cordel – Realismo mágico/fantástico, carnavalização, ironia, humor e sátira menipeia: Realismo Mágico/Fantástico

Embora direto e pouco abstrato, o estilo literário dos cordéis traz elementos do que na Europa é conhecido como realismo mágico, e que na América Latina recebe o nome de realismo fantástico. Independente do termo a ser utilizado, seus antecedentes remetem à literatura mítico-religiosa, pois mistura em uma mesma narrativa, seres humanos e personagens do imaginário fabuloso, mítico ou religioso, ou condensa em uma mesma cena retirada do cotidiano, intervenções sobrenaturais, milagres ou deliberadas transgressões às leis da

natureza. Diversas narrativas bíblicas trazem esses elementos que são lidos com naturalidade pelo receptor (a jumenta de Balaão, os inúmeros diálogos entre seres humanos e anjos ou seres celestes, etc). O realismo que dominou durante certo tempo a literatura, não foi capaz de extinguir esse recurso que sempre sobreviveu, às vezes marginalmente, no imaginário popular.

No realismo mágico, o que chamamos “mundo real” funde-se ao universo mágico, de modo que o estranho, o inusitado, o inexplicável e o sobrenatural, convivem com o cotidiano. O que, para o mundo urbano soa como superstição e ignorância, é para a cultura popular, incorporado naturalmente à vida. No auge dos regimes ditatórias da América Latina no século XX, o realismo mágico foi um importante expediente literário, imortalizado pelo Nobel concedido a Gabriel Garcia Márquez por “Cem anos de solidão”. A narrativa “relata” aproximadamente cem anos de “história” do vilarejo de Macondo, descrevendo situações de uma família com seus agregados que convivem com um cigano que ressuscita e com uma mulher que sobe aos céus, sofrem três anos de chuva ininterrupta, epidemias de insônia ou amnésia que atingem a todos do vilarejo, etc. Além de Márquez, o peruano Mario Vargas Llosa, os argentinos Julio Cortázar e Jorge Luiz Borges, e os brasileiros Jorge Amado (“Tenda dos Milagres”, “Dona Flor e seus dois maridos”) e Dias Gomes exploraram com muita acuidade esse estilo literário. Traços de realismo fantástico se encontram também em Ariano Suassuna, sobretudo nas narrativas fabulosas contadas pelo personagem Chicó em *O Auto da Compadecida* (também ambientada no sertão nordestino). Sempre quando questionado por suas histórias (das quais afirma ter sido testemunha ocular), responde com a frase: “não sei; só sei que foi assim”.

Dias Gomes criou novelas famosas no Brasil e algumas exportadas para países lusófonos, como *Saramandaia*, na qual Dona Redonda come até explodir, o professor Aristóbulo se transforma em lobisomem nas noites de lua cheia, Marcina provoca incêndios ou queimaduras em quem a toca, Zico Rosado expele formigas pelo nariz, Tristão solta fogo pela boca e João Gibão esconde em sua corcunda um par de asas que utiliza no último capítulo para voar em fuga dos jagunços que o encurralavam. A canção-tema, “Pavão Misterioso”, composta e interpretada por Ednardo, baseia-se em um dos mais famosos

cordéis nordestinos – “O romance do Pavão Misterioso”. Traços desse mesmo estilo acompanham outras novelas de Dias Gomes, como *Roque Santeiro*, na qual o professor Astromar também se transforma em lobisomem, ou na novela *Pedra sobre Pedra*, de Aguinaldo Silva com a misteriosa flor que enlouquecia as mulheres, plantada pelo personagem Jorge Tadeu. Curiosamente ou coincidentemente, todas essas novelas (*Saramandaia*, *Roque Santeiro* e *Pedra sobre Pedra*) têm como locus geográfico e cultural, alguma fictícia cidade do nordeste brasileiro.



