

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

A RELIGIOSIDADE POPULAR NA OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS

Fernanda Laíra Gonzaga Muniz da Silva

Campina Grande, Outubro de 2012

Fernanda Laíra Gonzaga Muniz da Silva

A RELIGIOSIDADE POPULAR NA OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS

Monografia apresentada à disciplina Redação Científica, semestre 2012.1, do curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

Campina Grande, Outubro de 2012

FOLHA DE APROVAÇÃO

Fernanda Laíra Gonzaga Muniz da Silva

A RELIGIOSIDADE POPULAR NA OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves – UFCG
(Orientador)

Profa. Ms. Alyere Silva Farias
(Examinadora)

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me revelou a sua face, tornando visível os seus atributos na Bíblia Sagrada e que me ajudou na feitura deste trabalho.

Aos meus pais, João e Auristela, pelo incentivo aos meus estudos.

Aos meus irmãos, pelas diversas contribuições deixadas para o meu crescimento afetivo e moral.

A André, pelo amor dedicado e paciente, que me fez enxergar a vida com outros olhos.

Ao meu avô Antônio, tios e tias pela ajuda e interesse na minha formação educativa.

Aos professores do curso de Letras, que despertaram em mim o desejo de observar e valorizar detalhes e aguçaram a minha perspectiva crítica.

Em especial, aos professores Hélder Pinheiro e Denise Lino, pela paciência, dedicação e atenção.

Ao PET, pelos ensinamentos propiciados a minha formação acadêmica e profissional.

Às amigas Marina e Gilmara, pelo oferecimento de materiais bibliográficos necessários a pesquisa.

Aos funcionários do Laell e da biblioteca, pela ajuda sempre presente na pesquisa bibliográfica.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo estudar traços da cultura popular religiosa em Apolônio Alves dos Santos (AAS) a partir da análise de um corpus constituído por quatro cordéis do poeta: *A mulher que dançou com o Diabo numa boate em Campina*, *História do Boi que falou em Minas Gerais*, *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e *A vida de Pedro Cem*. Nossa análise teve como finalidade observar a configuração de uma religiosidade popular por meio da percepção do modo como as divindades são referenciadas, a consideração do perdão e do castigo divino, a caracterização das personagens de acordo com a obediência ou a desobediência à entidade religiosa, as crenças e as mudanças imperadas na vida dos tipos criados por AAS. Atrelado a isso, o poeta utiliza alguns recursos linguísticos, como os adjetivos, as comparações e as exemplificações, que denotam a repressão ou a aprovação exercida pelo narrador através do jogo argumentativo e da seleção vocabular presente nos folhetos. Concluímos que, na base do universo religioso encontrado na obra de AAS está a crença na divindade e nas leis impostas pela coletividade, condicionando as ações e as experiências de vida das personagens. Para a realização da pesquisa, utilizamos as considerações teóricas de Abreu (1999) sobre a chegada e a consolidação da literatura de folhetos no Brasil, em relação às tentativas de classificações, observamos as lançadas por Suassuna (1977) e Alves Sobrinho (2003), sobre o caráter social contido na literatura de cordel, utilizamos Ayala (2011), Ribeiro (1986), Tavares (2005; 2007) e sobre os traços da religiosidade popular, Sousa (1982) e Xidieh (1993).

Palavras-chave: Religiosidade popular – Literatura de Cordel – Apolônio Alves.

ABSTRACT

This research aimed to study features of popular religious culture in Apolônio Alves dos Santos (AAS), based on a corpus comprising four of his cordels (strings), which are: *A mulher que dançou com o Diabo numa boate em Campina*, *História do Boi que falou em Minas Gerais*, *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e *A vida de Pedro Cem*. Our analysis focused on observing the configuration of a popular religiosity through the perception of how the reference to the deities occur, the consideration of forgiveness and divine punishment, the characters characterization concerning to obedience or disobedience to the religious entity, beliefs and changes imposed to the lives of the types of characters created by AAS. Linked to this, the poet uses some linguist resources, like adjectives, comparisons and exemplifications, which denote narrator repression or approval through the argumentative match and the vocabulary selection in the brochures. Our conclusions indicate that in the religious universe found in ASS work, we can see the beliefs in deities and in the laws imposed by the society, affecting the actions and characters' life experiences. To do this research, we used the theoretical considerations of Abreu (1999) on the arrival and consolidation of Cordel Literature in Brazil, concerning to the classification attempts, we observed Suassuna (1977) and Alves Sobrinho (2003), about the social character contained in the Cordel Literature, we used Ayala (2011), Ribeiro (1986), Tavares (2005, 2007) and on popular religiosity features, Sousa (1982) and Xidieh (1993).

Keywords: Popular religiosity – Cordel Literature – Apolônio Alves

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I – LITERATURA DE CORDEL E CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS	
1.1 Notas sobre a literatura de cordel em território brasileiro.....	11
1.2 As tentativas de denominações e classificações da literatura de cordel.....	13
1.3 A poesia de Apolônio Alves dos Santos.....	19
1.4 A importância do ouvinte na literatura de cordel e na obra de AAS.....	20
1.5 O caráter social e religioso da obra de Apolônio Alves dos Santos.....	22
CAPÍTULO II – A <i>RELIGIOSIDADE POPULAR</i> NA OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS	
2.1 A mudança de vida: A transformação de Severina e de Maximiano a partir de experiências milagrosas com a divindade.....	29
2.1.1 A valorização do bem X a desvalorização do mal.....	41
2.2 Da descrença à crença na figura divina em <i>A vida de Pedro Cem</i> e <i>O homem que deu a luz em Minas Gerais</i>	45
2.2.1 <i>A vida de Pedro Cem</i> , de Apolônio Alves dos Santos e a de Leandro Gomes de Barros.....	56
2.3 Os ditos populares nos folhetos de AAS.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	68
ANEXOS.....	70

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado do interesse em conhecer melhor a literatura de cordel, fomentada durante a graduação em Letras, pela Universidade Federal de Campina Grande. No curso, tivemos curtos, mas valiosos momentos de contato com a literatura popular, que nos proporcionaram: primeiro, um momento de apreciação do trabalho de vários autores representativos dessa literatura e segundo, o desenvolvimento da pesquisa voltada para a análise de pontos configuradores de uma religiosidade popular em um autor específico, Apolônio Alves dos Santos.

O primeiro momento, de apreciação, se deu por meio da leitura e discussão de dois cordéis em um seminário sobre a corrente literária “estudos culturais”, na disciplina Teoria da Literatura III, ministrada pelo Prof. José Hélder Pinheiro Alves. Os cordéis trabalhados na aula foram *O casamento do Calangro* (José Martins de Atayde) e *Neusa e Lourival – Destroço Falsidade e Sedução* (José Gentil Girão “Seu Ventura”).

Durante a leitura desses folhetos, tivemos maior conhecimento sobre a existência de uma cultura produzida pelas “massas” e apreciamos a maneira como as histórias foram tematizadas e musicalizadas. Posteriormente, desenvolvi o trabalho “Uma abordagem temática de *Nosso mundo moderno*”, de Apolônio Alves dos Santos, como componente necessário para a conclusão da disciplina Teoria da Literatura III. Posso dizer que a minha curiosidade em conhecer mais essa literatura começou a partir desse momento.

Através das atividades criadas no curso de Letras e no PET (Programa de Educação Tutorial que participei por seis períodos consecutivos) continuei a ler cordéis. Leitura individual que, em alguns momentos, era compartilhada com outras pessoas, como na atividade ‘Leitura de Cordel’, desenvolvida no programa, em que tive a oportunidade de ler o cordel *A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia*, de Manoel Monteiro, conjuntamente com uma turma de primeiro período do curso.

Inspirada pelo trabalho de observar as diferentes retratações do antigo e do moderno na atividade descrita e também pelos conhecimentos adquiridos sobre a literatura de cordel na disciplina Teoria da Literatura III, comecei a pesquisar folhetos que possuíam temas que me interessavam e a procurar livros que discorressem sobre essa literatura, o que me rendeu a publicação do trabalho “O antigo e o moderno: uma análise comparativa de *Ah! Que Saudade danada do sertão de antigamente*, de Manuel Monteiro e *Nosso mundo moderno*, de Apolônio Alves dos Santos.

Com o crescente interesse na obra de Apolônio Alves dos Santos (AAS), selecionei quatro cordéis desse poeta para observar a configuração de uma *religiosidade popular*, são eles: *A mulher que Dançou com o Diabo numa boate em Campina*, *História do Boi que falou em Minas Gerais*, *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e *A vida de Pedro Cem*.

Assim sendo, o estudo da religiosidade popular em AAS se dará por meio da verificação da existência de crenças ou não das personagens na entidade divina; os resultados do contato com a entidade, produzido na vida dos tipos criados pelo poeta; a existência de uma justiça quase que ‘imediata’ veiculada pela voz do povo como “justiça divina” ou “justiça de Deus” e além disso, a presença dos ditos populares, que é tida no universo popular como uma afirmação dessa justiça e sabedoria.

Notamos que a influência de espécies de milagres na vida das personagens é um ponto comum nas quatro narrativas analisadas e foi decisivo para elas refletirem sobre suas ações, no primeiro momento e no segundo, passarem a crer na existência da entidade divina, temendo-as.

Os acontecimentos milagrosos ocorridos com as personagens quase sempre são associados ao poder de Deus em aprovar ou reprimir alguma ação cometida por elas. A partir disso, há a criação de um quadro de ações aceitas pelo povo, que é posta em difusão de acordo com as leis e regras cultivadas pela religião Católica Apostólica Romana ou pela bíblia.

Além disso, vamos notar que a referência ao bem ou ao mal na vida das personagens se dá por intermédio da aproximação ou do distanciamento a Deus, havendo a defesa da aproximação das personagens a essa entidade. Isso é denotado pelo jogo argumentativo visto a partir das caracterizações, das exemplificações e das comparações presentes nos cordéis.

No decorrer da análise, perceberemos ainda que as caracterizações são feitas a partir das ações das personagens. Assim, AAS, através da voz do narrador, utiliza as adjetivações e as comparações de forma a convencer o leitor de que as personagens são seres marcados pela desobediência e a falta de fé em Deus em um primeiro momento das histórias. Já a transformação das personagens é vista apenas no segundo momento.

Levando em consideração o conhecimento, o estudo e a pesquisa com a literatura de cordel desenvolvida por esta monografia, o presente trabalho é dividido em dois capítulos: o primeiro, “Literatura de cordel e considerações sobre a obra de Apolônio Alves dos Santos” e o segundo, “A *religiosidade popular* na obra de Apolônio Alves dos Santos”.

No primeiro capítulo discorreremos sobre a chegada da literatura de cordel no Brasil e o desenvolvimento da literatura no nordeste, além das tentativas de classificação dos folhetos. Traremos ainda alguns dados sobre a vida de Apolônio Alves dos Santos, bem como a

diversidade temática presente em sua obra. Atrelado a isso, observaremos a importância e a consideração do ouvinte na literatura popular e na obra do poeta, e a existência do caráter social e religioso nos folhetos.

Dando sequência ao estudo da poética de Apolônio Alves, o segundo capítulo é dividido em quatro partes: 1) A mudança de vida: A transformação de Severina e de Maximiano a partir de experiências milagrosas com a divindade; 2) A valorização do bem X a desvalorização do mal; 3) Da descrença à crença na figura divina em *A vida de Pedro Cem* e *O homem que deu a luz em Minas Gerais*; 4) Os ditos populares nos folhetos de AAS.

Como fundamentação teórica, ancoraremos nossas observações na análise do universo religioso desenvolvido por O. Xidieh (1993), no livro *Narrativas populares – Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. Em relação à chegada e a consolidação da literatura de cordel no Brasil utilizaremos as considerações teóricas de Abreu (1999), sobre as tentativas de classificações, observamos as lançadas por Suassuna (1977) e Alves Sobrinho (2003) e ainda sobre o caráter social contido na literatura de cordel, usaremos Ayala (2011), Ribeiro (1986) e Tavares (2005; 2007).

CAPÍTULO I – LITERATURA DE CORDEL E CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS

O estudo da literatura de cordel tem sido fundamental para o descobrimento de traços sociais e religiosos da cultura nordestina. Neste capítulo, temos o objetivo de observar como esses traços estão impregnados na obra de Apolônio Alves dos Santos e analisar as influências trazidas para os folhetos. Observaremos também como se deu a chegada, o desenvolvimento e a consolidação da literatura de cordel no Brasil, além da definição e consideração de um público alvo.

A divisão do capítulo será realizada, então, da seguinte maneira: Primeiro, traçaremos algumas considerações sobre a literatura de cordel em território brasileiro; segundo, notaremos a presença das tendências e classificações lançadas para a literatura; terceiro, traremos informações sobre a bibliografia Apolônio Alves dos Santos e alguns pontos observados na obra, além de analisar a existência de um público na obra do poeta e a importância dos traços sociais e religiosos nos folhetos.

1.1 Notas sobre a literatura de cordel em território brasileiro

Ao observar como se deu a difusão da literatura de cordel no Brasil, vimos que uma gama de estudiosos confere aos portugueses a responsabilidade de trazer vários cordéis para o Brasil, em meados do século XVI: “Sua origem remonta às folhas volantes e aos manuscritos portugueses que, desde os fins do século XVI, percorrem o Nordeste brasileiro” (ABREU apud LONDRES, 1999, p. 16).

De fato, Galvão observa a ligação dos colonizadores portugueses às origens do cordel brasileiro, no século XVI e XVII:

Formas de literatura semelhante ao cordel podem ser encontradas em diversos outros países, como em Portugal, na Espanha, na França, na Inglaterra, no México, na Argentina, entre outros. As origens do cordel brasileiro estariam, desse modo, relacionadas ao seu semelhante português, trazido para o Brasil pelos colonizadores já no século XVI e XVII (GALVÃO, 2007, p. 88).

Entre o século XVI e o XVII, a difusão e a comercialização dos folhetos ganha espaço em solo brasileiro. Além disso, através das pesquisas realizadas por Tavares (2005), temos a comprovação do início da livre comercialização e impressão dos folhetos em território brasileiro por Leandro G. de Barros.

Efetivamente, a questão editorial se consolidou com a larga produção de Leandro G. de Barros e o cordel se desenvolveu no Nordeste, região onde o poeta residiu e começou a escrever seus primeiros versos. Sobre isso, Tavares (2005) afirma:

Foi no Nordeste que a literatura de cordel encontrou seu principal artífice, o paraibano Leandro Gomes de Barros. Nascido em Pombal (PB) em 1865, Leandro viveu até os 15 anos na cidade paraibana de Teixeira (...). O próprio Leandro afirma ter começado a escrever versos em 1889, depois que foi morar em Pernambuco, fixando-se no Recife após passar por outras cidades. Foi certamente na última década do século 19 que ele começou a imprimir e vender seus folhetos em versos, com os quais viria a sustentar a família até morrer em 1918. Escreveu centenas de folhetos e é considerado o pai da literatura de cordel (TAVARES, 2005, p. 124).

Galvão também reconhece que foi Leandro Gomes de Barros o primeiro autor que escreveu folhetos no Nordeste ao afirmar que: “O primeiro folheto brasileiro localizado, de autoria de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), foi impresso em 1893, momento em que se multiplicavam as tipografias em todo o país” (GALVÃO, 2007, p. 88-89).

A exemplo de Leandro Gomes de Barros, outros percorreram o mesmo caminho, como Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde. Segundo Abreu, “eles foram os responsáveis pela difusão e desenvolvimento da literatura de cordel no Brasil, que fixaram as normas de composição de folhetos que até hoje se seguem. Depois deles, 23 autores publicaram alguns de seus poemas sob a forma de folhetos até 1930” (ABREU, 1999, p. 49).

Com a multiplicação das tipografias e o surgimento de vários autores, entre o início do século XVII e o XX, tivemos o desenvolvimento da literatura de cordel no Brasil. Nesse ínterim, muitos autores começaram a escrever “folhetos em versos”, Apolônio Alves dos Santos, por exemplo, foi um poeta que desenvolveu uma vasta produção a partir da segunda metade do século XX.

Tanto esse poeta, quanto outros que apareceram no decorrer do século XX contaram com uma literatura já definida em vários aspectos. Para Abreu (1999) foi a partir do final do século XIX, que a literatura de cordel se consolidou, lançando as bases para a literatura de folhetos que temos hoje:

Assim, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura. Nada nesse processo parece lembrar a literatura de cordel portuguesa: aqui, haviam autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptações de textos de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais as vidas de nobres e cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público (ABREU, 1999, p. 62-63).

Embora se tenha acreditado que os cordéis portugueses exerceram fortes influências nos folhetos brasileiros, Abreu mostra que, em solo brasileiro, a literatura de cordel é configurada através de um conjunto de diferenças que a faz distinta. Desta forma, da comparação entre o cordel brasileiro e o português, chegou-se à conclusão da impossibilidade de vinculação entre essas duas formas literárias.

Assim, se defende que a literatura de cordel brasileira teve um desenvolvimento autônomo, tendo características opostas a literatura de cordel portuguesa. Ao contrário da perspectiva de que a literatura de cordel portuguesa era a “fonte origem” da literatura de cordel brasileira.

Entre as duas perspectivas, vimos que a aceitação de Márcia Abreu recai na que observa a diferença entre os cordéis de Portugal e os do Brasil, defendendo que o conjunto de traços que faz a literatura de cordel ser tão diferente da portuguesa começa pelo contexto de produção. O que é evidenciado principalmente quando a autora afirma que: “No Brasil, os folhetos eram criados, comercializados e vendidos; em Portugal, os folhetos eram reproduções de livros de sucesso” (ABREU, 1999, p. 62).

Desta maneira, Abreu conclui a partir do estudo do “processo de adaptação da literatura de cordel portuguesa em solo brasileiro” (ABREU, 1999, p. 9), a diferença e a desvinculação dessas duas formas de expressões literárias:

Embora as hipóteses iniciais tenham focado as semelhanças entre a literatura de cordel portuguesa e a nordestina, sabemos hoje, que os folhetos nordestinos possuem características peculiares e particulares, que o fazem ser diferentes dos portugueses: os folhetos portugueses eram completamente diferentes dos nordestinos. Nenhuma semelhança formal, condições de produção radicalmente distintas (...) (ABREU, 1999, p. 11).

Sabendo, então, que a literatura de cordel brasileira possui características formais e temáticas próprias. No próximo tópico, observaremos alguns traços peculiares dessa literatura, bem como, as tentativas de classificações imperadas a vasta produção literária.

1.2 As tentativas de denominações e classificações da literatura de cordel

Com a produção e editoração dos cordéis em solo brasileiro, principalmente na região Nordeste, tivemos um grande desenvolvimento da literatura de cordel no século XX. Com a larga difusão dessa literatura, surgiram tentativas de denominações e classificações com o objetivo de sistematizar a produção de folhetos nordestina.

Segundo Galvão (2007), a denominação “literatura de cordel” passa a ser difundida a partir da segunda metade do século XX. Para a pesquisadora, “a designação literatura de cordel (...) tem sua origem nos estudos acadêmicos sobre o tema, tendo sido adotada e difundida, por todo o país, a partir da década de 1960” (CASCUDO apud GALVÃO, 2007, p. 87).

Galvão afirma ainda que “no Brasil, dá-se o nome literatura de cordel a uma forma de poesia impressa, produzida e consumida, original e predominantemente, em alguns estados da região Nordeste” (GALVÃO, 2007, p. 87). Além disso, a autora reconhece que a denominação “folheto” é de igual modo aceita entre públicos, poetas e editores.

Antes disso, algumas dificuldades foram consideradas na tentativa de denominar a literatura de cordel em comparação entre a poesia popular e a poesia de arte. Sobre isso, Ribeiro com base em Croce constata que:

(...) É difícil definir a literatura de cordel de modo apropriado. Essa dificuldade levava aos críticos a conceituar a poesia popular contrapondo-a à “poesia d’arte”. Aquela seria caracterizada pela anonimia, a improvisação, a origem inferior, a transmissão oral, estando, conseqüentemente, em contínuo processo de transformação. Além disso, teria um caráter marcadamente impessoal, seria “asintética” e “astórica”, não utilizando qualquer técnica de elaboração e não apresentando igualmente qualquer unidade temática. Em suma, seria o protótipo da “não - poesia” tanto no que se refere à “forma” quanto ao “conteúdo” (RIBEIRO, 1986, p. 56).

Nesse trecho, Ribeiro levanta a problemática conceituação que se tinha a partir da comparação entre ‘poesia popular’ e ‘poesia d’arte’, que levava o crítico a ter uma visão distanciada da poesia popular. Croce admite que não podemos “aceitar o atributo ‘impessoal’ aplicado à poesia popular”, nem que “a poesia nascida nas classes populares fossem desprovidas de técnica, de espírito e de síntese, e que não se enquadrasse em uma realidade histórica” (CROCE apud RIBEIRO, 1986, p. 56).

Além do conhecimento dessas considerações em relação à “poesia popular”, Ribeiro afirma que existe uma poesia de má qualidade, que não deve ser confundida com a poesia popular em sua totalidade. Quanto a isso ela reconhece que: “A poesia de má qualidade distingue-se da verdadeira poesia de arte popular, ou seja, da poesia dos jograis¹, dos poetas que tem consciência da sua arte” (RIBEIRO, 1986, p. 57). Nesse trecho, ela iguala a poesia dos jograis à poesia popular, ambas tinham a função de informar e divertir o público.

Posteriormente, Ribeiro (1986) levanta a ideia de que não há fronteiras rígidas entre o que é “arte popular” e “arte literária”: “o desejo de elevar-se e distinguir-se é inato ao homem, e assim, ambas as formas de poesia se impõem por seu próprio esforço: idêntico impulso para o alto ... manifesta-se tanto no tom popular das rústicas canções, como na arte elevada de Goethe” (VOSSLER apud RIBEIRO, 1986, p. 57).

Em relação ao valor da literatura popular e da erudita, reconhece-se de igual modo a importância tanto da primeira, quanto da segunda. Podemos dizer também que a literatura popular e a erudita são constituídas pela necessidade de um povo lançar significados para sua existência e vivência cotidiana. Assim, acontece a integração da vida e da arte, havendo constantes trocas entre a cultura popular e a cultura erudita. Xidieh (1993) mostra a possibilidade dessas trocas e observa a representação do fator social na cultura erudita e na popular:

Sabemos que os traços e os elementos das culturas erudita e popular podem entrar em processo mais ou menos intenso de permuta, empréstimo, cópia e imitação, que podem interagir-se, com maior ou menor intensidade, extensão e profundidade, dependendo dessa situação, ou de fator eventual, precário, efêmero, unilateral, e intencional, isto é, das vagas da moda, ou, então, das

¹ A palavra ‘jogral’ teve como uma de suas acepções “poeta em língua romance”. Pela natureza de seu ofício -- divertir e agradar o público -- o jogral foi levado a trabalhar a língua cotidiana e a formar as línguas literárias românicas, pois só assim poderia ser compreendido por um público que entendia cada vez menos o latim (RIBEIRO, 1986, p. 69).

vicissitudes do convívio social, e esse é o fator que se conta entre os grupos representativos das duas culturas (XIDIEH, 1993, p. 81).

No trecho, o pesquisador não apenas aceita a existência de uma interação entre a cultura erudita e a popular, como aproxima os traços dessas duas culturas. A permanência de cultura popular é mostrada através da fusão entre as tendências com a sobreposição da variedade.

A literatura popular é, desta forma, reconhecida pela variação, havendo uma imensa variedade de temas, diversas representações dos anseios, sentimentos e desejos de uma comunidade leitora por meio das personagens que retratam a vida humana e suas relações. Sendo, por isso mesmo, considerada como uma “obra da coletividade” (RIBEIRO, 1986, p. 62).

Alguns autores contestaram a ideia de coletividade contraposta com a individualidade para designar a poesia do povo e a poesia culta, respectivamente: “Vossler, por exemplo, não aceita a afirmação de que a poesia do povo seja obra de inspiração plural, em oposição à poesia culta, de cunho essencialmente individual” (VOSSLER apud RIBEIRO, 1986, p. 63).

Essa contestação traz à tona a comparação dicotômica que antes imperava para designar as diferentes formas literárias. O ponto que se queria defender com a negativa de Vossler é que a poesia culta, assim como a popular, fazem parte das aspirações do povo. Consequentemente, “ser popular ou não” não pode ser tomado como um critério de distinção entre as formas literárias.

Lêda Ribeiro situa ainda que “outros autores, como Chasca, só admitem qualificar o canto popular da arte coletiva, enquanto pode ser alterado por outros poetas, através das gerações” (CHASCA apud RIBEIRO, 1986, p. 63). Quanto a essas perspectivas de verificação do trabalho coletivo e suas influências na literatura popular, Ribeiro conclui que essa relação é, ao mesmo tempo, singular e plural: singular, na medida em que, “a poesia popular é obra do inconsciente e pertencente ao autor individual” e plural se reconhecermos que “só é possível falar de poesia coletiva, quanto obra voltada para a coletividade, levando em conta seus gostos e preferências” (RIBEIRO, 1987, p. 63-64). E é aí que mostra o caráter social pertencente à poesia popular ao observar as preocupações com o público que essa forma de arte agrega.

Além das tentativas de denominar e caracterizar a arte popular, existem algumas classificações que tentam diferenciar os folhetos pela variedade de gêneros e temas existentes na literatura de cordel. O interesse para a classificação e a categorização da produção contínua

de folhetos imperada no Brasil foi desenvolvida por muitos pesquisadores, como: Ariano Suassuna, José Alves Sobrinho, M. Cavalcanti Proença e Manuel Diegues Junior na tentativa de sistematizar o estudo da diversidade existente na literatura de cordel.

Verifiquemos as classificações feitas por Ariano Suassuna, na introdução do livro *Antologia III - Leandro Gomes de Barros* e por José Alves Sobrinho, no texto “Os folhetos e sua classificação”, contido no livro *Cantadores, Repentistas e Poetas Populares*.

Ariano Suassuna faz a divisão dos folhetos nordestinos baseado em ciclos de temas, de gêneros e de acontecimentos políticos e sociais, da seguinte forma: “1) Ciclo heroico, trágico e épico; 2) Ciclo do fantástico e do maravilhoso; 3) Ciclo religioso e de moralidades; 4) Ciclo cômico, satírico e picaresco; 5) Ciclo histórico e circunstancial; 6) Ciclo de amor e de fidelidade; 7) Ciclo erótico e obsceno; 8) Ciclo político e social; 9) Ciclo de peijas e desafios (SUASSUNA, 1977, p. 6)”. Essa classificação é segundo Tavares “talvez a mais sintética e abrangente” (TAVARES, 2007, p. 27).

José Alves Sobrinho também propõe uma classificação, ampliando a divisão feita por Suassuna para dezenove categorias, para ele os cordéis podem ser classificados em:

- 1) *Peleja, Debate, Discussão e Encontro*
- 2) *Marcos e vantagens*
- 3) *Histórias de inspiração popular*
- 4) *Histórias de inspiração não popular*
- 5) *Fabulação*
- 6) *Gracejos e Espertezas*
- 7) *Religião e Beatismo*
- 8) *Profecias*
- 9) *Avisos*
- 10) *Castigos e Exemplos*
- 11) *Política, Sociedade e Ciência*
- 12) *Reportagem*
- 13) *Heroísmo*
- 14) *Proezas*
- 15) *Miscelânea*
- 16) *Profanação*
- 17) *Depravação*

18) *Conselhos*

19) *Escândalo e Corrupção*

(ALVES SOBRINHO, 2003, p. 109)

De um modo geral, podemos concluir, entretanto, que as classificações desenvolvidas tanto por Alves Sobrinho, quanto por Suassuna estão longe de comportar a quantidade de temas existentes na literatura de cordel.

A observação dessas classificações nos permite notar a imensa quantidade de temas e de gêneros existentes na literatura de cordel nordestina e perceber, por outro lado, as tentativas de criação de categorias para um maior reconhecimento da variedade de temas pertencentes a essa literatura.

Porém, constatamos que toda tentativa de classificação para uma literatura que é conhecida pelos processos de hibridização entre o oral e o escrito, pela diversidade temática e pela variedade composicional está fadada ao fracasso. A diversidade, característica preponderante da literatura de cordel nordestina, foi um empecilho para a tentativa de classificação, como bem pontua Abreu: “Há uma grande dificuldade de se definir a literatura de cordel, tem-se tentado circunscrever essa produção a partir de características formais, temáticas, físicas (dimensão, número de páginas, tipo de impressão etc), sem muito sucesso” (ABREU, 1999, p. 19).

Com a análise de alguns folhetos de AAS, perceberemos ainda que as narrativas aqui expostas são importantes exemplos de “verdadeiros relatos da vida das pessoas e de lugares específicos, acontecendo uma integração das histórias às vidas das pessoas e uma representação do mundo” (AYALA, 2011, p. 96).

Para Ayala, quando a literatura é vivenciada dessa forma, é vivida de maneira socializada. A autora nos fornece uma ampliação das trocas e influências existentes na literatura de cordel:

A literatura popular, como as outras práticas culturais, se nutre da mistura. Seu fazer precisa da mescla, e esse processo de hibridização talvez seja um dos seus componentes mais duradouros e mais característicos. O sério se mesclando com o cômico; o sagrado, com o profano; o oral, com o escrito; elementos de uma manifestação cultural, transpostos para outra; o que é transmitido através dos meios de comunicação, oral ou escrito (rádio, televisão, jornal) e, ainda, por meio de livros, pode ir a alimentar versos e narrativas populares orais ou escritos, sendo antes ajustados à sua poética (AYALA, 2011, p. 118-119).

Desta forma, o que faz a literatura de cordel ser tão rica, difícil de ser estudada e de ser conceituada para Ayala é a “mistura”, a “heterogeneidade”, a “mescla” e o “processo de hibridização”, ficando evidente a defesa da perspectiva de que a literatura de cordel se nutre de variados gêneros, diferentes meios de comunicação e que é constituída por histórias de vida de um povo específico.

A seguir, traremos algumas informações sobre a bibliografia de AAS e algumas características observadas na obra do poeta como a diversidade temática.

1.2 A poesia de Apolônio Alves dos Santos

Apolônio Alves dos Santos (AAS) é autor de uma série de histórias e descrições que tratam da vida cotidiana do povo nordestino. Os cordéis *A mulher que Dançou com o Diabo em uma boate em Campina*, *A vida de Pedro Cem*, *Lampião vai ao inferno buscar Maria Bonita*, *O marido preguiçoso ou a panela de ouro* são apenas alguns títulos da sua variada obra que tematiza a religião, o casamento e a vida desregrada.

Ao observar a obra de AAS encontramos descrições, como *Nosso mundo moderno* e *A descrição da Cidade e o progresso do Rio de Janeiro*, além de histórias que tratam de forma bem humorada as relações humanas: em *A vida de Pedro Cem* encontramos a retratação do egoísmo e da ganância através do personagem Pedro Cem; em *O marido preguiçoso ou a Panela de Ouro* notamos o interesse da mulher pelo dinheiro de Abraão e em *Lampião vai ao inferno buscar Maria Bonita* é mostrada a valentia de Lampião, que vai ao inferno buscar Maria Bonita.

A produção de AAS se estende a cordéis que narram acontecimentos com figuras religiosas importantes para os seguidores da religião católica: *Adeus a Frei Damião (1898-1997)*, *Visita do Santo Papa ao Brasil e Sua palestra com o Presidente João Figueiredo em – 30 de Junho de 1980* e *Cristo Curando os Fiéis em Porto das Caxias – Rio de Janeiro*. O poeta possui também folhetos que tratam dos problemas climáticos vivenciados pelo povo do Nordeste com a exploração da ‘seca’ em *O homem que mandou comprar a São Pedro, Cinco cruzeiros de chuva*; outros trazem descrições de cidades e fatos acontecidos com o povo no interior da região: *História das Sete Cidades da Serra da Ibiapaba - CE* e *Vingança da Honra ou Os Monstros do Sexo*.

Notamos na obra de AAS a retratação da crença e da falta de crença em Deus em *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e de acontecimentos milagrosos em *A mulher que dançou com o Diabo em uma boate em Campina*.

A partir dessas considerações, podemos dizer que a obra de AAS é composta por uma variedade de temas que envolvem problematizações cotidianas de um povo, abarcando suas crenças e vivências. Assim, a variedade temática encontrada na literatura de cordel pode ser observada também em AAS.

Na literatura de cordel há “valores religiosos e místicos, relatos de acontecimentos cotidianos e políticos mais amplos, descrição de fenômenos naturais e sociais” (GALVÃO: 2007, p. 89), em AAS observamos a retratação singular de uma religiosidade popular, que pode ser vista a partir da crença ou da falta de crença na entidade religiosa, da mudança de vida dos personagens depois de passarem por espécies de milagres, da maneira como Deus e o Diabo são vistos e referenciados.

Esses traços, configuradores de uma religiosidade popular em AAS, estão contidos em cordéis como *A mulher que Dançou com o Diabo numa boate em Campina*, *História do Boi que falou em Minas Gerais*, *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e *A vida de Pedro Cem*. Estes folhetos, que serão explorados no segundo capítulo deste trabalho, foram escritos durante a vida de Apolônio Alves dos Santos e são cordéis pertencentes a obra, que se estendeu desde a metade até o final do século XX.

Com base em informações sobre a vida e a obra de AAS, sabemos que ele nasceu em setembro de 1926, em Serraria (PB), e faleceu em 1998, em Campina Grande (PB),² deixando uma produção que se estende a mais de cem títulos publicados.

Dentre os folhetos de sua autoria, um traço formal presente na literatura de cordel e na sua obra é a presença do caráter narrativo. Ribeiro afirma que “sabemos que o que une a literatura de cordel é o fato de ter um caráter eminentemente narrativo” (RIBEIRO: 1986, p. 76).

Portanto, avaliamos que a literatura de cordel possui alguns traços que podem ser associados também a obra de AAS, como a variedade temática, a configuração de uma religiosidade e do caráter narrativo. As contribuições deixadas por sua obra devem ser reconhecidas como importantes para a consolidação da literatura.

² Informações extraídas do site da Editora Luzeiro. **Biografia – Apolônio Alves dos Santos**. Editora Luzeiro, 2012. Disponível em: <<http://editoraluzero.com.br/content/1-biografias-de-poetas>>. Acesso em: 12 agosto 2011.

Notamos que, na obra de AAS existem alguns folhetos que retratam fatos do cotidiano e tomam por base histórias de um povo específico, havendo a consideração de um ouvinte nas narrativas ou até mesmo antes, na editoração das histórias. Com isso, buscaremos verificar a análise da importância do ouvinte para a literatura de cordel e para as narrativas de AAS, além da percepção da estreita proximidade existente entre público e autor, na sessão seguinte.

1.3 A importância do ouvinte na literatura de cordel e na obra de AAS

A literatura de cordel pode ser tida como um meio de expressão dos anseios do povo através do vínculo existente entre as narrativas e os leitores. A importância do ouvinte é reconhecida por Ribeiro que afirma que as narrativas se moldam as exigências do receptor: “a individualidade da mente criadora está por trás de toda criação poética de cunho popular, não se pode deixar de reconhecer que o cantar do povo se reveste de características especiais, molda-se fundamentalmente pelas exigências do tipo de receptor a que se destina” (RIBEIRO, 1986, p. 64).

Assim, existe uma estreita relação entre autor e receptor na literatura de cordel. O ouvinte é fator determinante que exerce influência no momento de produção e na recepção dos folhetos. Enquanto que, o cordelista molda as suas criações poéticas a partir das aspirações e preferências da comunidade.

Desde a Idade Média, observou-se a presença e a importância do vínculo interativo entre autor e ouvinte, propiciando as trocas de experiências e de acontecimentos através da exposição de opiniões e de preferências dos leitores por algum folheto, do desenrolar de alguma história, da maneira como o poeta expõe um fato... As influências externas alcançavam os autores no ato de produção dos cordéis, servindo muitas vezes até de inspiração aos poetas: “o poeta medieval tinha sempre em mente os ouvintes não apenas na hora da recitação, mas no momento mesmo da criação do poema” (RIBEIRO, 1986, p. 64).