(“O romance do Pavão misterioso” – capa em xilogravura)

Ao fundir narrativas do cotidiano com elementos fantásticos e fabulosos, o realismo mágico questiona o que a cultura científica e tecnológica considera como real, ao propor que a “realidade”, para pessoas que habitam outro espaço cultural, não se reduz ao material e ao visível. A realidade comporta o fabuloso, o inexplicável e o anticientífico e não o afasta do cotidiano. Diversos cordeis famosos desenvolvem temas como *O Ateu que virou Monstro na Noite de São João* (Alípio Bispo dos Santos), *O Encontro da Crente que Virou Besta com o Crente que Virou Jumento* e *O protestante que virou urubu porque quis matar Frei Damião* (Jota Barros), *O Homem que virou bode por zombar de Frei Damião* (João de Barros), *Os Jovens que andaram 122 léguas pelo poder do Pe. Cicero* (Abraão Batista), *A Moça que Virou Jumenta porque falou de TopLess com Frei Damião* (José Zhidilim), *o Dia em que Lampião Fez o Diabo Chocar Um Ovo* (José Costa Leite). A literatura de cordel é pródiga nesses recursos simplesmente porque fazem parte da realidade da cultura popular que cria essas narrativas e as consome através dos cordéis. Nesse tipo de narrativa, o “inexplicável” está presente, mas não para ser “explicado”. Antes, ele é naturalizado.

Carnavalização

Mesmo sem ter conhecido o universo dos cordéis nordestinos, Bakhtin é uma importante referência para se compreender esse gênero de literatura, sobretudo por sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1987). Analisando o contexto de François Rabelais, Bakhtin explora em diferentes capítulos, a história do riso, o vocabulário da praça pública na Idade Média, as formas e imagens das festas religiosas, e o grotesco. A primeira frase do livro é: “No nosso país, Rabelais é o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura mundial” (1987:1), e acrescenta que Rabelais foi “o mais democrático dos modernos mestres da literatura” (1987:2) por estar ligado às fontes populares, o que explica “o aspecto não-literário de Rabelais, isto é, sua resistência a ajustar-se aos cânones e regras da arte literária vigentes desde o século XVI até nossos dias”. Essa deliberada recusa de Rabelais em amoldar-se às amarras e às camisa-de-força dos cânones literários da época, lhe imprimiram, cf Bakhtin, um caráter não-ficial, “*de tal modo que não há dogmatismo, autoridade nem*

formalidade unilateral que possa harmonizar-se com as imagens rabelaisianas, decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada” (1987:2).

Se, para Bakhtin, Rabelais é protótipo de um tipo de literatura marginal na Europa, o mesmo pode aplicar-se ao cordel nordestino. O cordelista não se prende ao rigor da norma culta, e exatamente aí está sua força. O cordelista não escreve para que o acadêmico leia. O cordelista escreve para seu público imediato, que em função das duras lidas diárias, não tem tempo, ou não teve treinamento acadêmico para ler grandes obras da literatura. Pouco importa ao cordelista, a adequação às normas cultas, pois ele pretende expressar o que se diz e como se diz, no modo como é dito e compreendido por seus interlocutores. Não significa que os cordelistas sejam analfabetos ou pouco letrados. Trata-se de estilo. Um dos mais famosos cordelistas contemporâneos, Jessier Quirino, é arquiteto e crítico literário, e não se intimida ao transcrever em seus cordéis a expressão oral do povo sertanejo. Desse modo, ele pode escrever e declamar “pra módi” (para tal propósito), “arre égua” ou “óxenti” (expressões de espanto ou surpresa), entre outras. A transgressão à estrutura e às normas cultas e a deliberada opção pela linguagem oral e informal tem inequívocas correspondências com a carnavalização analisada por Bakhtin como um importante elemento de confusão que, a despeito da aparente desordem, tem uma lógica própria, semelhante ao universo do incompreendido Bocage.

No Brasil, durante certo tempo, a literatura de cordel foi menosprezada nas regiões litorâneas ou nos grandes centros urbanos do sul-sudeste, em virtude de sua oralidade, que a afasta das normas e padrões oficiais da língua culta ou erudita. Desse modo, era tratada como uma expressão ingênua ou, no máximo, “folclórica”, mas que jamais poderia ser tomada como modelo de comunicação culta. Recente pesquisa desenvolvida por Silva (2013) em livros didáticos de literatura ou gramática demonstra que esse ranço até hoje não foi superado, pois mesmo quando trechos de cordel são reproduzidos, a grafia é submetida aos rigores da norma culta. Por exemplo, se o texto original grafa “muié” (ao invés de “mulher”) ou “faiá” (ao invés de “falhar”), os autores e editores dos livros didáticos imediatamente “corrigem” a grafia, pois lhes é insuportável ler,

ou escrever com tamanha despreocupação e informalidade. Assim, corrompem uma criação popular autêntica, subordinando-a a padrões que seriam irreconhecíveis aos autores e leitores originais do cordel.

O carnaval, embora nunca reconhecido como festa religiosa no calendário oficial da Igreja Católica, tem uma importante função simbólica nas culturas populares por representar um momento de transgressão da ordem estabelecida, de ironizar e satirizar os poderes hierárquicos, a divisão de classes, favorecer o dionisíaco e instituir, miticamente, a desordem. Bakhtin observa que, desde a Idade Média, as principais instituições ridicularizadas e tomadas como alvo das críticas e denúncias eram a instituição religiosa dominante (Igreja) e os poderes políticos (reis e corte, aristocracia, senhores feudais e, mais tarde, os representantes do Estado). A sátira, a paródia, o exagero e o apelo ao grotesco tornavam-se elementos-chaves da carnavalização à medida em que reclamavam a ausência do lúdico e da informalidade reprimidas pela seriedade aristocrática ou pelas formalidades burocráticas. Máscaras e fantasias ocultavam o “eu crítico” que aflorava na forma de bufões, monstros, seres híbridos, etc.

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível (BAKHTIN,1987:3-4).

Conforme Bakhtin, a cultura popular da Idade Média dividia-se em três categorias: a) ritos e espetáculos, b) obras cômicas verbais, e c) formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. O elemento que une essas três categorias é o aspecto cômico do mundo, em outras palavras, suas contradições e ambiguidades. Se a cultura letrada e oficial de qualquer época, separa e compartimentaliza setores, determinando espaços e momentos específicos para o riso e a crítica, a cultura popular é capaz de, através do cômico e da carnavalização, mostrar que, na vida “real”, sagrado e profano estão misturados, bem como tragédia e comédia, coragem e covardia, interesses

coletivos e interesses pessoais, etc. Por isso os títulos dos cordeis podem nos surpreender com temas aberrantes como *O crente que vivia com uma jumenta em Xorozinho-CE*, *A Apresentação de Chacrinha no Inferno* (Abraão Batista), *A Mulher que deu a Luz uma Cobra porque zombou do Bom Jesus da Lapa* (Rodolfo Cavalcante), *A Moça que Namorou o Diabo 3 dias no Carnaval pensando ser Roberto Carlos* (Minelvino Francisco da Silva), *O Rapaz que namorou Dercy Gonçalves pensando que era Carla Pérez* (Moreira de Acopiara), *A Briga dos Cachorros com Waldik Soriano* (José Soares).

Enfim, a cultura popular, não vive o “mundo real” tal como os poderes políticos, religiosos, ideológicos, educacionais ou científicos o exigem. A cultura popular os vivencia e os expressa exatamente do modo como os percebe. No mundo real das culturas populares há espaço para o onírico e a imaginação, e tais elementos não são compreendidos como estranhos, ilógicos ou absurdos. O saber popular é prático e concreto. O que chamamos “abstrato” está plenamente incorporado ao material. Por isso, o “saber” não necessita – nem deseja – ser “lógico” ou “científico”. Retornando a Chicó, personagem de Suassuna: “não sei; só sei que foi assim”.

Ironia, humor e sátira menipéia

Embora já tenhamos uma “História do riso e do escárnio” escrita por Georges Minois (2003), e no contexto brasileiro, o estudo “Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira” (SALIBA: 2002) que preenchem lacunas, nenhum desses textos aborda o cordel. O primeiro por razões óbvias do contexto europeu; o segundo em virtude do recorte histórico e social do pesquisador, que se concentrou na imprensa litorânea e nas primeiras emissoras de rádio.