Do mesmo modo, a importância do ouvinte também é sentida pelo poeta popular. Este além de aceitar as informações fornecidas por aquele, tem a preocupação de agradá-lo. Observemos essa estreita relação expressa na narrativa *Vingança da Honra ou os Monstros do Sexo*, de AAS:

Como simples trovador
 com o coração partido
 vou contar um ocorrido
 horroroso e esquisito
 recentemente passado
 em São José do Egito

Foi no sitio Logradouro
 pequena propriedade
 de Antonio Paulo Morais
 homem de capacidade
 onde sempre residiu
 em paz e sem novidade

Eudócia Nunes mandou me
 contar, do Rio de Janeiro
 esse horroroso fato
 em detalhado roteiro
 e agora eu conto em versos
 para este mundo inteiro

-- Pois Eudócia é natural
 daquele mesmo lugar
 um amigo lhe escreveu
 mandando comunicar
 aquela tragédia triste
 que eu pretendo narrar

No dia 12 de junho
 do ano 89
 aconteceu este fato
 que o mundo todo comove
 conto detalhadamente
 para que ninguém reprove

Trata-se de Vesgilândia
 uma mártir que se viu
 no domínio de dois monstros
 e três dias resistiu
 as torturas mais cruéis
 que a natureza assistiu

Foram três dias de angústias
 que essa jovem sofreu
 amarrada, amordaçada
 todas as forças perdeu
 estropada e torturada
 não resistindo morreu

Neste trecho, notamos a preocupação de AAS em agradar o ouvinte (conto detalhadamente/para que ninguém reprove). Ouvinte este que pode aprovar ou reprovar um

fato contado pelo poeta, como pode também fornecer informações e exigir que o poeta transcreva em forma de versos: (Eudócia Nunes mandou me/contar, do Rio de Janeiro/ esse horroroso fato/em detalhado roteiro/e agora eu conto em versos/para este mundo inteiro).

A partir disso, percebemos que AAS tinha tanto a preocupação em agradar o leitor, quanto uma aspiração particular por escrever fatos atuais e acontecimentos que vivenciava ou que de algum modo era informado. Em relação à importância das trocas de informações e experiências para o desenvolvimento da literatura popular, Ayala afirma que “a literatura popular precisa de um tempo em que as pessoas se encontrem, conversem, troquem experiências” (...) (AYALA, 2011, p. 118).

Desta maneira, a literatura popular é uma fonte inesgotável de trocas de informações, fatos e crenças que são interpretados a partir da cosmovisão do poeta. No folheto *Vingança da Honra ou os Monstros do Sexo*, AAS se situa como porta voz de uma maioria ao contar um fato e avaliar o ‘ocorrido’ como ‘horroroso e esquisito’.

As trocas de informações, crenças e opiniões entre autor e ouvinte contribuem para a formação de uma espécie de caráter social e ideológico pertencente na literatura popular. Notemos como isso acontece na próxima seção.

1.4 O caráter social e religioso da obra de Apolônio Alves dos Santos

A necessidade de se estudar as obras literárias dando prioridade ao caráter social e religioso, que possivelmente elas contenham, é crescente, sobretudo pelo fato de que não podemos achar que o estudo das obras literárias está desvinculado disso.

Ayala (2011) defende que é indispensável o estudo dos traços culturais desenvolvidos pelas pessoas e seus modos de vida dentro da literatura popular em primeiro plano. Avaliemos a relevante perspectiva que a autora lança para o estudo da cultura popular:

Quando se estuda a cultura popular ou a literatura popular (oral ou escrita), a meu ver, se nos preocupamos apenas com os objetos culturais (textos literários, adereços, instrumentos, objetos utilitários, por exemplo), deixando em segundo plano as pessoas, seus modos de vida e o sentido que tem para elas o universo cultural do qual participam, poderemos deixar de perceber os contrastes, as relações, as diferentes temporalidades que mantêm essa cultura viva e presente. Afinal, é sempre um fazer dentro da vida, como o trabalho, a festa (AYALA apud AYALA, 2011, p. 119-120).

Ayala defende que o estudo da literatura popular deve ser condicionado tanto pelo reconhecimento dos instrumentos utilizados pelos poetas para dar sentido as suas histórias, quanto pela percepção das formas de vida representadas pelas personagens nas narrativas.

A preocupação de observar a literatura popular como uma manifestação cultural, nos obriga a reconhecer que as formas de vida construídas nas narrativas trazem perspectivas ideológicas, a partir do momento que põe em difusão um conjunto de crenças e de ações aceitas em comunidade. Alfredo Bosi, na apresentação do livro *Narrativas Pias Populares – Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*, de Xidieh, afirma que “a ‘literatura oral’ nunca é gratuita como pode ser a literatura culta. Ela tem uma função, ou mais de uma: preserva as crenças, os valores, os comportamentos dos grupos rústicos que as produziram” (ALFREDO BOSI, 1993, p. 19).

Portanto, a literatura popular está intrinsecamente ligada às experiências humanas:

Hoje, só podemos pensar a cultura popular como atividade de grupos, de comunidades que *estão sendo populares*³. Não há lugar para definições estáticas em uma sociedade plural, com contínuas aproximações culturais, mobilidade social, apesar das enormes desigualdades sociais, econômicas etc (AYALA, 2011, p. 121).

Isso nos faz adotar uma perspectiva de análise distante das formas acrílicas, estáticas e contemplativas para as obras literárias neste trabalho, em oposição a isso procuraremos “as diferentes temporalidades e sentidos culturais” (AYALA, 2011, p. 122). Isto é, buscaremos estudar e tentar encontrar a unidade que interliga a obra de Apolônio Alves dos Santos, estudando, ao mesmo tempo, a variação estética a partir dos traços estilísticos e a variação cultural, por meio do conhecimento das crenças de uma cultura religiosa nos folhetos de AAS.

Assim, procuraremos afunilar a nossa percepção para a existência das representações religiosas na obra de AAS por meio das experiências de vida dos personagens integradas em um momento histórico e social particular. A análise desses pontos se torna uma atividade imprescindível para observarmos como as suas narrativas se justificam e funcionam em comparação com um contexto maior que exercem influencia em sua obra: a comunidade religiosa expressa por meio da voz do povo, nutrindo a perspectiva de que “a literatura

³ Ayala recusa uma conceituação precisa e definitiva para a cultura popular, a autora mostra a diferença existente entre o que está sendo ou é popular: “se pode destacar uma base para designar o grupo que numa dada sociedade *está sendo popular* (dentro de sociedades abertas à modalidade e à circulação das elites) ou é popular (em sociedades fechadas)” (XIDIEH APUD AYALA, 2011, p. 121).

popular e as suas formas de expressão existem em decorrência de um sistema social em que as ideias e os valores de todos os tipos impõem perspectivas e implicam em expectativas de comportamento e convívio (XIDIEH, 1993, p.26)”.

A expressão plural da voz da comunidade atua na difusão de crenças e preceitos religiosos que encontram efeito nas personagens. Esse encontro e valorização de certas crenças e atitudes é um terreno propício para observarmos como a religiosidade está representada na obra de AAS.

Desta forma, a literatura popular nordestina é guardiã de raízes históricas e culturais de um determinado povo num espaço e tempo delimitados. Isso pode ser mostrado na obra de AAS a partir do momento que o poeta pretende contar um fato (Como simples trovador/vou contar um ocorrido) (v. 1 e 3) que faz parte do presente do poeta em um tempo definido (No dia 12 de junho/ do ano 89/aconteceu esse fato) (v. 25, 26 e 27) e um espaço (recentemente passado/ em São José do Egito) (v. 5 e 6) (trecho extraído do folheto *Vingança da Honra ou Os Monstros do Sexo*).

Com isso, podemos dizer que a criação da arte literária pode ser vinculada a um tempo e um espaço, trazendo as marcas ideológicas de um povo específico. Lêda Ribeiro traz esse aspecto sobre a literatura de cordel:

Do mesmo modo que a literatura oral supõe a transmissão através da memória popular, ou seja, implica a preservação de uma tradição, também um estilo escrito de certa qualidade está assentado no trabalho de várias gerações, pois a criação literária da arte não nasce isolada no tempo e no espaço, mas é determinada tanto pela circunstância do “aqui-e-agora”, quanto pela condição de fato histórico e de sua posição na cadeia da evolução literária (RIBEIRO, 1986, p. 58).

Ao reconhecer que a criação da arte literária depende, em grande medida, do tempo, do espaço e das circunstâncias, Ribeiro demonstra tanto que estas variáveis influenciam a obra literária, quanto o fato de que as obras literárias devem ser estudadas e relacionadas com as condições contextuais, em outras palavras, devemos estudar a atividade literária relacionada com o momento social e histórico que perpassam as obras e que estão de alguma forma ali representados.

Desta forma, temos consciência de que o trabalho de análise das formas de expressão é bastante complexo, dada a tamanha variação e complexidade do universo literário popular.

Além da existência de valores culturais que estão impregnados nos folhetos a partir dos princípios morais e religiosos.

Assim, se analisarmos as narrativas presentes, constatamos que nelas se adensam, com maior ou menor frequência e intensidade, todos os valores da cultura rústica e popular, e que nela conseqüentemente, registram-se os princípios de moral e de etiqueta, as práticas mágico-religiosas, as crenças e os princípios religiosos, os julgamentos de valor, os temas e os personagens preferenciais da literatura oral (XIDIEH, 1993, p. 83).

Com os próximos capítulos, objetivamos, então, verificar a existência dessas crenças e princípios religiosos, dos temas, das personagens, da valorização e da desvalorização de virtudes e ações e também, analisar como a visão de AAS se revela e exerce influência nas narrativas.

CAPÍTULO II – *A RELIGIOSIDADE POPULAR NA OBRA DE APOLÔNIO ALVES DOS SANTOS*

Neste capítulo temos o objetivo de analisar a religiosidade na obra de Apolônio Alves dos Santos (AAS), a partir da verificação dos traços de uma espécie de “universo popular religioso” existente nas narrativas. Esse universo, ao qual estamos nos referindo, é composto por um conjunto de crenças moldadas, em grande medida, pela sociedade em aceitação ou repressão às leis e regras cultivadas pela religião Católica Apostólica Romana ou pela bíblia.

Desta forma, o universo popular religioso que observamos na obra de AAS em alguns momentos se aproxima do preconizado por essas entidades. Um exemplo aproximativo da primeira situação é a perspectiva com que as figuras representativas do bem e do mal são vistas: Deus é conhecido pela sua benevolência, em oposição a Satanás, visto como uma criatura malévola, tanto nas narrativas quanto na bíblia. De igual modo, a visão de que as divindades podem castigar o indivíduo ainda em vida ou após a morte é uma perspectiva aceita no universo popular criado pelo poeta e também no Velho Testamento do registro escrito bíblico.

Além disso, a observância da religiosidade em AAS será presidida pela consideração dos recursos utilizados por ele na configuração das suas criações literárias. A criação do universo popular de AAS se dá por intermédio de um modo particular de retratação da religiosidade em suas obras: a dimensão religiosa é manifestada através das crenças das personagens, das ações e dos acontecimentos milagrosos que influem em suas vidas.

Em consonância, observamos que as personagens são construídas a partir de um conjunto de ações que são moldadas pela ótica do autor, havendo a referência ao sagrado e ao profano na vida delas. Essa referência se dá através da obediência/desobediência às leis impostas pelo povo, mostrada por meio da criação de um universo pendular que oscila entre o bem e o mal em conformidade com as leis divinas observadas nos folhetos.

Como consequência, as ações, as crenças e as características interiores das personagens são focalizadas por meio de duas perspectivas: aquilo que não é positivo é exposto como negativo e aquilo que não é negativo é mostrado como positivo nos cordéis de AAS. E mais, as personagens são apresentadas a partir de suas boas ou más ações, ficando explícitas as interpretações e opiniões que o poeta lança mão para denotar os anseios, os desejos e as crenças da coletividade.

Vamos perceber isso mais em evidência na análise da voz do narrador e do julgamento que realiza para as crenças e os modos de vida das personagens Severina e Maximiano (o capataz), nos folhetos *A mulher que dançou com o Diabo numa boate em Campina* e *História do Boi que falou em Minas Gerais* e de Procópio e Pedro Cem em *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e *A vida de Pedro Cem*.

A análise das obras nos permitiu notar como o universo popular criado por AAS é heterogêneo, feito da variedade de crenças, de ditos populares, de ações das personagens. O que nos permite defender a perspectiva de literatura popular como uma manifestação cultural, que está intimamente ligada à vida das pessoas, vivendo em constante transformação.

No decorrer da análise, vamos perceber que as ações das personagens são postas em relevância, de forma que as características são mostradas a partir das suas atitudes. As caracterizações, realizadas por AAS, levam o leitor a fazer uma apreciação de um quadro de traços fixos em um primeiro momento das narrativas: são personagens marcadas pela desobediência as figuras divinas.

Mas, as experiências milagrosas e o poder do destino são duas forças preponderantes na vida das personagens, que atuam de modo que aconteça uma modificação de crenças e/ou de atitudes em um segundo momento das narrativas. O que nos faz concluir que a ‘mudança de vida’ é um ponto recorrente na obra de AAS.

Desta maneira, as personagens são fundamentalmente seres marcados pela inconstância, configurada por uma vida crivada entre o bem e o mal nas narrativas. A comparação aproximativa entre as personagens e as divindades também é um dado importante, que merece ser analisado nos folhetos.

Assim, tanto as comparações, como as adjetivações são recursos estilísticos que conferem expressividade às narrativas e são fundamentais para a construção dos traços das personagens. O trabalho, que AAS desenvolve com esses recursos, é visto a partir da constatação de algumas situações de uso e da maneira como esses recursos são explorados pelo poeta.

A observação desses pontos se torna uma necessidade para adentrarmos no estudo da “religiosidade popular” criada por AAS. Para isso, a análise dos folhetos *A mulher que Dançou com o Diabo numa boate em Campina*, *História do Boi que falou em Minas Gerais*, *O homem que deu a luz em Minas Gerais* e *A vida de Pedro Cem* será dividida em quatro partes, a saber: 1) A mudança de vida: A transformação de Severina e de Maximiano a partir de experiências milagrosas com as divindades; 2) A valorização do bem X a desvalorização

do mal; 3) Da descrença à crença nas figuras divinas em *A vida de Pedro Cem e O homem que deu a luz em Minas Gerais*; 4) Os ditos populares nos folhetos de AAS.

Apoiaremos nossas observações na análise do universo religioso desenvolvido por O. Xidieh, no livro *Narrativas populares – Estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo* (1993).

2.1 A mudança de vida: A transformação de Severina e de Maximiano a partir de experiências milagrosas com a divindade

A influência da religiosidade popular em Apolônio Alves dos Santos se manifesta a partir de alguns pontos recorrentes em seus folhetos. Na análise, tentaremos mostrar prioritariamente como acontece a mudança de vida de Maximiano em *História do boi que falou em Minas Gerais* (Narrativa I) e de Severina no folheto *A mulher que dançou com o Diabo numa boate em Campina* (Narrativa II) a partir do recurso da caracterização: as personagens são caracterizadas de maneiras diferentes antes e depois do contato com as experiências milagrosas.

Assim, AAS utiliza alguns recursos estilísticos como os adjetivos, tanto para conferir atributos positivos ou negativos as personagens, quanto para deixar implícita a perspectiva do narrador e o seu julgamento sobre as ações delas. O narrador lança o julgamento apreciativo ou repressivo para as ações das personagens, de maneira a fazer com que o ouvinte também construa uma imagem positiva ou negativa das atitudes das personagens a partir da amostragem de situações – exemplo.

Em outras palavras, AAS costuma inserir um quadro de traços que constroem a caracterização das personagens. Esses traços vão sendo mostrados a partir das interpretações que o narrador lança para suas ações e de situações que servem como exemplo de vida pecaminosa e/ou desregrada. Observemos, então, como AAS, através do narrador, trabalha com o recurso da adjetivação em trechos coletados na apresentação das narrativas I e II, respectivamente:

Trecho da narrativa I – *História do Boi que falou em Minas Gerais*

O capataz era um homem
de um instinto voraz
oprimia os moradores

maltratava os animais
era um coração cruel
uma alma de Lusbel

parente de Satanás (3ª estrofe)

Toda espécie de injustiça
na fazenda praticava
por um pequeno motivo
a um pobre castigava
todo mundo lhe temia
pois o que ele dizia
o patrão acreditava (4ª)

Se ali um morador
caísse n'uma inflação
ele de armas em punho
lhe dava voz de prisão
com todo ódio e rancor
levava o trabalhador
a presença do ladrão (5ª)

E ali pegava o pobre
em um tronco o amarrava
sem dó e sem piedade
ao pobre castigava
ali o pobre inocente
ficava inconsciente
as vezes nem escapava (6ª)

As vezes até obrigava
um trabalhador doente
a trabalhar sem poder
pois o monstro inconsciente
com o seu mau coração
pra dar gosto ao seu patrão
castigava injustamente (7ª)

Trecho da narrativa II – *A mulher que dançou com o Diabo numa boate em Campina*

Há pessoas que se cria
sem principio e formação
sem disciplina e moral
sem honra e sem distinção
só procurando seguir
o caminho da perdição (2ª estrofe)

Me refiro a uma jovem
ainda quase menina
criada no cariri
seu nome era Severina
que dançou com o diabo
n'uma boate em Campina (3ª)

Para seus pais ela era
muito desobediente
desde novinha ela tinha

um gênio tão renitente
que deixava sua mãe
e o seu pai descontente (4ª)

Quando Severina tinha
uns 12 anos de idade
estava quase mocinha
no vigor da mocidade
só queria se envolver
no luxo e na vaidade (5ª)

E nem queria ajudar
a sua mãe na cozinha
só queria era viver
na casa d'uma vizinha
ouvindo música e dançando
se rebolava sozinha (6ª)

Ao realizar a leitura dos dois trechos constatamos que o narrador intercala descrições e, muitas vezes, opiniões para construir uma imagem das personagens que se dá antes do contato delas com as experiências milagrosas. Podemos perceber isso mais em evidencia no trecho da narrativa I em que a descrição do capataz, que acontece até o terceiro verso da primeira estrofe e é retomada na segunda, é entremeada por uma comparação e posteriormente, duas exemplificações (primeiro exemplo - da 5ª a 6ª estrofes; segundo – 7ª estrofe) que servem para fazer com que o ouvinte chegue a mesma conclusão do narrador (“o monstro inconsciente/ com o seu mau coração/prá dar gosto ao seu patrão/castigava injustamente”).

Analise as caracterizações que o narrador realiza nesses últimos versos da sétima estrofe: os substantivos ‘monstro’ e ‘coração’ são caracterizados por adjetivos (‘inconsciente’/‘mau’) que ampliam a carga de significação das palavras. No primeiro caso, especificamente, notamos que a palavra “inconsciente” é utilizada duas vezes com sentidos distintos, aumentando ainda mais a significação da expressão na segunda situação em que é utilizada.

Desta forma, vimos que a palavra inconsciente na primeira situação (ali o pobre inocente/ficava inconsciente) designa o estado da vítima “sem consciência”, já na segunda situação (o monstro inconsciente/com seu mau coração) a palavra possui a função adjetiva de denegrir as ações malignas do capataz “que procede sem consciência”⁴.

Conjuntamente com as caracterizações, AAS utiliza as comparações e as exemplificações para delinear ainda mais os traços das personagens. Na Narrativa I, o adjetivo “voraz” está desempenhando a função de conferir uma atribuição negativa à palavra ‘instinto’, isso é enriquecido pelo contexto em que a expressão aparece, representado principalmente pela comparação aproximativa entre o capataz e Satanás.

Ao fazer um paralelo entre a imagem de Satanás no cordel e na Bíblia, observamos que, no cordel, Satanás é mostrado como o representante do mal e é conhecido por sua perversidade. Na bíblia, há uma ampliação dessas características descritas, Satanás é possuidor de um caráter astuto (Gn 3:1), orgulhoso (Gn 14: 13-16), essencialmente perverso (Ez 28:15), mentiroso e violento (Gn 3:4) e não é onisciente, onipotente nem onipresente (Ef 6:11) (ALMEIDA, 2009, p. 1113).

Através da comparação, vimos que as caracterizações presentes na bíblia são retomadas no cordel, de forma a recuperar as atribuições de Satanás e ampliar a carga semântica da narrativa, já que o leitor é levado a interligar as caracterizações negativas de Satanás à Maximiano. Além disso, Satanás é mostrado como a entidade representante do mal e é tido como referência para um quadro de ações e de atitudes maléficas exemplificadas através da personagem.

Assim, as exemplificações também são um recurso largamente utilizado por AAS no início das narrativas. As ações das personagens são mostradas a partir de ‘situações-exemplo’, que apresentam o objetivo de mostrar como as caracterizações e as comparações funcionam no nível das atitudes. Na Narrativa I, o narrador constrói os traços de Maximiano a

⁴FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Minidicionário da língua portuguesa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

partir de determinada situação acontecida com a personagem em que o ouvinte pode depreender ações de injustiças e de crueldade (da 5ª a 7ª estrofes).

Na narrativa II, de igual modo, AAS utiliza esses recursos com o objetivo de apresentar a personagem Severina de maneira depreciativa através da voz do narrador. O recurso da adjetivação pode ser depreendido na expressão “muito desobediente” em que o adjetivo ‘desobediente’ atribui uma caracterização negativa a Severina, além de vir acompanhado pelo advérbio que atenua ainda mais a indisciplina da personagem, ao fazermos referência ao contexto de uso especificado.

Desta forma, observamos que AAS utiliza o adjetivo com o substantivo e/ou o advérbio para conferir uma maior expressividade às caracterizações que realiza. Esse recurso é usado para intensificar as caracterizações negativas atribuídas a Maximiano e Severina, além de ressaltar traços fixos da personalidade dessas personagens que não são passíveis de mudança na apresentação das narrativas. Sobre a configuração das personagens na literatura popular, Xidieh afirma que:

Nas estórias, nas lendas e nas novelas, os personagens são incisivamente desenhados e seus atos bitolados por papéis imutáveis ou relativamente variáveis. Há os personagens sérios e corretos, bons e virtuosos, com conduta inflexível sempre no caminho do bem e da justiça. Há os personagens maus, de inveterada e irremediável maldade, laborando sempre maleficamente. (...) Enfim, esses personagens, alguns centrais e outras extras, perfazem um mundo de “medalhões” tanto física como moralmente que agem como peças de uma engrenagem, restritos cada um deles às funções e aos papéis que a tradição lhes atribuiu (XIDIEH, 1993, p. 108-109).

Ao ler as narrativas de AAS, nos deparamos com a construção de personagens maus, que possuem gênios difíceis e que não têm valores morais, nem religiosos, e a partir disso, apresentam ações desumanas em um primeiro momento. Isso nos leva a concluir que o poeta possui uma tendência de construir seres marcados pela ‘falta’: são personagens marcados pela falta de caráter e de uma moral religiosa.

Desta forma, AAS faz a caracterização da personalidade das personagens e, posteriormente, de suas ações para desenhar seres inflexíveis, pelos quais há a valorização dos traços interiores, em detrimento das características exteriores. Isso é observado tanto na Narrativa I, quanto na Narrativa II: Em *História do Boi que falou em Minas Gerais*, por

exemplo, AAS utiliza os adjetivos “cruel”⁵ e “voraz”⁶ para mostrar alguns traços da ‘personalidade’ de Maximiano e logo depois, demonstra alguns exemplos de atitudes dele (oprimia os moradores/maltratava os animais).

Além disso, AAS mostra como as personagens são seres inflexíveis, a partir do momento que há a criação de instintos e gênios relutantes. Na Narrativa II, o poeta utiliza a expressão “tão renitente” para caracterizar o gênio de Severina, observando o sentido do adjetivo “renitente”, verificamos que ele poder ser utilizado para caracterizar pessoas intransigentes em opiniões e atitudes. Esse sentido é ampliado a partir do uso do advérbio de intensidade ‘tão’, que nessa situação especificada, intensifica a obstinação da personagem.

Se o gênio difícil das personagens é mostrado em primeiro plano na apresentação das narrativas, notamos que, na Narrativa II, principalmente, as repressões dos pais de Severina não são ditas, ficando em um segundo plano. Em AAS as repressões sociais exercidas e representadas pelas ações dos pais da personagem não chegam a surtir efeito.

Então, o que é capaz de fazer com que as personagens reflitam sobre suas ações e passem a tomar novas atitudes? AAS mostra que o que impera nas narrativas é a força que os acontecimentos milagrosos possuem em fazer com que as personagens reflitam sobre suas ações, se arrependendo de suas antigas práticas, posteriormente.

Percebemos quanto a obra de AAS é rica neste ponto, pois longe do poeta mostrar personagens inflexíveis do início ao fim das narrativas, ele mostra como as personagens podem ser flexíveis e apresentar ações diferentes a partir da atitude de respeito e obediência a Deus que passam a ter depois do contato com as experiências milagrosas.

AAS nos expõe que é a partir do arrependimento e do temor as figuras divinas que as personagens passam a ter novas ações, ficando explícita a mudança de vida das personagens: elas passam a temer a Deus, apresentando uma série de ações que demonstram a aceitação obediente à ordem da divindade. Observemos a experiência sobrenatural, acontecida com Maximiano e Severina, e as reações das personagens após essa experiência nas Narrativas I e II, respectivamente:

⁵Cruel: adj. 1. Que se compraz em fazer o mal, em atormentar. 2. Desumano. 3. Que denota crueldade. 4. Pungente, doloroso (FERREIRA, 1993, p. 155).

⁶Voraz: adj. 1. Que devora. 2. Que é glutão. 3. Fig. Que consome, corrói, destrói. 4. Muito ambicioso (Idem, 1993, p. 572).

Situação Milagrosa – Narrativa I

Finalmente aconteceu
n'um dia santificado
sendo de corpo de Cristo
o capataz desalmado
na manha bem cedo foi
ver uma junta de boi
para botar no arado (8ª estrofe)

Acontece quando ele
chegou dentro do cercado
para pegar os novilhos
ficou aterrorizado
quando um boi de cara preta
disse a ele: Não se meta
que hoje é santificado (9ª)

-E eu não vou trabalhar
porque eu tenho temor
aos poderes Divinos
do nosso Deus Criador
e você como inimigo
se não quiser ter castigo
deixe de ser malfeitor (10ª)

-Você pra satisfazer
os gostos do seu patrão
vive aqui submetendo
os pobres na escravidão
deixe de ser salafatório
seja mais humanitário
para alcançar o perdão (11ª)

Nessa hora o capataz
saiu em toda carreira
quando chegou na fazenda
invés de abrir a porteira
pulou por cima assombrado

Situação Milagrosa – Narrativa II

Certa vez ela saindo
numa noite de inverno
quando o pai e sua mãe
perguntaram em tom moderno
-pra onde vais minha filha?
ela gritou pro inferno (26ª estrofe)

Ela chegando na Boate
onde sempre frequentava
nisto um negro bem vestido
a ela cumprimentava
disse dona: Severina
aqui eu já lhe esperava (27ª)

foi cair do outro lado
sentindo grande canseira (12ª)

O patrão lhe perguntou
o que tinha se passado
e porque chegou ali
correndo tão assustado
ele dava com a mão
e dizia ao patrão
não sou mais seu empregado (13ª)

Disse ao patrão até ontem
eu era seu capataz
porém pode arranjar outro
porque eu não quero mais
vou deixar toda insolência
viver só da penitencia
com as obras divinais (14ª)

(...)

O capataz se ausentou
foi viver muito distante
deixou a brutalidade
seu intento extravagante
hoje vive de oração
fazendo pregação
como pastor protestante (29ª)

Esse reside num bairro
da Capital Salvador
seu nome é Maximiano
homem de alto valor
um amigo de Bahia
me falou um certo dia
que conhece esse pastor (30ª)

Ela si pensou consigo
Esse é mais um freguês
-respondeu as suas ordens
-eu sou toda de vocês
se nunca dançou comigo,
é hoje a primeira vez (28ª)

Quando estavam dançando
surgiu um forte trovão
deu um circuito na luz
ficou na escuridão
nessa hora ela sentiu

um arrocho do negrão (29^a)

Ela disse: que é isto!
deste jeito eu não aturo
vamos deixar vir a luz
que não danço no escuro
o negro lhe disse: calma!
se correr eu te seguro (30^a)

O negro disse eu já tenho
teu nome no meu caderno
uma voz disse: o diabo
quer te levar para o inferno
Severina gritou: Valha-me
Meu Santo Deus Pai Eterno (31^a)

Severina desmaiou
caiu prostrada no Chão
sonhando uma voz dizia
prometes de coração
que deixarás de dançar
que Deus dará teu perdão (32^a)

(...)

Já muito fraca e cansada
chegou numa rodovia
pegou uma condução
que ela já conhecia
foi chegar na sua casa
as onze horas do dia (36^a)

Contou tudo aos seus pais
o que lhe aconteceu
tratou de ir a Igreja
logo então se converteu
daquela noite sinistra
ela jamais esqueceu (37^a)

Severina arrependeu-se
da vida pecaminosa
deixou de ser dançarina
tornou-se religiosa
confessava e comungava
muito humilde e fervorosa (38^a)

Temos dois trechos das Narrativas I e II que mostram situações sobrenaturais, espécie de experiências milagrosas, acontecidas com as personagens. Após o contato com um “boi de cara preta”, no primeiro caso e uma sombra, no segundo caso, as personagens são acometidas pelo medo e estranhamento: Maximiano (Nessa hora o capataz/saiu em toda carreira/quando chegou na fazenda/invés de abrir a porteira/pulou por cima assombrado/foi cair do outro lado/sentindo grande canseira); Severina (Severina aí pensou/que coisa misteriosa!/dancei naquela boate/nesta noite tão chuvosa/e hoje amanheço aqui!/nesta caverna horrorosa) (Severina levantou-se/e saiu em disparada/dentro d’uma grande mata/muito escura e fechada/e ela louca correndo/aflita e apavorada).

Além disso, as personagens passam a ter uma atitude reflexiva ao lembrar da situação ocorrida e da mensagem que as figuras misteriosas deixaram. Na Narrativa I, por exemplo, Maximiano afirma querer novas práticas: (Disse ao patrão até ontem/eu era seu capataz/porém pode arranjar outro/porque eu não quero mais/vou deixar toda insolência/viver só da penitência com as obras divinais).

Encontramos a atitude de estranhamento e posteriormente, de mudança das personagens, por um lado e por outro, podemos contemplar a mensagem de alerta e de imposição sobrevinda da situação sobrenatural: no primeiro caso, temos a imagem de um boi de cara preta (que no imaginário popular é uma figura que serve para meter medo nas crianças), essa entidade se diz temerosa aos poderes divinos e guardiã dos dias santos, além

de sua mensagem apresentar um cunho impositivo. Note a utilização dos verbos no modo imperativo afirmativo (Deixe de ser malfeitor/Deixe de ser salafrário/Seja mais humanitário); e negativo (Não se meta/que hoje é santificado).

A utilização dos verbos no imperativo faz com que o discurso da figura sobrenatural carregue uma função repressiva, retraindo um quadro de ações através da repetição do verbo ‘deixar’ e impondo um quadro de novas ações resumidas por meio do verso ‘Seja mais humanitário’. A utilização desses recursos lingüísticos delineiam a intervenção da divindade sobre as personagens de forma impositiva na narrativa.

Há também a repressão ao capataz por não guardar um dia santo. As ações do capataz em um dia santificado são repudiadas, a partir disso, podemos observar a importância lançada para esse princípio na narrativa. Esta característica das narrativas populares é reconhecida por Xidieh, que afirma que “há uma característica principal na piedade religiosa do homem rústico, a observação dos dias de preceito. Guardam-se os dias santos e os domingos e nesses dias interditam-se quaisquer formas de trabalho (XIDIEH, 1993, p. 107)”. Essa visão é difundida pela mensagem inquiridora do boi (Não se meta/que hoje é santificado), conferindo certa sobrenaturalidade a narrativa.

O boi é mostrado como um ser que ‘guarda o dia santo’ por possuir ‘temor a Deus’ e pode ser reconhecido como o representante dos que guardam os preceitos de uma moral religiosa. O capataz, por outro lado, é visto como o oposto disso no momento da experiência (e você como ‘inimigo’/deixe de ser malfeitor).

No universo popular, a repressão recai para os que não guardam os dias santos e os que não possuem temor a figura divina. No folheto, o ‘boi’, ao mesmo tempo em que pode ser tomado como o representante dos que respeitam esses dias, é a figura da repressão às práticas de descrença e da falta de temor a Deus do capataz.

Assim, a imagem do ‘boi’ é posta em contraste com a do capataz. Concomitantemente, as crenças nas divindades são valorizadas, a falta de crenças e de temor a essas entidades são, por outro lado, desvalorizadas, ficando em relevância as atitudes sobrevividas da fé em Deus mostradas pela ação de ‘guardar um dia santo’.

A repressão ao capataz acontece através do reconhecimento desses pontos e das caracterizações negativas lançadas por AAS na narrativa. Xidieh mostra que o grupo popular também forma um quadro de caracterizações para os que não guardam os dias santos:

(...) O próprio grupo rústico estabelece o quadro de caracterizações para os que não respeitam esses dias. *Arrenegado, abusado, sem fundamento, com parte com o demo*, é quem trabalha aos domingos, trabalha e come carne na Semana Santa, caça e mata animais na sexta-feira maior, se põe a maldar dos que são piedosos, que não abriga os grupos andantes penitenciais e de promessa, que não dá o *dismo* do santo etc (XIDIEH, 1993, p. 107).

Dessa forma, o capataz na Narrativa I é posto como ‘inimigo’ tanto por não guardar os ‘dias de preceito’, quanto por ‘ser malfeitor’ e por ‘submeter os pobres a escravidão’. O boi afirma que por guardar o dia santo, não vai trabalhar porque tem temor aos poderes divinos do “nosso Deus Criador”, Maximiano, por outro lado, estava trabalhando em uma atitude de quem não tem temor a Deus.

Portanto, a mudança de vida das personagens é condicionada pela intervenção das figuras divinas que objetivam fazer um alerta ao mesmo tempo que atuam de forma impositiva. E assim o encontro com espécies de sombras, de anjos ou seres sobrenaturais induzem as personagens a terem uma mudança comportamental, conduzida pela aceitação de novas crenças e novas práticas.

Nessa perspectiva, as personagens precisam do perdão divino. Nas narrativas de AAS, o perdão é visto como uma espécie de premiação para os que apresentam temor a figura divina e demonstram ações de obediência a elas. Nos últimos versos da décima primeira estrofe da Narrativa I, o perdão é visto como uma espécie de graça a ser alcançada (*deixe de ser salafração/seja mais humanitário/ para alcançar o perdão*).

Já na Narrativa II, o perdão é posto como uma moeda de troca: (*prometes de coração/que deixarás de dançar/que Deus dará teu perdão*). O perdão divino é concedido apenas se a personagem deixar de fazer o mal e optar por fazer o bem, nas duas narrativas.

No universo popular criado por AAS, fazer o mal conduz a uma atitude de desobediência a figura divina e o bem a obediência. A divindade, por sua vez, possui o poder tanto de conceder o perdão, quanto de castigar.

A visão de que a divindade castiga é largamente difundida como consequência dos que optarem por continuar com práticas tidas como maléficas para a cultura popular. Essa visão de Deus como ‘vingador’ e ‘justiceiro’ presente nas narrativas de AAS é também vista no Antigo Testamento, da Bíblia:

Deus como vingador

Falou Deus na sua santidade:
Exultarei; dividirei Siquém

e medirei o vale de Sucote.
 Meu é Gileade, meu é Manassés;
 Efraim é a defesa da minha cabeça;
 Judá é o meu cetro.
 Moabe, porém, é a minha bacia de lavar;
 sobre Edom atirarei a minha sandália;
 sobre a Filístia jubilarei.
 (SL 60: 6-8) (ALMEIDA, 2009, p. 918)

Pois somos consumidos pela tua ira
 e pelo teu furor, conturbados.
 Diante de ti pusestes
 as nossas iniquidades
 e, sob o sol do teu rosto,
 os nossos pecados ocultos.
 (SL 90: 7-8) (Idem, 2009, p. 945-946)

Deus como juiz

Deus é justo juiz,
 Deus que sente indignação todos os dias.
 Se o homem não se converter,
 Afiará Deus a sua espada;
 Já armou o arco, tem-no pronto;
 Preparou suas setas inflamadas.
 (SL 7:11-13) (Idem, 2009, p. 870-871)

No Velho Testamento, Deus é reconhecido como o justiceiro. Aquele que tem poder para julgar as iniquidades do pecador no presente (pois somos consumidos pela tua ira/e pelo teu furor, conturbados) e no futuro (sobre Edom atirarei a minha sandália). Este trecho também nos fornece a visão do ‘pecador’ para as escrituras bíblicas: o pecador, em linhas gerais, é aquele que “não se converter”, aquele que não reconhecer Deus como seu único Salvador, não seguir seus mandamentos e apresentar uma postura de desobediência e desrespeito à aliança divina.

Nas narrativas, poderíamos facilmente associar a imagem das personagens, construída por AAS, com a do pecador, fornecida pela bíblia: são seres que precisam se converter e apresentar uma postura de obediência a Deus.

Em relação ao modo como o poder de Deus é explorado na bíblia e no universo popular de AAS, vimos que: na primeira escritura, Deus é conhecido como justiceiro, juiz, mas também é visto como perdoador e misericordioso, não exercendo uma ‘justiça rápida e imediata’, nem julgando as ações dos humanos proporcionalmente às suas ações, como podemos observar a partir das ações de Deus com seu povo no Egito:

Viste a aflição dos nossos pais no Egito, e lhes ouviste o clamor junto ao mar Vermelho (Neemias 9:9). (...) Descendes sobre o monte Sinai, do céu falaste com eles e lhes deste juízos retos, leis verdadeiras, estatutos e mandamentos bons.