Coube a Kierkegaard o mérito de resgatar a importância da ironia na argumentação filosófica. Seu célebre estudo de 1840 sobre o conceito de ironia em Sócrates (KIERKEGAARD, 1991) demonstra a importância desse recurso da linguagem oral ou escrita na construção da argumentação e do pensamento. A ironia consiste, basicamente em utilizar a linguagem para causar dúvida, suspeita ou o oposto do que vem sendo coerentemente afirmado. Representa uma quebra inesperada na lógica de um acordo silencioso, mas que remete a

algum sentido oculto, não reconhecido ou deliberadamente abafado. Na linguagem oral, a ironia muitas vezes só é percebida através da entonação com o que se pronuncia uma frase ou palavra; na linguagem escrita, utilizamos às vezes aspas, reticências ou o “*sic*” apostando na capacidade crítica do leitor. No cordel, a ironia é frequente, muitas vezes apresentada já no título da composição ou no decorrer da narrativa.

O humor, por sua vez, seria uma ironia hiperbolizada ou levada ao exagero, como nas piadas. Em geral, tem sido definido como um recurso de quebra de expectativa em relação a uma narrativa que está sendo construída com certa lógica que é, abruptamente esfacelada pela incursão de um elemento novo e imprevisto que apresenta um sentido diferente ao que vinha sendo estabelecido na narrativa.

Muitas vezes é difícil compreender a linha que separa ironia e humor, se é que há algum limite claro. Um exemplo é “Uma paixão pra Santinha”, cordel de Jessier Quirino. Não sendo possível reproduzi-lo integralmente devido à extensão, resumimos a narrativa: na primeira parte, um “eu lírico” narra seus encontros amorosos com “Xanduca, esposa de Mané Gago”, descrevendo atos sexuais (“apolegar das tetas”, “misturação das pernas”, etc). Esse romance, porém, é interrompido e abandonado quando o narrador conhece Santinha, sobrinha do sacristão, e passa a dizer:

Santinha é a indivídua
Que misturou meu pensar
Que me deixou friviando
Sem nem sequer me olhar
Matutinha aprincesada
Olhosa de se olhar
É a tipa da menina
Que se deseja encontrar.

Mas Santinha é quase santa
Nem percebe o meu amor
Não tem na boca um pecado
Tem o beicinho encarnado
Pintado a lápis de cor

Só tem olhos pra bondade
Mas não faz a caridade
De enxergar um pecador.

Ah! se eu fosse um monsenhor
Um dotô, um bispo ou operário
Arranjava um pedestal
Um altar, um relicário
Chamava todas carola
Chamava todo igrejário
E dizia em toda altura
Com voz de missionário:

Oh! minha santa Santinha!
Tire este manto celeste
Saia deste relicário
Olhe pra mim e garanta
Que vai deixar de ser santa
Que`u deixo de ser vigário!

Wittgenstein, escreveu em um de seus aforismos: "O humor não é um estado de espírito, mas uma visão de mundo". Essa frase sintetiza o modo como a cultura do sertão nordestino se relaciona com a vida em suas diversas facetas – religiosa, política, social, etc. A capacidade de rir, inclusive de si mesma, de suas instituições e de suas contradições, é um estado de espírito.

A expressão "sátira menipeia", pouco usual, designa uma forma de chacota escrita em prosa e que guarda similaridades com a estrutura de um romance. Caracteriza-se, porém, não pela crítica direcionada a indivíduos específicos, mas a atitudes genéricas, reconhecíveis e identificáveis em diferentes pessoas ao longo dos tempos. O termo "menipeia" evoca um certo escritor grego chamado Menipo, citado por Luciano de Samosata e que teria composto sátiras de costumes gregos a fim de ridicularizar políticos e intelectuais de seu tempo por ele considerados pedantes e moralistas. Bakhtin recupera o termo "menipeia" relacionando-o às sátiras de costumes que teriam influenciado Rabelais, Erasmo e Voltaire. Na literatura bíblica, tal gênero pode ser identificado em parábolas hebraicas, como a parábola da vinha, "contada" por

Natã ao rei Davi, ou mesmo a algumas parábolas cínicas atribuídas a Jesus, tais como a do “fariseu e o publicano”, narrada no evangelho de Lucas 18.9-14. A “sátira menipeia” é generalizante, baseada em estereótipos associados a determinadas profissões ou comportamentos e aparece abundantemente na literatura de cordel em cordéis como *A peleja do pastor enricado por um programa na Globo* (Oliveira Olivelho), *O maconheiro que virou crente e endoidou mais ainda*, *A Quenga que não entrava nos cultos da Assembleia* (Esmeraldo Santos).

Cordéis de sátiras narram situações ligadas à vida conjugal, social ou religiosa, exacerbando sentimentos nunca declarados pelas personagens ou agentes da narrativa (traições, intenções políticas escusas ou incoerência religiosa), mas que estão subentendidos no contexto estrutural da narrativa. “Uma paixão pra Santinha”, acima citada, enquadra-se também nesse gênero, o que nos faz compreender que qualquer tentativa de classificação formal rígida não é capaz de cobrir com exatidão o universo literário do cordel. Tais classificações podem ser úteis ao pesquisador, mas no contexto e no imaginário do cordel, tudo se mistura e se combina de acordo com a própria estrutura de imaginário dos receptores, muitos deles analfabetos e, portanto, apenas ouvintes. Assim, a indústria cultural que invade o sertão ameaçando a cultura popular pode ser criticada na *Carta do Satanás a Roberto Carlos* (Eneias Tavares Santos), a hipocrisia eclesiástica em *O Padre Boiola* (Neuza Romão Soares) ou o poder político em *O senador que cuspiu marimondo de fogo* (Zé Teixeira), aludindo a um político brasileiro, ex-presidente da República e membro da Academia Brasileira de Letras.

3 Literatura de Cordel e Ciências da Religião

A cultura popular do Nordeste do Brasil é resultado de um solo fértil, adubado pela colonização, pela presença de marginais portugueses forçados a emigrar para a colônia (inclusive muitos criptojudeus), do contato eventual com a mitologia de tribos indígenas e, posteriormente com as culturas africanas. O nordeste brasileiro foi uma das regiões que mais recebeu escravos capturados da África. Dentre os muitos africanos trazidos à força para o Brasil, havia muçulmanos que traziam uma cosmovisão religiosa determinista e fatalista.

Embora os elementos de criptojudáísmo, islamismo e da mitologia das tribos africanas tenham sido frequentemente combatidos pelo catolicismo, o imaginário não morre nem se apaga de uma geração para outra; antes sobrevive subterraneamente nas narrativas e mitos passados de mães, pais e avós para filhos e netos.

Esses fatores históricos não podem ser desconsiderados na análise do cordel nordestino. Trata-se de uma região tradicionalmente católica. Contudo, é um catolicismo popular, pouco submisso aos rigores do catolicismo romano. Estudos de história do Brasil no “período canônico” da literatura nordestina (1860-1920) nos remetem a uma época na qual o Catolicismo “oficial” se repensava, tentando se adequar no Brasil entre as tendências do regalismo e do padroado e as fortes influências do jansenismo. Em suma, a literatura de cordel emerge na época de um catolicismo relativamente autônomo e independente de Roma, com poucos padres, um número ínfimo de dioceses e bispos e que era sustentado muito mais por beatos/as, rezadeiras e irmandades. Não se tratava de um catolicismo vaticanizado, mas adequado e adaptado às vivências populares, o que permitia grande liberdade teológica e até mesmo a autocanonização de “santos” nunca reconhecidos oficialmente pela Santa Sé, tal como o Padre Cícero Romão.

Por ser uma expressão direta da cultura do sertão nordestino, o cordel é também uma preciosa fonte para se compreender as crenças e vivências dos habitantes dessa região. José Comblin (2008) observa que a religiosidade popular, sobretudo no Nordeste, gira em torno de três elementos: o apego a santos, intercessores de demandas comuns (encontrar casamento, trazer chuva, curar doenças), os milagres, (intervenções benéficas do divino em situações de risco) e as festas religiosas, congraçamentos sociais de grande importância social para um povo que vive distante dos grandes centros urbanos.