O teu santo sábado lhes fizeram conhecer; preceitos, estatutos e lei, por intermédio de Moisés, teu servo, lhe mandaste.

(Ex 19:18 – 23:33)

Pão dos céus lhes destes na sua fome e água da rocha lhes fizestes brotar na sua sede; e lhes disseste que entrassem para possuírem a terra com a mão levantada, lhes juraste dar.

Ex 16:4-15 Ex 17:1-7; Dt 1:21

Porém eles, nossos pais, se houberam soberbamente, e endureceram sua cerviz, e não deram ouvidos aos seus mandamentos. (...) Porém tu, ó Deus Perdoador, clemente e misericordioso, tardio em irar-te e grande em bondade, tu não o desamparaste,

Ex 34:6; Num 14:18

Num 14: 1-4; Dt 1: 26-33

Ainda mesmo quando fizeram para si um bezerro de fundição e disseram: Este é o teu Deus, que tirou do Egito; e cometeram grandes blasfêmias.

Ex 32:1-6

(Neemias 9: 13-18) (ALMEIDA, 2009, p. 785)

Nesses trechos bíblicos, a bondade e misericórdia são colocadas em relevância. Já nos trechos citados anteriormente (“Deus como vingador” e “Deus como juiz”), a justiça de Deus é colocada de forma preponderante. Em comparação, no universo popular de AAS, a visão de que Deus castiga é destacada e a ira da divindade pode ser desenvolvida de maneira imediata como reação a algumas ações efetuadas pelas personagens ou pela “opção” de continuarem tendo uma vida desregrada. Nos cordéis isso é visto a partir do momento que a divindade tem poder para vingar o indivíduo que é desobediente por meio da mensagem deixada por ela.

No universo popular, o quadro de prêmios e castigos são perfeitamente aceitos como consequência para as ações positivas ou negativas. Sobre isso, Xidieh afirma que:

(...) ao propor esse quadro de situações antagônicas, a moral rústica intervém nele mais uma vez, completando-o com um rol de prêmios e castigos, recompensas e condenações. E assim, a sociedade rústica define, perfeitamente, um dos elementos essenciais à sua preservação e continuidade, propondo um quadro coercitivo de valores e no qual os castigos para os infratores, neste e no outro mundo, são incisivamente colocados (XIDEH, 1993, p. 86).

É interessante observar que as premiações e os castigos estão presentes na cultura popular, são meios de fazer com que os indivíduos, em um futuro próximo ou não, recebam algo em troca por suas ações.

As ações são taxadas como boas ou más. Nos cordéis, quem comete alguma ação negativa é visto como desobediente à figura divina e por isso, é pecador. Assim, o pecado é mostrado através da desobediência e do destemor à figura divina com ações que possivelmente possam demonstrar a falta de princípios e de uma moral popular religiosa. Observemos como isso é desenvolvido na Narrativa II:

Quanto mais o tempo passa
 neste mundo de miséria
 mais o povo se encaminha
 para vida deletéria
 dos prazeres mundiais
 e o luxo da matéria (1ª estrofe)

Há pessoas que se cria
 sem principio e formação
 sem disciplina e moral
 sem honra e sem distinção
 só procurando seguir
 o caminho da perdição (2ª)

Neste trecho, percebemos de forma clara como há a valorização de uma moral e de princípios para uma vida religiosa, oposta a “vida deletéria”. Além disso, AAS intercala a evolução do tempo e a vida deletéria por meio da utilização do advérbio “mais”, que cria um efeito de conformidade: o “encaminhar para vida deletéria” é posto em proporção com o prosseguimento do tempo. Então, é a ação do tempo que se torna preponderante.

Ao analisar o adjetivo ‘deletério’ dentro do contexto narrativo, notamos que, o recurso que caracteriza “vida” pode ser tomado em três sentidos diferentes: 1. Que destrói; 2. Nocivo à saúde e 3. Corruptor⁷. Nesse contexto específico o primeiro sentido é o mais adequado, visto que, nesta estrofe é resgatada a ideia de que “tudo parece se encaminhar para a consumação do ‘caos’”, visto através da destruição da vida do homem no fim dos tempos.

Desta forma, AAS trabalha com a imagem da “ação do tempo” em conformidade com a “vida deletéria”. A ação das experiências milagrosas, por outro lado, fazem com que as personagens saiam da “vida pecaminosa” e busquem a vida religiosa: (Severina arrependeu-se/da vida pecaminosa/deixou de ser dançarina/tornou-se religiosa/confessava e comungava/muito humilde e fervorosa).

⁷FERREIRA, 1993, p. 164.

Na conclusão das narrativas, percebemos que AAS trabalha com o arrependimento, de forma mais explícita na Narrativa II (Severina arrependeu-se da vida pecaminosa) , e posteriormente, a mudança de vida das personagens que passam a ter uma vida regrada por ações “positivas”, revelando obediência as divindades. Na Narrativa I, observamos que o narrador afirma que Maximiano (hoje vive de oração/fazendo pregação) e na Narrativa II, Severina (deixou de ser dançarina/tornou-se religiosa/confessava e comungava/muito humilde e fervorosa).

Desta forma, AAS também retrata a mudança de vida das personagens nas duas narrativas. O poeta mostra que a transformação não apenas acontece no plano das ações, como também no plano das caracterizações (Maximiano, antes descrito como “homem brutal” passa a ser caracterizado como “homem de alto valor” e é nomeado apenas no final da narrativa) e Severina, passa a ser reconhecida por sua humildade e fervor.

A intervenção e a força que as experiências milagrosas exercem na vida das personagens, são aceitas e passam a fazer efeito a partir do consentimento do indivíduo, que é conduzido ao arrependimento e a aprovação de novas práticas (a oração, a pregação) por ações de obediência as figuras divinas nos cordéis.

Em consequência, as noções de perdão como premiação e de castigo como consequência são amplamente aceitas no universo popular criado por AAS em que a ação das experiências milagrosas apresentam a funcionalidade “de controlar, orientar o comportamento do homem rústico” (XIDIEH, 1993, p. 87).

Com isso, AAS cria um universo popular religioso em que a mudança passa a fazer parte da vida das personagens, de forma que o arrependimento conduz à mudança interior, influenciando, posteriormente, no plano das ações. A obediência/desobediência a Deus, por sua vez, acontece no plano das ações.

As narrativas trazem exemplos de milagres acontecidos com pessoas que levavam uma vida desregrada e que passam a levar uma vida regrada pela religiosidade popular. A valorização do bem e a desvalorização do mal é um recurso persuasivo utilizado por AAS nesses folhetos, explorado, a partir da repressão, as ações que são vistas como maléficas, e da aprovação às ações que são mostradas como benéficas. Isso é observado através das ações dos personagens e da aceitação de um conjunto de crenças religiosas valorizadas por elas.

Sobre a valorização do bem e a desvalorização do mal e a aceitação desse conjunto de crenças é que vamos nos deter na seção seguinte.

2.1.1 A valorização do bem X a desvalorização do mal

As boas e as más ações são expostas de uma maneira particular por AAS através do narrador, de forma que, as boas ações são valorizadas, por um lado e as más desvalorizadas, por outro. Isso aparece de maneira mais evidente na apresentação do folheto *A mulher que Dançou com o Diabo numa boate em Campina* (Narrativa II): (Há pessoas que se cria/sem principio e formação/sem disciplina e moral/sem honra e sem distinção/só procurando seguir/o caminho da perdição).

Percebemos nesta estrofe que o narrador focaliza a falta de um quadro de características positivas, denotadas pela repetição da preposição ‘sem’, que indica a carência de algo. Ao focalizar a ausência dos bons princípios, o poeta acaba evidenciando a necessidade deles.

Desta forma, o narrador valoriza implicitamente um quadro de princípios e uma moral popular que condiciona um caminho de obediência à figura divina e uma vida religiosa, (Severina arrependeu-se/da vida pecaminosa/deixou de ser dançarina/tornou-se religiosa/confessava e comungava/muito humilde e fervorosa), em oposição ao “caminho da perdição” e a “vida pecaminosa”, observada na segunda estrofe.

Além disso, o narrador julga os que procuram agir pelo caminho da falta de princípios positivos: o poeta expõe as características de Severina de modo distanciado e repressivo a partir do momento em que ela é situada como uma pessoa que segue o “caminho da perdição” por agir de uma maneira que é reprimida desde o início da narrativa na terceira estrofe (Me refiro a uma jovem/ainda quase menina/criada no cariri/seu nome era Severina/que dançou com o Diabo/n’uma boate em Campina).

Na segunda estrofe, a referência a um sujeito é inexistente, visto que o poeta focaliza a falta de princípios e de uma moral, além de não identificar a pessoa a qual está se referindo, sendo observada apenas na terceira estrofe, já que o leitor é levado a associar a caracterização, feita na segunda estrofe, à Severina.

Seguindo o percurso da narrativa II, identificamos ainda que algumas ações são vistas de maneira negativa pelo narrador, como a ação de dançar, a referência à dança é feita em três momentos na apresentação e na conclusão da narrativa. No primeiro, o ouvinte é informado que Severina dançou com o Diabo n’uma boate em Campina, prática que é associada as pessoas que não possuem princípios, disciplina, formação.

No segundo momento, o narrador mostra a escolha que Severina tinha por determinado tipo de ação em detrimento de outro: “E nem queria ajudar a sua mãe na cozinha/só queria era viver/na casa d’uma vizinha/ouvindo música e dançando se rebolava sozinha”. Essas práticas escolhidas por Severina são associadas ao fato de que ela “só queria se envolver/no luxo e na vaidade”, que compõe o quadro de desobediência da personagem mostrado pelo autor na apresentação da narrativa.

No terceiro momento, temos a evidência máxima de que a ação de ‘dançar’ é interligada à “vida pecaminosa”: “Severina arrependeu-se/da vida pecaminosa/deixou de ser dançarina/tornou-se religiosa/confessava e comungava/muito humilde e fervorosa”. Neste trecho, notamos que a ação de ‘dançar’ é contraposta às práticas de se confessar e comungar, estas valorizadas, aquela reprimida.

Em consequência, há a criação de uma expectativa de que a personagem deixe o “caminho da perdição” no folheto, já que há a repressão as atitudes que são ditadas pela falta de princípios, como no primeiro exemplo em que há a ação de “dançar com o Diabo n’uma boate em Campina”.

A exemplificação em questão, além de inserir a presença da entidade maléfica na narrativa, faz com que a “ação de dançar” seja associada a uma ação negativa. Sobre a presença do Diabo no campo sagrado-religioso da literatura popular, Xidieh (1993) afirma que há a referência a entidade maléfica:

(...) E há o Diabo. Há a inquietante presença, no campo sagrado-religioso, de uma entidade maléfica e *danada* e que pertence, paradoxalmente, ao mundo sobrenatural. E é perdurável, apesar de danado. E tem poderes, apesar de maldito. E tem uma esfera especial de domínios e forças, para estar em luta com as divindades e com os homens (XIDIEH, 1993, p. 99).

Neste trecho, Xidieh reconhece a presença do diabo no universo popular e o seu caráter sobrenatural. Nas narrativas de AAS, temos não apenas a referência a Deus e ao Diabo como também a presença das figuras sobrenaturais: na Narrativa I, a presença do Boi de cara preta que fala, na Narrativa II, o arrocho do ‘negrão’ associado à ‘dança com o diabo’.

Percebemos que a presença dessas entidades confere um caráter sobrenatural às narrativas, ao mesmo tempo em que as entidades são capazes de manter contato com as personagens, havendo a criação de situações que envolvem as personagens e as entidades representantes do ‘bem’ e do ‘mal’.

Além disso, o sociólogo levanta que o Diabo tem uma espécie de domínios, forças e poderes na literatura popular. Isso também é visto na Narrativa II e esse poder pode ser facilmente mostrado a partir do encontro que a personagem tem com a entidade maligna: (Ela chegando a Boate/onde sempre frequentava/nisto um negro bem vestido/a ela cumprimentava/disse dona Severina/aqui eu já lhe esperava) (...) (Quando estavam dançando/surgiu um forte trovão/deu um circuito na luz/ficou a escuridão/nessa hora ela sentiu/um arrocho do negrão) (Ela disse: que é isto!/Deste jeito eu não aturo/vamos deixar vir a luz/que não danço no escuro/o negro lhe disse: calma!/se correr eu te seguro) (O negro disse eu já tenho/teu nome no meu caderno/uma voz disse: o diabo/quer te levar pro inferno/Severina gritou: Valha-me/meu Santo Deus Pai Eterno).

A entidade maléfica revela que possui o poder de ter ações de natureza humana, como a de cumprimentar, dançar, arrochar, segurar, como também, de natureza sobrenatural como a ação de “levar pro inferno”. Além disso, podemos verificar o poder repressivo da entidade (se correr eu te seguro/eu já tenho teu nome no meu caderno) que não dá oportunidade de defesa à vítima até que a personagem recorre a Deus.

Neste momento, parece haver um choque de forças entre o Diabo e Deus na narrativa, no qual a força que diz a personagem que ela não tem mais oportunidade de escolha e de arrependimento por já ter o seu nome no caderno, cede lugar a força que dá uma oportunidade a personagem de se redimir do seu ato pecador, representado pelo ato de ‘dançar’: (Severina desmaiou/caiu prostrada no Chão/sonhando uma voz dizia/prometes de coração/que deixarás de dançar/que Deus dará teu perdão)

A força benevolente representada por Deus é misericordiosa e possui o poder de perdoar mesmo aqueles que estão “desviados”. Esse poder é soberano no universo religioso criado por AAS, já que tanto Maximiano, quanto Severina, são perdoados, porque se arrependem de suas más ações, aceitam o poder da divindade, se convertem e passam a levar uma vida de penitências e orações, posteriormente.

Na obra de AAS, o poder de Deus é maior até do que a força do destino das personagens, que é colocado também como uma força ativa: “Parece que ela tinha/já aquela inclinação/de ser uma dançarina/era sua vocação/seu destino lhe empurrava/prá vida da perdição”.

Assim, as personagens possuem uma espécie de sina que exerce domínio sobre suas vidas e sobre suas ações. Sobre a aceitação do ‘destino’ no universo popular, Xidieh mostra que: “(...) Em primeiro lugar, há aceitação da *sina*, traço inalienável que com os indivíduos

vem desde o nascimento, ou, às vezes, antes de seu nascimento, e eles podem nascer marcados ou serem marcados num dado momento de sua existência” (XIDIEH, 1993, p. 89).

No universo popular de AAS, as ações das personagens, muitas vezes, podem estar subordinadas ao “destino” e a ação do tempo (Quanto mais o tempo passa/mais o povo se encaminha/para vida deletéria), mas a ação soberana de Deus é colocada como força máxima, já que elas decidem mudar de vida depois que possuem o contato com a figura divina.

Sobre a desvalorização das más ações, a valorização das boas ações e o que se prefigura como uma boa ou má ação nos folhetos vimos que, na Narrativa II, algumas ações são rotuladas como más (a recusa a ajudar os pais, a dança, a farsa, a traição, o roubo) e outras como boas (as ações de se confessar e de comungar).

A escolha entre um e outro quadro de ações rotuladas como más/boas configura uma vida de desobediência/obediência, respectivamente. Assim, as ações transmitem uma vida em desconformidade ou conformidade com os princípios divinos. Xidieh analisa o que está na base das ações, na moral popular, observemos:

No campo da moral rústica, os valores referem-se a situações práticas, isto é, aos momentos em que, havendo solicitação, eles podem se exteriorizar, como meios acomodadores e reguladores; às virtudes e aos vícios que podem estar à base da ação, apresentando-se, pois, como um quadro de referências em que, de um lado, está aquilo que a sociedade rústica preconiza e, de outro, aquilo que não deve ser feito nem pelo grupo e nem pelas pessoas (XIDIEH, 1993, p. 84).

Observamos, nos folhetos estudados, a existência do quadro de referências mostrado por Xidieh, que exerce influência na consideração do que se configura como uma virtude ou um vício, havendo uma aproximação da referência do que a sociedade ou o povo preconiza com os princípios religiosos.

Nesse ínterim, há a associação das ações, consideradas como corretas pelo povo, com as ações de obediência a Deus no universo popular das narrativas. Por outro lado, a desvalorização das ações que marcam uma “vida deletéria ou pecaminosa” acontecem de forma repressiva por meio de visões com a divindade.

Já vimos que, a presença dos acontecimentos milagrosos exerce influência na mudança de vida das personagens. Essa mudança se dá tanto no plano das ações, visto no tópico anterior, como no plano das crenças, observadas no próximo tópico.

2.2 Da descrença à crença na figura divina em *A vida de Pedro Cem* e *O homem que deu a luz em Minas Gerais*

Tanto em *A vida de Pedro Cem*, quanto em *O homem que deu a luz em Minas Gerais*, as personagens passam por várias transformações, que são vistas como positivas por AAS. Uma dessas transformações é a atitude de descrença e, posteriormente, a crença nas figuras divinas.

Antes de analisarmos essa transformação particular, se faz importante uma análise da estruturação dos cordéis e de algumas características semelhantes entre as personagens Pedro Cem e Procópio. Nas apresentações dos cordéis *A vida de Pedro Cem* (Narrativa III) e de *O homem que deu a luz em Minas Gerais* (Narrativa IV), AAS focaliza a narração das características materiais e psicológicas das personagens, colocando em preponderância a exposição das riquezas e a demonstração de atributos da personalidade delas. Verifiquemos as três estrofes iniciais dos dois cordéis, comparativamente:

Estrofes Iniciais – Narrativa III

Vou contar para os leitores
a vida de Pedro Cem
que foi rico e ficou pobre
e dizia com desdém
quem quiser me dê esmola
mas eu não rogo a ninguém

Pedro Cem era o mais rico
que em Portugal nasceu
sua fama de riqueza
no mundo se estendeu
dizia não há no mundo
um rico mais do que eu

Pra ser rico igual a ele
alí não tinha ninguém
possuía cem uzinas
cem prédios, cem “armazém”
porisso apelidaram
a ele de PEDRO CEM

No trecho, percebemos que AAS se utiliza de alguns artifícios para denotar a riqueza de Pedro Cem: eles são usados de maneira a intensificar a riqueza da personagem em três momentos diferentes na apresentação da narrativa III. No primeiro momento, a intensificação

da riqueza de Pedro Cem é feita através do uso do adjetivo no superlativo de superioridade que o coloca em um patamar mais elevado que os demais indivíduos nascidos em Portugal: “Pedro Cem era o mais rico/ que em Portugal nasceu”.