Caldas (2005) destaca, entre outros elementos na religiosidade do cordel, a ênfase em heróis defensores do povo pobre e sofrido. É o caso de Lampião, o mais conhecido líder do chamado “cangaço” (uma espécie de banditismo nordestino) que se tornou um herói mítico no Nordeste. Diversos cordéis apresentam Lampião em meio a alguma situação do imaginário religioso, tais

como *A chegada de Lampião no Purgatório*, *A chegada de Lampião no inferno*, *A chegada de Lampião no céu* e *A briga de Antonio Silvino com Lampião no inferno*. Silvino foi líder de outro bando de cangaceiros, mas não chegou a alcançar a mesma popularidade de Lampião. Em um dos cordeis mais famosos dos últimos tempos, Lampião chega até mesmo a organizar uma partida de futebol no inferno contra o time de Satanás².

Céu e inferno são palavras muito fortes e densas no imaginário do sertão, aparecendo às vezes como espaços paralelos e simultâneos à vida. O céu não é idealizado como um idílio de paz contínua, pois lá também se reproduzem disputas e desavenças, tal como a retratada no cordel “Futebol no céu”, no qual São Pedro e São João organizam uma partida, quase se estapeiam e a desavença só é resolvida quando Jesus interfere, lhes manda calar a boca e termina com o jogo.³

Os únicos personagens que superam Lampião no imaginário do cordel são dois religiosos - o Padre Cícero Romão Batista (1844-1934), chamado carinhosamente “padim padi Cisso” (padrinho, padre Cícero) e o Frei Damião (1898-1997). Joseph Luyten (1983) contabilizou mais de trezentos cordéis a respeito de cada um. Os dois religiosos se notabilizaram pelo carisma pessoal e por certa autonomia em relação ao poder eclesiástico. Padre Cícero é um personagem ambíguo, conhecido por lançar maldições ou encomendar o assassinato de adversários. Foi vigário e prefeito em Juazeiro do Norte (Ceará), aliado do coronelismo (pelo que era chamado de “coronel de batinas” por seus adversários políticos) e teria concedido a Lampião, que se considerava seu devoto, a simbólica patente de “Capitão” em 1926. Nessa época já havia sido punido com a suspensão da ordem e chegou a ir a Roma solicitar a revogação da pena pelo papa Leão XIII. A revogação nunca aconteceu e, mesmo assim, o Padre Cícero continuou a celebrar missas e todos os demais sacramentos em Juazeiro do Norte, que praticamente se transformou em seu feudo.

² O link https://www.youtube.com/watch?v=3miql_0f5js&spfreload=10 traz a interpretação cantada. A letra pode ser encontrada em <http://www.camarabrasileira.com/cordel02.htm> (acessos em 24 de maio de 2015).

³ A interpretação cantada está em <https://www.youtube.com/watch?v=s4nLYgHTUXk>. A letra pode ser encontrada no link - <http://www.vagalume.com.br/caju-castanha/futebol-la-no-ceu.html>

Talvez em virtude de sua autonomia em relação à Igreja, ao seu forte poder político e ao seu carisma, o povo sempre o venerou. Quando morreu em 1934, Juazeiro já se transformava em um centro de peregrinação. Em 1969 a cidade inaugurou uma estátua em sua homenagem, com 27 metros de altura e sua fama é tão grande que em algumas regiões do Nordeste ele chega a ser divinizado fazendo parte da “Trindade” (Suess, 1979:68). Contudo, o paradoxo numérico de inserir uma pessoa a mais na “Trindade” parece não fazer diferença alguma para o nordestino, pois este nunca fala em “quaternidade”⁴.