No segundo momento, AAS mostra que não apenas a riqueza é reconhecida por todos, mas que o próprio Pedro Cem se afirma como o mais rico do universo: Pedro Cem “dizia não há no mundo/ um rico mais do que eu”. Nesses versos, além da riqueza se tornar um fato real na vida de Pedro Cem a partir da reafirmação do já dito pelo narrador, notamos que a personagem possui a crença de que está em um patamar mais elevado que os demais indivíduos.

O fato de Pedro Cem considerar-se melhor que os outros indivíduos é posto em destaque conjuntamente com seu orgulho e egoísmo no cordel. Esses sentimentos são mostrados através de uma atitude arrogante (ação de quem age com orgulho), na situação 1 e uma atitude mesquinha (ação de quem age com egoísmo) na situação 2:

Situação 1

Vou contar para os leitores
a vida de Pedro Cem
que foi rico e ficou pobre
e dizia com desdém
quem quiser me dê esmola
mas eu não rogo a ninguém.

Situação 2

Dizem que ali na casa
que morava Pedro Cem
quando Chegava um pedinte
lhe pedindo algum vintém
ele botava os cachorros
não dava esmola a ninguém.

Essas situações são uma demonstração de como AAS faz a caracterização de Pedro Cem, pondo ênfase nos sentimentos e nas atitudes da personagem. O narrador põe em destaque também a riqueza da personagem através da repetição da informação, que é reiterada nos versos: Pra ser rico igual a ele/alí não tinha ninguém. A reiteração é representativa do terceiro momento em que a repetição da adjetivação superlativa, feita a partir da utilização de outras palavras, resumem o já dito de forma mais aproximativa com a oralidade.

Além disso, ao longo da apresentação percebemos uma vasta utilização das hipérboles, usadas de maneira a intensificar a quantidade de bens materiais que Pedro Cem possuía: cem casas, cem prédios, cem navios, cem engenhos, cem farmácias, cem fábricas...

Do mesmo modo, AAS também faz a descrição das características materiais e psicológicas de Procópio na Narrativa IV, pondo mais em evidência a posição de descrença a Deus assumida pela personagem:

Estrofes Iniciais – Narrativa IV

Peço agora em poesia
o auxílio de Jesus
pelos santos sacrifícios
que ele sofreu na cruz
para versar a história,
do Homem que deu a Luz

Foi no estado de Minas Gerais
que esse caso se deu
com um tal de nova seita
Procópio era nome seu
um tipo muito descrente,
desses que chamam ateu

Era grande fazendeiro
muito rico e respeitado
se por acaso um cristão
que fosse seu empregado
falasse em nome de Deus
era logo degolado

Diferentemente da apresentação do cordel anterior, que AAS focalizou as riquezas de Pedro Cem, neste o poeta enfatiza a posição de descrença assumida por Procópio. Se, por um lado, o temor a Deus é a característica dos que creem em Deus, AAS mostra o contrário com Procópio: Ele não teme a Deus e as suas ações refletem isso de maneira mais clara a partir do segundo verso da terceira estrofe (se por acaso um cristão/que fosse seu empregado/falasse em nome de Deus/era logo degolado).

Procópio é caracterizado como um ser capaz de matar por qualquer motivo e de exercer o abuso de poder. A descrença, por sua vez, é assumida a partir de uma posição de rebeldia em que ele dizia acreditar na divindade se acontecesse uma espécie de milagre: (Porque ele assim dizia/isto tudo é ilusão/esse homem não existe/nem aqui nem no Japão/eu só creio no que vejo/e pego com a minha mão) (Dizem que há esse Deus/como ouço alguém dizer/mas eu só acreditava/que ele tinha poder/se ele fizesse ainda/um filho de mim nascer).

Desta forma, observamos que na Narrativa III há mais ênfase na apresentação do orgulho e do egoísmo do que na Narrativa IV. Nesta última, existe uma percepção maior da

descrença na divindade assumida por Procópio. A propósito das narrativas que focalizam os sentimentos das personagens, Xidieh afirma que “através das narrativas de “justiça”, definem-se os sentimentos e as qualidades aprovadas ou condenados. A ganância, o egoísmo, a hipocrisia, a impostura, a modéstia, o escárnio, o ciúme, a boa fé, o amor ao próximo etc.” (XIDIEH, 1993, p. 88).

No universo popular de AAS, não apenas há a repressão de ações e virtudes vistas através da chacota que o povo fazia (com a grande mangação/que todo povo fazia/trancou-se dentro dum quarto/nem sequer fora saía/e aquele enorme bucho/crescendo de dia a dia), como também há o aconselhamento representado nesse trecho pela voz do ‘amigo’:

Nisto um amigo seu
o vendo blasfemar tanto
chegou-se para perto dele
lhe respondeu com espanto
Procópio não diga isto,
que Deus é Pai Sacro-santo

Como vimos, a presença da ação do povo nas narrativas acontece através das mensagens deixada por uma coletividade ou por um personagem representativo de um bloco de pessoas. Essas mensagens possuem o intuito de reprimir, de aconselhar, de informar, atuando como um alerta dos “seres terrestres”, antes da ação dos “seres sobrenaturais” nos folhetos.

Além de fornecer um alerta, a mensagem deixada pelo amigo é antecedida por outra ação em “o vendo blasfemar tanto”. A ação de ‘ver’ não apenas denota que o amigo presencia o fato, como também denota que ele julga a ação de duvidar da existência de Deus como um ato de blasfêmia feito por Procópio.

A ação de blasfemar é vista na bíblia como sendo “um ato que insulta a honra de Deus⁸”, sendo repreendida tanto no texto bíblico quanto no universo popular. No folheto, podemos observar a repressão ao ato de blasfêmia a partir da voz do ‘amigo’ (Procópio não diga isto) e posteriormente, a crença na santidade e existência de Deus (que Deus é Pai Sacro-santo).

A crença na existência de Deus é posta em relevância pela mensagem deixada pelo amigo e é contrastada pela posição de descrença de Procópio, que além de desprezar a

⁸ Apoc. 13. 3-8 Blasfêmia é um ato que insulta a honra de Deus (A Bíblia da Mulher: leitura, devocional, estudo. 2 ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009, p. 2073).

mensagem, afirma só acreditar no poder de Deus se acontecer algo palpável, na oitava estrofe: (Você tem esta mania/de falar contra a Jesus/Procópio disse: Eu não creio/nem em milagres e nem cruz/só creio em Deus se ele ainda/me fizer eu dar a luz).

Assim como a ação do ‘amigo’, a ação do povo também exerce repressão à ação de desobediência à divindade, desempenhada por Procópio através da prática de ‘se benzer’: (O povo que estava perto/saiu até se benzendo/com poucos dias notaram/o bucho dele crescendo/mas Procópio não sabia/que estava concebendo).

Desta forma, tanto a posição de descrença posta em relevância na Narrativa IV, quanto o ‘orgulho’ e o ‘egoísmo’, de Pedro Cem visto na Narrativa III, são reprimidos por uma coletividade, que tem voz e ações que não chegam a surtir efeito. Em consequência, as personagens permanecem descrentes no poder da divindade até que acontecem espécies de milagres ou visões sobrenaturais, fazendo com que elas mudem de postura.

Na narrativa III, as experiências sobrenaturais acontecem em três momentos diferentes no cordel. O primeiro momento é caracterizado pelo alerta da divindade através de um sonho (Uma noite ele sonhou/que um rapaz lhe dizia/que aquele seu orgulho/ainda se acabaria/e sua imensa riqueza/ainda se findaria), o segundo acontece também através de uma espécie de sonho em que o poder da divindade de cobrar contas ainda em vida é mostrado:

Tratamos de Pedro Cem
com a sua estupidez
ficou impressionado
porque nesse mesmo mês
o tal rapaz que falou-lhe
em sonho, veio outra vez (18ª Estrofe)

Meu senhor mandou saber
que tens feito do dinheiro
que tomastes emprestado
com orgulho traiçoeiro
porque não cumpriu-se as ordens
do bom juiz verdadeiro? (19ª)

Pedro Cem lhe respondeu
nunca tomei um cruzado?
até aos próprios monarcas
dinheiro eu tenho emprestado
o vulto lhe disse eu sei
o que tu tens praticado (20ª)

Quando vieste ao mundo
chegaste nú sem calçado
não soubeste agradecer

o que te foi confiado
queres ser um rico nobre
sendo um pobre desgraçado (21ª)

E foi tirando do bolso
uma imunda sacola
dizendo futuramente
esta é quem te consola
com esta hás de sair
nas ruas pedindo esmola (22ª)

Pedro Cem lhe respondeu
vai te agourento da peste
afinal quem é você?
teu nome não me dissestes
por favor como te chamas?
e donde foi que viestes. (23ª)

És indigno de saber,
meu nome, o vulto falou
quem me mandou vir aqui
isto não me autorizou
apenas estou fazendo
o que ele mandou (24ª)

Por meio desse trecho, podemos observar como são delineados os atributos da divindade. Na narrativa III, Deus é referendado como “o bom juiz verdadeiro”, o que revela as características de bondade e justiça. Além disso, a onisciência da divindade é mostrada, ela não apenas sabe do passado (o vulto lhe disse eu sei/o que tu tens praticado), como também tem ciência do que vai acontecer no futuro (E foi tirando do bolso/uma imunda sacola/dizendo futuramente/está é quem te consola/com esta há de sair/nas ruas pedindo esmola).

Além de alguns atributos da divindade, percebemos ainda que ela possui o domínio de todas as coisas materiais, dando e retirando em momento oportuno. Na narrativa III, percebemos que a divindade denota que confiou e emprestou os seus bens a Pedro Cem em dois momentos no trecho: Quando vieste ao mundo/chegaste nú sem calçado/não soubeste agradecer/o que te foi confiado; Meu senhor mandou saber/o que tens feito do dinheiro/que tomaste emprestado.

Em oposição à benevolência de Deus é situada a posição malévola assumida por Pedro Cem através das atitudes de orgulho e de egoísmo assumidas. A divindade possui ainda a autoridade de julgar Pedro Cem, julgamento proferido através das caracterizações (queres ser um rico nobre/sendo um pobre castigado) e da avaliação do estado da personagem (És indigno de saber/o meu nome).

Como vimos na primeira parte do capítulo, alguns atributos das divindades explorados nas narrativas são semelhantes aos mostrados, sobretudo no Antigo Testamento, da Bíblia. Nos cordéis, alguns atributos são mais explorados, como o reconhecimento da onipresença, da onisciência, da bondade e da justiça de Deus.

Algumas passagens da Bíblia nos fazem observar a onipresença de Deus “a presença universal de Deus abarca todo o espaço: todos os lugares geográficos (Sl 33:18), toda a criação (Sl 104) e tudo que se passa com a humanidade (Is 40: 21-22)”; a onisciência “Deus conhece toda a sua criação. Ele dá nome as estrelas (Sl 147: 4-5), posiciona as nuvens (Jó 37:16), acompanha o movimento dos oceanos (Jó 38:16), veste os campos (Mt 6:28) e tem consciência de todas as criaturas e suas atividades a todo tempo (Mt 10:29)”, além de construir a imagem de Deus como um ser divino que é bondoso, zeloso, eterno, fiel, imutável, juiz, justo, longânime, misericordioso, onipotente, santo e soberano.

Desta forma, alguns desses atributos são mostrados de forma mais enfática nos cordéis de AAS, na Narrativa III o poder de Deus de exercer a justiça divina é enfatizado a partir do momento que percebemos uma espécie de poder repressor da divindade, que cobra contas (Meu senhor mandou saber/que tens feito do dinheiro/que tomastes emprestado), que julga o

desagrado (não soubeste agradecer/o que te foi confiado) e que realiza uma profecia (E foi tirando do bolso/uma imunda sacola/dizendo futuramente/esta é quem te consola...).

Ao comparar a maneira como os atributos de Deus são colocados na Bíblia e nos cordéis, constatamos que tanto em um quanto em outro o poder da divindade de exercer a comunicação com o ser humano ainda em vida é mostrado. A diferença é que nos cordéis há unicamente a retratação do julgamento na vida das personagens na terra; em outras palavras, Deus pode exercer a justiça na vida terrena das personagens. Já na Bíblia, vimos que Deus pode exercer a sua justiça tanto na vida terrena, quanto na celestial.

Além disso, a “justiça de Deus” é associada à noção de castigo e é caracterizada pela ‘perda’ dos bens materiais (família do patrão de Maximiano na Narrativa I e Pedro Cem na Narrativa III) e por uma série de consequências negativas como o ‘comer’ algumas espécies de animais (insetos e cobras); casca de frutas (banana e jaca), excrementos e partes da composição de animais (galinha, gato, cavalo, rato) e ‘beber’ a urina de uma porca (Procópio na Narrativa IV).

Antes disso, as personagens passam por uma ‘espécie de transição’, na qual são indiferentes ao contato com as divindades. Isso é visto de maneira mais enfática na Narrativa III em que o primeiro e o segundo contato com a divindade através dos sonhos, não surtem qualquer efeito em Pedro Cem, que age com indiferença nas duas situações: Com esse sonho que teve/ele acordou assustado/que rapaz seria aquele/que tinha lhe avisado?/depois pensava, foi sonho/nunca dará resultado; Pedro acordou se sentindo/grande contrariedade/depois pensou que bobagem?/sonho é variedade/nisto eu não acredito/que sonho não é verdade.

E ainda, Pedro Cem age com orgulho e descrença no poder de Deus depois do segundo contato com a espécie de visão: (Pensou em tirar um tanto/daquela grande quantia/para dar de esmolas a todos/os pobres da freguesia/mas depois pensou e disse/isto é grande covardia) (Porque eu fazendo isto/estou bancando fraqueza/não vou confiar em sonho/que sonho não é certeza/e Deus jamais poderá/acabar, minha riqueza).

Podemos dizer que Pedro Cem vivencia várias fases, passando a reconhecer o poder da divindade e a crer na sua existência apenas depois da terceira visão e do momento que começa a perder seus bens materiais. No trecho, observamos que Pedro Cem passa da dúvida (parece que a visão/falou a realidade) à certeza (o que me disse nos sonhos/já estou vendo a verdade) nas visões:

Pedro Cem pensou consigo
é mesmo fatalidade

parece que a visão
falou a realidade
o que me disse nos sonhos
já estou vendo a verdade

Passando a ter plena convicção nas visões depois que ‘o rapaz’ deixa a sacola profetizada em sonho, na sexagésima quarta estrofe. Observemos o contato de Pedro Cem com a experiência milagrosa através da terceira visão:

Alí mesmo em seu terraço
no sereno adormeceu
e para mais aumentar
aquele tormento seu
o rapaz de novamente
em sonho lhe apareceu (54^a Estrofe)

Perguntou-lhe: Pedro Cem,
como vais de novidade?
já estás acreditando
no poder da divindade?
sabes que tua avareza
fez tua infelicidade? (55^a)

Pedro Cem naquela hora
viu que o rapaz trazia
um quadro com 2 retratos
e para Pedro exhibia
e perguntava se ele
os retratos conhecia (56^a)

Pedro Cem lhe respondia
conheço perfeitamente
uma, a marquesa de Évora
senhora rica e decente
a outra uma mendiga
miserável e penitente (57^a)

Pois nesse quadro se via
uma dama bem trajada
e uma pobre caída
num rico manto embrulhada
que devido está com fome
caiu ali desmaiada (58^a)

Mostrou-lhe o vulto outro quadro
pintado com perfeição
mostrando um monarca, com
uma balança na mão

na qual estava pesando
caridade e compaixão (59^a)

Mostrou-lhe outro retrato
de porte muito elegante
era a marquesa de Évora
com gesto muito constante
dando a bolsa com dinheiro
a pobre da mendigante (60^a)

Pedro Cem viu outro quadro
o qual guardou na memória
com um letreiro dizendo
eis o caminho da vitória
só caridade e amor
entra no reino da glória (61^a)

Quem fez o mal neste mundo
este de si não se esconde
e o que fizer o bem
o mesmo bem corresponde
e o que não fizer procura
o bem, mais não sabe aonde (62^a)

Nessa hora Pedro Cem
acordou muito assustado
pensou estarei dormindo
ou estarei acordado?
mas viu d’um lado a sacola
que a visão tinha deixado (63^a)

Pedro Cem vendo a sacola
a si mesmo perguntou
será esta tal que o vulto
em sonho me apresentou?
e para mim ter certeza
a tal aqui me deixou (64^a)

Nesta última visão, percebemos uma espécie de julgamento que acontece a partir do reconhecimento das situações pintadas nos quadros. Há a amostragem de várias situações já acontecidas na narrativa com o objetivo de induzir a reflexão de Pedro Cem a partir dos questionamentos: “já estais acreditando/no poder da divindade?” “sabes que tua avareza/fez tua infelicidade?”.

De antemão, podemos notar que a visão possui a funcionalidade de fazer com que Pedro Cem passe a crer na figura divina, além de fornecer uma repressão expressa as ações de avareza feitas por Pedro Cem, delineados contundentemente por meio dos quadros.

Em contraposição, há a caridade e o amor, representados a partir das ações caridosas da Marquesa de Évora, que são valorizadas (eis o caminho da vitória/só caridade e amor/entra no reino da glória) e são postas como um meio para se obter a salvação. Concomitantemente, a imagem da balança revela o julgamento, pela qual são pesados os sentimentos das personagens, tendo valor as ações que demonstram caridade e compaixão.

No universo popular de AAS, as ações das personagens são focalizadas e as consequências para essas ações são de igual modo mostradas. De modo que, se elas não se arrependem de suas más ações e não se convertem, as consequências negativas podem imperar. Na narrativa III, a mensagem deixada é clara “quem fez o bem, recebe o bem e quem fez o mal, recebe o mal”.

Na narrativa IV, a consequência negativa para a descrença de Próprio é vista através do “caso fenomenal da gravidez”: E assim o bucho dele/crescia de mais a mais/recorreu a uma junta/de médicos especiais/logo eles constataram/ser casos fenomenais. Arelado a isso, a visão de que a personagem estava sendo castigada pela divindade é mostrada: Disseram o senhor está/sob castigo Divino/porque no seu próprio ventre/está criando um menino/só depois de 9 meses/há de cumprir o seu destino.

Por outro lado, o poder da divindade é colocado em consonância com a consideração do destino em que as personagens possuem uma espécie de sina que exerce domínio sobre suas vidas e sobre suas ações, recurso visto também em *A vida de Pedro Cem*: Exclamava Pedro Cem/Meu Deus, meu Deus que desgraça?/a pessoa nunca sabe/o que o destino traça/quando pensa que está bem/vem a desgraça e lhe abraça.