O primeiro cordel a exaltar o padre Cícero e inseri-lo na Trindade data de 1917, quando o padre ainda era vivo. É de autoria de João Mendes de Oliveira e após este muitos outros se seguiram com a mesma temática. Reproduzimos abaixo o cordel respeitando a grafia como foi composto. O que pode ser considerado desvio gramatical da norma culta é grafado em *itálico*:

Faz quarenta e *tantos ano*
que chegou em Juazeiro
construiu uma Matriz

⁴ A título de curiosidade, há no protestantismo popular brasileiro uma igreja pentecostal fundada em 1954 na periferia de São Paulo, com filiais em diversas cidades e estados do Brasil. Nessa comunidade (“Igreja Apostólica”) desenvolveu-se o culto à “vó Rosa”, falecida em 1970. Seu funeral foi prolongado, pois os fiéis esperavam que ela ressuscitasse. O processo de decomposição do corpo e a necessidade de sepultá-la fez surgir a interpretação de que ela teria sido recebida no céu, ao lado da Trindade. Nessa comunidade a bênção final é impetrada com assequinte fórmula litúrgica: “Que a graça de Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo; a bênção do Onipotente Pai, a Comunhão do Espírito Santo e as consolações da Santa Vó Rosa sejam com todo o povo de Deus. A Igreja define, dentre suas marcas de identidade e missão, “divulgar o ministério sagrado da SANTA VÓ ROSA, o Espírito Consolador da promessa de JESUS CRISTO” (maiúsculas do próprio texto). Detalhes desse interessante fenômeno podem ser encontrados em CAMPOS (2012).

botou na frente um cruzeiro
celebrou a Santa Missa
abençou o mundo inteiro

É um pastor delicado
é a nossa proteção
é a salvação *das alma*
o padre *Cisso* Romão
é a justiça divina
da santa religião

É dono do horto santo
é dono da santa sé
é uma das três pessoas
é filho de São José
manda mais que o Venceslau
pode mais que o João Tomé⁵

Quem não prestar atenção
ao que meu padrinho diz
também não crer na matriz
da virgem da conceição
nem no profeta são João
não poderá ser feliz

Com relação à ciência
ele é que tem toda ela
tudo ele faz diferente
até o benzer da vela
sítio, fazenda de gado
matriz, sobrado e capela

Viva Deus primeiramente
viva São Pedro chaveiro

⁵ Venceslau Brás foi presidente do Brasil entre 1914 e 1918, época em que o cordel foi composto. João Tomé foi governador do Ceará na mesma época, entre 1916 e 1920.

viva os seus *santos ministro*
viva o divino cordeiro
viva a santíssima virgem
viva o santo juazeiro

Viva o Bom Jesus *dos Passo*
viva *santantonio* também
viva o santo juazeiro
que é o *nosso Jerusaleim*
viva o *Padim padi Cisso*
pra todo sempre amém

Não tenho mais a dizer
sou João Mendes de Oliveira
nesta língua brasileira
eu nada pude aprender
porém posso conhecer
de tudo quanto é verdade
não tenho capacidade
mas sei que não digo a toa
Pade Cisso é uma pessoa
da santíssima trindade

Considerações finais

Sintetizamos neste ensaio alguns elementos metanarrativos que julgamos essenciais para qualquer aproximação que respeite honestamente o mundo do cordel. Corrigir grafia e concordância dos cordéis é uma violenta agressão acadêmica que descaracteriza um estilo, tornando-o irreconhecível para seu público-alvo. Semelhantemente, analisar o cordel apenas como curiosidade folclórica ou tratar suas narrativas como exemplos de ignorância e superstição, enuvia a compreensão de um universo no qual o que o mundo acadêmico considera “irreal”, tem mais significado existencial que as explicações científicas, lógicas ou sociais. No que se refere à compreensão de crenças e práticas religiosas, o cordel é uma privilegiada porta-de-entrada para um olhar respeitoso, compreensivo e enriquecedor. O dinamismo da vida religiosa e o

progressivo rompimento do isolamento ao qual o sertão nordestino esteve submetido, tem ampliado diferentes olhares sobre o contato entre a religião popular tradicional e as novas formas de crença trazidas por imigrantes ou turistas. Se no “período canônico” (até 1920), a única referência além do catolicismo eram os “crentes” ou “protestantes”, em nossos dias o aumento do intercâmbio religioso suscita novos diálogos, tais como *O pai-de-santo que virou sapo porque quis fazer Frei Damião baixar no terreiro* (J. Coutinho), *O dia em que Lampião cortou o rabo do Raricrixna* (sic “Hare Krishna”) *porque homem não usa trança* (Pedro Curió) ou *A peleja do adventista pela herança de minha vó* (Geraldo Bispo).⁶

No final do século XX o advento da internet parecia anunciar a morte da literatura de cordel, mas a impressionante capacidade que a cultura popular tem de interagir com as novas tecnologias, demonstrou o contrário. A literatura continua a ser produzida abundantemente e sua catalogação total parece impossível, em virtude da liberdade como é comercializada. Em qualquer feira, mercado ou tenda de comércio ambulante do Nordeste é possível encontrar cordéis variados com os temas mais inusitados. Embora o mercado editorial já tenha lançado seu olhar devorador sobre essa produção literária (já existem editoras que imprimem grandes tiragens e as fazem circular em outras regiões), o imaginário do cordel resiste de diversas formas. O progressivo aumento nos índices de alfabetização no Nordeste brasileiro em proporcionado a pessoas que antes seriam apenas potenciais ouvintes, escrever também seus cordéis. Até mesmo o acesso a novas tecnologias tem favorecido uma difusão mais ampla dos cordéis, antes disponíveis em barbantes e agora na rede mundial de computadores. Academia Brasileira de Literatura de Cordel e diferentes sites/sítios de pesquisadores recuperam cordéis antigos e famosos que são digitalizados e divulgados a um público antes inalcançável. Diversos sítios na internet trazem cordéis para download. Além disso, um olhar atencioso pelas feiras-livres e mercados do Nordeste trará agradáveis surpresas.

⁶ Esses cordéis não foram encontrados na internet, mas adquiridos pelo autor deste ensaio em feiras-livres e mercados de pequenas cidades do interior de Sergipe, Alagoas e da Bahia. Por serem produções independentes, caseiras e quase “artesaniais”, não trazem qualquer referência a editora ou data de publicação, mas apenas o texto, o nome do autor e uma xilogravura.

Bibliografia

ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. (trad. Yara Vieira). São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

CALDAS, Carlos. "Religião na literatura de cordel - análise da religiosidade popular do nordeste Brasileiro". *Revista de Cultura Teológica* - v. 13 , n. 52 - jul/set 2005, p. 65-77.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPOS, Leonildo S. "a inserção do protestantismo de missão no Brasil na perspectiva das teorias do imaginário e da matriz religiosa". *Estudos Teológicos São Leopoldo* v. 52 n. 1 p. 142-157 jan./jun. 2012

COMBLIN, José. "Religiosidade popular". *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: Aste, 2008.

GRANJEIRO, Claudia Rejane. *O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte* (Dissertação de Mestrado em Letras/Literatura). Universidade Federal da Paraíba, 2001.

KIERKEGAARD, Soren A. *O conceito de Ironia*. Trad. bras. Alvaro Vals. Petrópolis, RJ: Editora. Vozes, 1991.

LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003, 654p.

SALES, Marco André Oliveira. *Os modos de crer e agir na arte de dizer nordestina – uma análise hermenêutico-religiosa em poemas de cordel de 1860 a 1920*. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009, 71p.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso – a representação humorística na história brasileira: da Belle Epoque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras ,2002, 366p.

SILVA, Josivaldo Custódio da. "O ensino de literatura popular nos cursos de letras em instituições públicas do nordeste". Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, n. 15, p. 79-105, jan-jul 2013.

SUESS, *Catolicismo popular no Brasil. Tipologia e estratégia de uma religiosidade vivida*. São Paulo, Loyola, 1979.

Sítios na internet

Academia Brasileira de Literatura de Cordel - <http://www.ablc.com.br/>

Para download de cordéis - <http://noticias.universia.com.br/tiempo-libre/noticia/2012/01/11/903959/40-livros-gratis-literatura-cordel-baixar.html>