As mensagens contidas nas visões sobrenaturais atuam sobre as personagens, fazendo-as adotar uma perspectiva de arrependimento, além de fomentarem a crença no castigo divino: Procópio dizia oh! Deus/fui muito bem castigado/porque um menino deste/só sendo endiabrado/Vos peço dar-me o perdão/Santo Deus Sacramentado; O menino respondeu o senhor tem que saber/ que o Deus existe mesmo/e na terra tudo ver/e castiga a quem merece/pois tudo pode fazer.

O temor a Deus e a crença nas divindades são condicionados pelo arrependimento tanto por Procópio quanto por Pedro Cem que começam a apresentar a consciência dos seus maus atos na conclusão das narrativas. Na narrativa III, Pedro Cem reconhece sua culpa (conheço que sou culpado) por causa de seus atos (por causa do orgulho/não socorria a ninguém) e a consequência de quem fez o mal e recebe o mal (e hoje já não encontro quem me socorra também).

Desta forma, as personagens vão da descrença à crença nas entidades religiosas, sofrendo transformações a partir dos acontecimentos milagrosos ou de espécies de sonhos ou visões. Na narrativa IV (*O homem que deu a luz em Minas Gerais*), o acontecimento do fato milagroso de um homem conceber acontece de maneira a fazer com que Procópio comece a crer na figura divina: Procópio acreditou/que Deus de fato existia/com a vergonha que teve/vendeu o que possuía/mudou-se pra outra terra/que ninguém lhe conhecia.

É interessante observar como Pedro Cem e Procópio reagem ao arrependimento e ao sentimento de culpa, que passam a ter depois da crença nas divindades. O primeiro se diz indigno de viver (Tanta riqueza que tive/mas não sube agradecer/tantos pobres me pediam/neguei, de os socorrer/um infeliz como eu/nem vale a pena viver) e depois, prefere a morte (se Deus me matasse agora/morreria conformado), morrendo logo em seguida. O segundo, na primeira oportunidade, foge para outra cidade.

Assim, tanto Pedro Cem quanto Procópio, ao enfrentarem a situação de arrependimento, são tomados por sentimentos de culpa, vergonha e infelicidade. Esses sentimentos geram nas personagens uma desestabilidade, por um lado e por outro, notamos que elas ficam mais vulneráveis e inseguras, procurando a fuga ou a morte.

Embora, as personagens passem a crer na existência das figuras divinas, observamos que elas não apresentam novas ações após o contato com as experiências milagrosas nas Narrativas III e IV. Diferentemente das Narrativas I e II, Pedro Cem e

Procópio não passam a ter uma vida de penitências, seguindo a Deus como Severina e Maximiano.

Deste modo, as personagens se arrependem, mas não chegam a se converter e a ter novas ações. Enquanto que, nas narrativas I e II, Maximiano e Severina se convertem, passam a crer em Deus e a ter ações condizentes com a fé.

Em consequência, as narrativas I e II mostram exemplos de vida regradas pelos princípios e pela moral religiosa, já as narrativas III e IV enfatizam a descrença das personagens e os malefícios da falta de crença nos princípios divinos, ficando mais em relevância a crença e a falta de crença nesses princípios e nas entidades religiosas.

A crença nas entidades religiosas é mostrada através de uma coletividade, representada pelo povo, que possui uma voz repressiva aos atos de blasfêmia, de orgulho e de egoísmo representativas do destemor e da desobediência das personagens à Deus. A crença em Deus é um ponto de manifestação e de unificação da coletividade nos folhetos.

Assim, enquanto a coletividade religiosa, representada pelo povo ou por um ser vivente representativo de um povo, se manifesta através de uma perspectiva plural, proliferando a crença em Deus, as personagens são seres que não nutrem uma fé em Deus e são mostrados a partir de uma perspectiva singular, com traços, virtudes e ações desaprovadas pelo povo, nas narrativas III e IV.

Neste ínterim, o senso de justiça difundido pela coletividade se sobrepõe, na medida em que as personagens chegam a se arrepender de não terem acreditado na existência e no poder de Deus, passando a se sentirem culpadas, envergonhadas e infelizes.

Desta maneira, a mudança das personagens acontece no nível das crenças, não chegando a acontecer no nível das ações, explicitamente. Percebemos ainda, que a expressão do dito popular ‘aqui se faz, aqui se paga’ é delineada de forma mais contundente na vida das personagens nas narrativas III e IV, a partir do momento que uma série de ‘castigos’ acontecem e são aceitos como consequência de ações desobedientes, não só pela coletividade, mas, pelas personagens.

A seguir, vamos verificar a existência dos folhetos *A vida de Pedro Cem*, de Apolônio Alves dos Santos e de Leandro Gomes de Barros e na próxima sessão a presença dos ditos nos folhetos de AAS.

2.2.1 *A vida de Pedro Cem, de Apolônio Alves dos Santos e a de Leandro Gomes de Barros*

Há o reconhecimento de uma “dupla autoria” do folheto *A vida de Pedro Cem*: foi encontrado um folheto com essa intitulação de autoria de Apolônio Alves dos Santos (AAS) e outro, com o mesmo título, de Leandro Gomes de Barros (LGB). Ao traçar uma comparação entre os dois cordéis, percebemos se tratar de mesmo enredo, fazendo tanto o cordel *A vida de Pedro Cem*, de LGB, quanto o de AAS a retratação de uma personagem descrente na entidade divina, que passa a crer após ter uma espécie de visões. Além dessa semelhança, o número de visões que ambos têm são as mesmas (três visões) e o número de estrofes também é igual (setenta e nove estrofes). Nas duas introduções podemos encontrar a retratação da personagem Pedro Cem, descrito como um indivíduo rico e orgulhoso:

Introdução I – *A vida de Pedro Cem*, de AAS

Vou contar para os leitores
a vida de Pedro Cem
que foi rico e ficou pobre
e dizia com desdém
quem quiser me dê esmola
mas eu não rogo a ninguém

Pedro Cem era o mais rico
que em Portugal nasceu
sua fama de riqueza
no mundo se estendeu
dizia não há no mundo
um rico mais do que eu
Pra ser rico igual a
ele
alí não tinha ninguém
possuía cem uzinas
cem prédios, cem “armazém”
porisso apelidaram
a ele de PEDRO CEM
(...)
Dizem que ali na casa
que morava Pedro Cem
quando chegava um pedinte
lhe pedindo algum vintém
ele botava os cachorros
não dava esmola a ninguém

Introdução II – *A vida de Pedro Cem*, de LGB

Vou narrar agora um fato
Que há cinco séculos se deu
De um grande capitalista
Do continente europeu
Fortuna como aquela
Ainda não apareceu

Pedro Cem era o mais rico
Que nasceu em Portugal
Sua fama enchia o mundo
Seu nome andava em geral
Não casou-se com rainha
Por não ter sangue real

Em prédios, dinheiro e bens
Era o mais rico que havia
Nunca deveu a ninguém
Todo mundo lhe devia
Balanço em sua fortuna
Querendo dar não podia
(...)
Diz a história onde li
O todo desse passado
Que Pedro Cem nunca deu
Uma esmola a um desgraçado
Não olhava para um pobre
Nem falava com criado

Ao focalizar a perspectiva com que os dois textos mostram a personagem Pedro Cem, percebemos que, embora, os dois textos introdutórios apresentem a personagem com as mesmas características materiais e interiores (são descritas como orgulhosas e egoístas), o texto poético de LGB se destaca pelo cunho mais descritivo e uma riqueza maior de detalhes. Um exemplo disso pode ser visto nos dois últimos versos da segunda estrofe: Não casou-se com rainha/Por não ter sangue real.

Esses versos acrescentam uma ideia nova à história, diferentemente dos dois últimos versos da segunda estrofe, do folheto de AAS: dizia não há no mundo/um rico mais do que eu, que intensificam a riqueza, reconhecida e dita pelo próprio Pedro Cem. Além disso, notamos que neste cordel, a linguagem utilizada é menos formal que no outro.

Quanto às visões tidas pelas personagens, na primeira visão vimos à natureza semelhante do contato com a figura divina: os dois “sonham” com elas. Ainda assim, as narrativas apresentam algumas diferenças: a noção de castigo é mostrada apenas na narrativa II (LGB), enquanto que a questão da transitoriedade da fortuna é mostrada nas duas:

Narrativa I (AAS)

Uma noite ele sonhou
que um rapaz lhe dizia
que aquele seu orgulho
ainda se acabaria
e sua imensa riqueza
ainda se findaria

Narrativa II (LGB)

Uma noite ele sonhou
Que um rapaz lhe avisava
Que aquele orgulho dele
Era quem o castigava
Aquela grande fortuna
Assim como veio, voltava.

Algumas semelhanças podem ser notadas também na segunda e na terceira visões nos dois cordéis. A título de exemplificação, mostremos apenas a segunda visão de ambos:

Narrativa I (AAS)

Tratamos de Pedro Cem
com a sua estupidez
ficou impressionado
porque nesse mesmo mês
o tal rapaz que falou-lhe
em sonho, veio outra vez (18ª Estrofe)

Meu senhor mandou saber
que tens feito do dinheiro
que tomastes emprestado
com orgulho traiçoeiro
porque não cumpriu-se as ordens
do bom juiz verdadeiro? (19ª)

Pedro Cem lhe respondeu
nunca tomei um cruzado?
até aos próprios monarcas
dinheiro eu tenho emprestado
o vulto lhe disse eu sei
o que tu tens praticado (20ª)

Quando vieste ao mundo
chegaste nú sem calçado

Narrativa II (LGB)

Vamos agora tratar
Pedro Cem como ficou
E o nervoso que sentia
Uma noite em que sonhou
Que um homem lhe apareceu
Disse: -Olhe quem sou! (18ª)

-Que tens feito do dinheiro
Que me tomaste emprestado?
Meu senhor manda saber
Em que o tens empregado
E por qual razão não cumpre
As ordens que ele tem dado... (19ª)

Ele perguntou no sonho
Mas que dinheiro tomei?
Até aos próprios monarcas
Dinheiro muito emprestei;
O vulto zombando dele
Disse: Que tu és eu sei. (20ª)

-Que capital tinha tu
Quando chegaste ao mundo?

não soubeste agradecer
o que te foi confiado
queres ser um rico nobre
sendo um pobre desgraçado (21ª)

E foi tirando do bolso
uma imunda sacola
dizendo futuramente
esta é quem te consola
com esta hás de sair
nas ruas pedindo esmola (22ª)

Pedro Cem lhe respondeu
vai te agourento da peste
afinal quem é você?
teu nome não me dissestes
por favor como te chamas?
e donde foi que viestes. (23ª)

És indigno de saber,
meu nome, o vulto falou
quem me mandou vir aqui
isto não me autorizou
apenas estou fazendo
o que ele mandou (24ª)

Chegaste nu e descalço
Como o bicho mais imundo
Hoje queres ser tão nobre
Sendo um simples vagabundo. (21ª)

E metendo a mão no bolso
Tirou dele uma mochila
Dizendo: é essa a fortuna
Que tu hás de possuí-la
Farás dela profissão
Pedindo de vila em vila. (22ª)

Pedro Cem zombando disse:
- Vai agourenta, te some
Tua presença me perturba
Tua frase me consome,
De qual mundo tu vieste?
Diz-me por favor teu nome?! (23ª)

-Meu nome, disse-lhe o vulto,
És indigno de saber,
Meu grande superior
Proibiu-me de dizer
Apenas faço o serviço
Que ele mandou fazer (24ª)

Observamos algumas semelhanças na narrativa I (AAS) e na narrativa II (LGB), uma delas é a forma interpeladora com que o vulto se refere aos dois Pedro Cem e o poder de cobrar contas as personagens.

Portanto, a narrativa I (de AAS) e a narrativa II (de LGB) possuem semelhanças e diferenças, sendo essa última uma história mais antiga, pelo fato de LGB ter vivido em um período anterior a AAS.

A seguir, observaremos a presença dos ditos populares nos folhetos de AAS.

2.3 Os ditos populares nos folhetos de AAS

Os valores ocidentais transmitem-se, é obvio lembrar, em primeiro lugar, pelo convívio com formulas vividas, aceitáveis sem discussões e, em segundo lugar, pelos ditados, pela sabedoria ou conselho estereotipado nos ríffões populares e se apresentam como núcleos em torno dos quais desenvolvem-se as mais variadas anedotas e ‘causos’ (XIDIEH, 1993, p. 84).

Os ditos populares podem ser encontrados nos folhetos de AAS por meio de expressões populares ou por intermédio de alguma situação acontecida com as personagens em que possamos depreendê-los. Segundo Xidieh, os ditos são formas acomodadoras de princípios e valores, servindo para ampliar a expressividade e a carga de sentidos existentes nas narrativas.

Nos folhetos de AAS, os ditos ‘aqui se faz aqui se paga’, ‘pagar na mesma moeda’, ‘quem tudo quer tudo perde’, ‘a justiça de Deus Tarda mais não falha’ estão presentes e exercem a funcionalidade de veicular mensagens de ensinamentos, que demonstram um “senso de justiça popular”: (...) há à base disso tudo, ainda, o senso de justiça popular, que preceitua *o que faz paga, olho por olho, dente por dente*, pena de talião. (XIDIEH, 1993, p. 90).

No universo popular, o senso de justiça se baseia na ‘lei do retorno’, em que as consequências para as ações devem se dar na mesma proporção que as ações das personagens. Desta maneira, a ‘justiça popular’ é marcada por um rígido processo, no qual toda ação possui uma reação.

Na Bíblia, algumas passagens mostram o juízo de ‘quem dá’: “dai, e dar-se-vos-á; boa medida, recalcada, sacudida, transbordante, generosamente vos darão; porque com a medida

com que tiverdes medido vos medirão também” (Lc 6:38). Esse trecho nos dá uma noção da ‘justiça dos homens’, que é diferente da ‘justiça de Deus’.

O juízo de Deus também é reconhecido e aceito no texto bíblico “eu vos julgarei, cada um segundo os seus caminhos” (Ez 33:20). Também podemos depreender do texto bíblico a justiça de Deus, que é baseada na conversão do homem: “Mas, se o perverso se converter de todos os pecados que cometeu, e guardar todos os meus estatutos, e fizer o que é reto e justo certamente viverá; não será morto” (Ez 18: 21).

Nas narrativas de AAS estão representados esses vários tipos de justiça. No cordel *A mulher que Dançou com o Diabo em uma boate em Campina* podemos observar a presença da justiça de Deus na vida de Severina, depois que ela se arrepende, na medida em que a personagem não sofre mais nenhum dano, parecendo ter ganho o ‘perdão divino’.

De igual modo, há a aceitação da justiça popular baseada na lei do retorno e na lei de talião nos folhetos de AAS, seja através do juízo de Pedro Cem sobre sua própria conduta “Já tive grande fortuna/de tudo já tive cem/mas por causa do orgulho/não socorria a ninguém/e hoje não encontro quem me socorra também”, seja por meio da expressão ‘ladrão roubar ladrão’ presumida por meio da situação em que “Severina roubava o velhão e o jovem roubava ela”:

Ate um carro de luxo
 ela deu ao cabeludo
 e o velho além de roubado
 estava sendo chifrudo
 sem pressentir que estava
 levando aquele canudo

Mas o jovem cabeludo
 era um sujeito ladrão
 do tipo de Severina
 tinha a mesma inclinação
 ela confiando nele
 sem conhecer da traição

Era um sujeito vilão
 do mesmo quilate dela
 quando se via arranjado
 passou logo a perna nela
 ela roubava o velhão
 e o jovem roubava ela

Nessas situações, depreendemos a presença do dito ‘aqui se faz, aqui se paga’, nos quais está implícita a crença de que para toda ação existe uma reação igual, além do julgamento para as boas ou as más ações ser corriqueiro e constante.

Notamos também a expressão dos ditos populares ‘quem tudo quer, tudo perde’ e “a justiça de Deus tarda mais não falha” no cordel *A vida de Pedro Cem*. O primeiro pode ser aludido a partir da história de quem ‘foi rico e ficou pobre’ por causa do orgulho e do egoísmo e o segundo dito, é baseado na crença de que Pedro Cem não é digno de viver “um infeliz como eu/nem vale a pena viver” e na aceitação conformada de que Deus poderia lhe matar por tudo que fez um dia “Porém não me desespero/conheço que sou culpado/estou pagando o que fiz/neste mundo desgraçado/se Deus me matasse agora/morreria conformado”.

Em *A vida de Pedro Cem*, há a ação de Pedro Cem em crer no poder da divindade em tirar-lhe a vida em consequência dos seus atos. Por outro lado, parece haver a aceitação de Deus a sentença final dita pela personagem, já que ela morre.

A partir dessas considerações, podemos dizer que está implícita a crença popular de que só Deus tem o poder de dar, como também de tirar a vida e de que Ele possui o poder de julgar e sentenciar os humanos ainda em vida. A aceitação dessas crenças e princípios religiosos fazem parte da construção ideológica das personagens e denotam ‘valores’ defendidos por uma comunidade.

Desta maneira, a expressão da religiosidade popular se dá de diferentes maneiras nos folhetos de AAS pela expressividade veiculada através dos ditos populares, pelas crenças das personagens representativas de um povo, pela imagem das personagens que optam por sair de uma vida pecaminosa e entrar em uma vida de penitências e sobretudo, pela aceitação do poder de Deus e do Diabo.

Além disso, a existência de Deus e do Diabo são postas como referências de bondade e maldade e estão em conformidade com os princípios e crenças populares mostrados por meio das personagens. Segundo as constatações de Xidieh, “o Jesus de nossas narrativas conforma-se a tradicional figura do capelão, e que todo o corpo de valores que ele predica e põe em ação é o mesmo que se verifica à base do comportamento, da crença e da ação dos grupos rústicos” (XIDIEH, 1993, p. 108).

Portanto, a perspectiva defendida por esse teórico é que a divindade exerce reflexo na vida do povo. O povo, por outro lado, aceita os princípios religiosos propostos na comunidade, apresentando ações condizentes com suas crenças. Isso é observado através das crenças e ações das personagens criadas por AAS.

Constatamos ainda que os princípios religiosos, veiculados pelos ditos populares, exploram a crença nas entidades religiosas e na justiça divina. A justiça de Deus é mostrada por meio da justiça popular, criada pela própria comunidade, de forma que da mesma forma que todos aceitam a perspectiva benevolente e misericordiosa de Deus, e aceitam também que Ele pode castigar o indivíduo em vida e aplicar uma série de penas como consequência pela permanência nas más ações.

Desta maneira, a presença dos provérbios nos folhetos é de fundamental importância, pois permite a proliferação de valores e princípios estabelecidos pela comunidade popular, de forma que os valores de uma comunidade religiosa são colocados em relevância com a prevalência do que é considerado positivo.

Portanto, concluímos que há a valorização de ações e de atitudes no universo popular de AAS e os ditados servem como meios de proliferação de crenças e comportamentos, como bem pondera Xidieh:

(...) Os adágios, os ditados e os preceitos, enunciados de exemplo, de moralidade, de censura e de conselho que se aplicam quando a “sabedoria” se torna necessária para esclarecer assuntos e reduzir situações novas ao contexto das tradições e dos costumes sociais, funcionando, dessa maneira, como meio controlador e perpetuador dos padrões de comportamento socialmente consagrados... (XIDIEH, 1993, p. 26-27).

Os costumes sociais e religiosos pertencentes a uma comunidade popular são difundidos pela presença dos ditos como expressões subjetivas das ideologias populares presentes nos folhetos. A expressão da subjetividade da comunidade se dá por intermédio de uma linguagem expressiva, rica em imagens, comparações e adjetivações, que conferem beleza ao texto poético, ao mesmo tempo em que promovem a difusão das crenças de um povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos fazer vinculações entre o universo literário criado por Apolônio Alves dos Santos (AAS) e as problematizações cotidianas vivenciadas por um povo em comunidade seja pela mudança de vida a partir de um acontecimento milagroso, seja a partir a posição de descrença ou crença nas figuras divina ou mesmo a valorização de sentimentos e ações representativas de bondade e caridade *versus* a desvalorização do egoísmo e do orgulho.

De forma rica e poética, AAS constrói personagens que são exemplos de vida pecaminosa (uma vida desviada dos princípios e da moral religiosa popular), e ao mesmo tempo, de vida religiosa. Nesta última, ao contrário da primeira, há a valorização da crença nas divindades e de ações que demonstrem temor a Deus. Para a construção da valorização ou da desvalorização de uma vida desviada dos princípios e da moral religiosa popular, é interessante observar a forma como o poeta seleciona as palavras e realiza a caracterização das personagens antes e depois do contato com as experiências milagrosas.

Antes das experiências com as divindades, as personagens são seres marcados por uma vida desregrada e assim, são pessoas cruéis, egoístas, orgulhosas, desobedientes, destemidas e desapegadas dos princípios divinos. Depois das experiências milagrosas, são pessoas humildes, capazes de orar, de se confessar, de comungar, se arrependendo da vida desregrada, passam a crer que Deus existe e que tem poder sobre todas as criaturas da terra.

Além disso, vimos nos cordéis que as experiências milagrosas acontecem na vida das personagens e que são manifestados através de visões, de sonhos ou de eventos sobrenaturais que cumprem com o objetivo de torná-las atentas para suas ações cotidianas: elas saem de uma vida omissa para o serviço à obra divina.

Por outro lado, a mudança de vida das personagens é mostrada no nível das ações nos cordéis, mas é no nível das crenças que ela fundamentalmente acontece. Já que, de forma explícita, apenas Severina e Maximiano passam a ter ações de obediência às divindades nos folhetos, enquanto que todas as personagens se arrependem da falta de crença e de temor a Deus, crendo na divindade, posteriormente.

Na base do universo religioso popular encontrado na obra de AAS estão as crenças nas figuras religiosas, são elas que condicionam a vida e as ações das personagens. Desta forma, os cordéis de AAS trazem, de forma problematizada, a falta de princípios e de virtudes, que fazem parte de uma moral popular aceita pela comunidade.

A descrença e a crença em Deus, vivenciadas pelas personagens, são mostradas através de espécies de “fases” acontecidas ao longo das histórias: na primeira fase, temos

personagens que não tem temor a Deus ou que não acreditam na sua existência, apresentando ações maléficas. Na segunda, temos o contato com a divindade por meio de visões, sonhos ou pelo contato com a imagem sobrenatural de um boi de cara preta e a partir disso, as personagens passam a refletir sobre suas ações.

Na terceira fase, as personagens começam a crer na existência de um Deus, passam a temê-lo e se arrependem das suas más ações. Mas, a aceitação efetiva dos princípios divinos acontece plenamente apenas na quarta fase, em que elas passam a ter novas ações, condizentes com suas crenças.

De modo representativo, podemos dizer que estas fases são uma amostra de como a religiosidade é retratada na obra de AAS em que a ótica do autor está muito presente através da voz do narrador. No universo popular observado, autor e narrador constituem uma só voz de repressão ou de aprovação as ações das personagens.

As personagens, por sua vez, são construídas a partir das caracterizações positivas ou negativas que autor/narrador lançam para o conjunto de ações e de sentimentos mostrados. Em consequência disso, as ações, as crenças e as características interiores das personagens são focalizadas por meio de uma perspectiva bipolar: aquilo que não é positivo é exposto como negativo ou o contrário nos folhetos.

Nesta perspectiva, as personagens são exploradas a partir de suas boas ou más ações, ficando implícitas e, em alguns momentos, explícitas as interpretações e opiniões que o poeta lança mão para denotar os anseios, os desejos e as crenças da coletividade a qual está inserido.

A ótica de AAS é expressa também por meio do jogo argumentativo e da seleção vocabular presente nos folhetos. O primeiro recurso pode ser visto através das exemplificações realizadas, que são expressas após a exposição das ações ou concomitante a elas, funcionando como mais um elemento de convencimento na narrativa, já que o ouvinte é levado a aceitar as apreciações negativas ou positivas do poeta.

O segundo recurso, a seleção vocabular, é determinante para o jogo argumentativo e é determinado a partir do julgamento de valor que AAS lança através do narrador para as ações e os sentimentos das personagens. Um exemplo deste recurso é a imagem e a referência que o narrador constrói para o ‘capataz’, este além ser reconhecido como “chefe de trabalhadores braçais” e referenciado como ‘malfeitor’ ou aquele que comete crimes contra ‘os pobres’ e os ‘trabalhadores’, possui um coração cruel, sendo comparado a Satanás (O capataz era um homem/de um instinto voraz/oprimia os moradores/maltratava os animais/era um coração cruel/uma alma de Lusbel/parente de Satanás) antes do contato com a experiência milagrosa.

Depois desse contato, passa a ser referendado como ‘homem de alto valor’, passando a conduzir pregações como ‘pastor protestante’. Assim, existem referências diametralmente opostas e em todas elas, a personagem assume um papel de liderança, já que vai de “*chefe dos trabalhadores braçais*” a “*dirigente de uma comunidade religiosa*”.

Vimos que a apresentação da personalidade das personagens acontece a partir da focalização da existência ou não de crenças, princípios e virtudes pertencentes à alma ou ao coração, de modo que, podemos dizer que AAS possui certa preferência para a retratação das características interiores das personagens em detrimento das características exteriores.

Assim, as denominações e as adjetivações são amplamente utilizadas por AAS para caracterizar as personagens, conferindo uma maior expressividade as narrativas, já que as caracterizações positivas ou negativas das personagens acontecem de forma a evidenciar um conjunto de ações a serem seguidas ou não, e que são defendidas pelo autor expressamente nas narrativas.

Em decorrência disto, os folhetos de AAS possuem uma tendência moralizante, a partir do momento que as virtudes e as boas ações são postas em relevância e, muitas vezes, são contrapostas às más. Os elementos integrantes da obra do poeta são vistos e transpostos por uma perspectiva que busca ampliar a cadeia de caracterizações positivas das divindades.

Percebemos também que a divindade é mostrada como referência de virtudes e ações para as personagens, seguindo essa perspectiva, Deus é mostrado como o ‘todo poderoso’ e o criador de todas as coisas, carregando as atribuições de bondade, justiça e santidade, que todos devem seguir. Já o Diabo é reconhecido pela maldade, crueldade e falsidade, características que todos devem desprezar no universo popular de AAS.

Além disso, a interferência da divindade é evidenciada nos folhetos e apresentam a funcionalidade de preservação da honra, da distinção, da disciplina e da moral popular. Em contrapartida, a desvalorização dessas ‘virtudes’ é colocada como ações que justificam e que impulsionam “a vida deletéria” e, por conseguinte, “o caminho da perdição” nos folhetos.

No universo religioso criado por AAS, as personagens são colocadas como participantes religiosos que partilham de uma mesma crença em Deus depois de terem o contato com a figura divina. A questão do temor às divindades é operacionalizada nos folhetos pela visão de que elas podem castigar o indivíduo que optar por continuar fazendo o que é considerado “pecaminoso”. Portanto, percebemos que AAS cria um universo popular religioso em que há a construção da identidade divina: as divindades possuem o poder tanto de castigar, como de absorver os pecados das personagens ainda em vida.

A visão de que Deus possui o poder de julgar e de castigar é mostrada também no Velho Testamento da Bíblia. Diferentemente, o Novo Testamento defende a perspectiva de que Deus é justo e é o juiz verdadeiro, julgando as pessoas segundo os seus atos. Nessa última perspectiva a imagem de que Deus castiga não é utilizada e sim, de que Deus julga as pessoas segundo o merecimento de cada uma.

O julgamento e a repressão são mostrados nos folhetos não apenas pelas ações das divindades, que fazem com que uns percam a fortuna ou com que outros engravidem e sintam desejos estranhos, mas também pela ação da coletividade. Ela possui o poder tanto de lembrar e de aconselhar as personagens, quanto de reprimir através da chacota ou da reprovação explícita as suas atitudes ou ações.

Na obra de AAS, o julgamento e a repressão são exercidos pela comunidade, pelas divindades e também pelo narrador. O narrador mostra a sua integração as leis e crenças postuladas pela comunidade popular a qual está inserido, demonstrando respeito e temor às divindades.

O julgamento, que AAS lança para as personagens através das adjetivações, das comparações e da utilização da forma verbal imperativa, denota não apenas a integração do eu-poético em aceitação as leis e regras estabelecidas pela sociedade, como nos faz perceber que ele se situa como porta voz da comunidade.

O poder de persuasão de AAS foi um recurso que se mostrou de maneira protuberante, principalmente na afirmação do ‘bem’ através da conversão das personagens nos folhetos. A valorização do bem e a desvalorização do mal foi uma marca que esteve presente de maneira implícita nos quatro cordéis analisados, mas explorado de maneira mais precisa em *A mulher que dançou com o diabo em uma boate em Campina*.

Além disso, a valorização de crenças e atitudes das personagens acontece no plano das situações práticas e ideológicas expostas nos folhetos. No plano das situações práticas, podemos localizar as ações e exemplificações trabalhadas nas histórias e no plano das situações ideológicas, as crenças defendidas tanto através do discurso das personagens, quanto pela presença dos ‘ditos populares’.

Nos folhetos, os ‘ditos populares’ se manifestaram por meio de expressões reconhecidas e aceitas pela comunidade e possuíram a funcionalidade de afirmar as crenças na justiça e na moral popular. Conseqüentemente, a presença dos ditos populares conjuntamente com a variedade de crenças e de ações das personagens compõe uma espécie de riqueza popular religiosa em conformidade com as leis e regras elaboradas muito mais pela sociedade, do que pela igreja ou pela Bíblia.

Uma das características desse senso de justiça popular é a aplicação de julgamentos imediatos, pela qual impera a lei da ação e da reação. A ocorrência dessa lei permite as personagens sofrerem algum tipo de consequência para as suas ações, em um curto espaço de tempo nas narrativas.

A observância dos pontos levantados, do senso justiça e de uma moral popular na obra de Apolônio Alves dos Santos foi distintiva para a análise de uma espécie de “universo popular religioso”, no qual a originalidade e expressividade do poeta se fez presente.

Portanto, vimos nos folhetos de AAS a construção de uma literatura que está intimamente interligada a manifestação de uma religiosidade popular e, por isso, traz marcas culturais de um povo. Analisamos nos cordéis, o registro de algumas marcas expressivas de uma sociedade situada entre o final do século XX, sabendo que, apenas iniciamos um vasto trabalho de estudo dos pontos que podem prefigurar uma cultura religiosa, tendo consciência da complexidade que envolve o estudo da cultura popular. Xidieh, ao falar das narrações enquanto formas de expressão popular afirma ser:

um conjunto sobremaneira complexo e dificilmente manipulável. É que essas elaborações da literatura popular flutuam entre o real e o imaginário; projetam-se indiferentemente em torno de personagens humanos, animais, vegetais e do mundo inanimado; aninham-se às cronologias históricas e as fatos comprováveis, transbordando, no entanto, para a intemporalidade e para o anacronismo (XIDIEH, 1993, p. 27).

A consideração dessa complexidade nos faz ter consciência do estudo inicial que desenvolvemos com os recursos linguísticos e com as marcas expressivas de uma religiosidade popular, tendo o interesse de prosseguir a análise desses recursos em outra oportunidade. Além disso, esperamos que as modestas contribuições fornecidas neste trabalho sirvam de alicerce para um trabalho futuro.

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Márcia. **Histórias de Cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999, p. 13-66.
- ALMEIDA, João Ferreira de. **A Bíblia da Mulher: leitura, devocional e estudo**. 2ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.
- ALVES, José Hélder Pinheiro. Literatura popular e ensino: leituras, atitudes e procedimentos. In.: ARAÚJO, Miguel Leocárdio; ARISTIDES, Jaquelânia; PINHEIRO, Hélder; SILVA, Maria Valdênia. **Literatura e formação de leitores**. Campina Grande: Bagagem, 2008, p. 15-28.
- ALVES SOBRINHO, José. **Cantadores, Repentistas e Poetas Populares**. Campina Grande: Bagagem, 2003, p. 109-117.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a aprender a cultura popular. In.: PINHEIRO, Hélder (org.). In: **Pesquisa em literatura**. 2ª ed. Campina Grande: Bagagem, 2011, p. 95-131.
- CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**. Natal, RN: EDUFRN, 2006.
- CHARTIER, Roger. **Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas, SP: Mercado das Letras; Associação de leitura do Brasil (ABL), 2003, p. 141-167.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da língua portuguesa**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Folhetos de cordel: experiências de leitores/ouvintes (1930/1950). In.: MARTINS, Aracy; PAIVA, Aparecida; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. **Literatura e letramentos: espaços, suportes e interfaces**. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2007, p. 87-98.
- LÚCIO, Ana Cristina Marinho. *Literatura de cordel na escola*. In.: LIMA, Maria Auxiliadora Ferreira; ALVES FILHO, Francisco; COSTA, Catarina de Sena Sirqueira Mendes (org.). **Colóquios Lingüísticos e Literários: Enfoques Epistemológicos, Metodológicos e Descritivos**. Teresina: EDUFPI, 2011, p. 175-195.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *O desafio da pesquisa social*. In.: **Pesquisa social – Teoria, método e criatividade**. Petropolis, RJ: Editora Vozes, 2007, p. 9-29.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2008.

RIBEIRO, Lêda Tâmega. **Mito e poesia popular**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1986.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. **Antologia**: Leandro Gomes de Barros – 2. João Pessoa, PB: Universidade Federal da Paraíba, 1977, p. 9-30.

SOUSA, Manoel Matusalém. **Cordel, Fé e Viola**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.

STALER, Candace. **A vida no barbante**: A literatura de cordel no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. 127-156.

SUASSUNA, Ariano. **Antologia**: Leandro Gomes de Barros – 2. João Pessoa, PB: Universidade Federal da Paraíba, 1977, p. 1-7.

TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos**: Poesia e Romanceiro Popular no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 99-142.

_____. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 9-33.

XAVIER, Maria do Socorro Cardoso. **Tesouro redescoberto**: a riqueza do folheto em verso. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2002.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas populares**: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo. Introdução de Alfredo Bosi. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

SANTOS, Apolônio Alves dos. **Biografia – Apolônio Alves dos Santos**. Editora Luzero, 2012. Disponível em: <<http://editoraluzero.com.br/content/1-biografias-de-poetas>>. Acesso em: 12 agosto 2011.

ANEXOS

ANEXO I

Literatura de Cordel

Autor: Apolônio Alves dos Santos

Título: *História do Boi que Falou em Minas Gerais*

O Poeta Popular

que vive de escrever
as vezes divulga casos
que alguém há de dizer
que isto não é verdade
porém na realidade
tudo pode acontecer

Num recanto do Estado
da grande Minas Gerais
havia uma fazenda
de um tal Paulo Morais
no campo da Violeta
onde um boi de cara preta
falou para o capataz

O capataz era um homem
de um instinto voraz
oprimia os moradores
maltratava os animais
era um coração cruel
uma alma de Lusbel
parente de Saranás

Toda espécie de injustiça
na fazenda praticava
por um pequeno motivo
a um pobre castigava
todo mundo lhe temia
pois o que ele dizia
o patrão acreditava

Se ali um morador
caísse n'uma inflação
ele de armas em punho
lhe dava voz de prisão
com todo ódio e rancor
levava o trabalhador
a presença do ladrão

E ali pegava o pobre

em um tronco o amarrava
sem dó e sem piedade
ao pobre castigava
ali o pobre inocente
ficava inconsciente
as vezes nem escapava

As vezes até obrigava
um trabalhador doente
a trabalhar sem poder
pois o monstro inconsciente
com o seu mau coração
pra dar gosto ao seu patrão
castigava injustamente

Finalmente aconteceu
n'um dia santificado
sendo de corpo de Cristo
o capataz desalmado
na manha bem cedo foi
ver uma junta de boi
para botar no arado

Acontece quando ele
chegou dentro do cercado
para pegar os novilhos
ficou aterrorizado
quando um boi de cara preta
disse a ele: Não se meta
que hoje é santificado

-E eu não vou trabalhar
porque eu tenho temor
aos poderes Divinos
do nosso Deus Criador
e você como inimigo
se não quiser ter castigo
deixe de ser malfeitor

-Você pra satisfazer
os gostos do seu patrão
vive aqui submetendo
os pobres na escravidão
deixe de ser salafatório
seja mais humanitário
para alcançar o perdão

Nessa hora o capataz
saiu em toda carreira
quando chegou na fazenda
invés de abrir a porteira
pulou por cima assombrado
foi cair do outro lado
sentindo grande canseira

O patrão lhe perguntou
o que tinha se passado
e porque chegou ali
correndo tão assustado
ele dava com a mão
e dizia ao patrão
não sou mais seu empregado

Disse ao patrão até ontem
eu era seu capataz
porém pode arranjar outro
porque eu não quero mais
vou deixar toda insolência
viver só da penitencia
com as obras divinais

O patrão disse: Você
me dê toda explicação
o que fez você tomar
tão ligeira decisão
diga logo sem demora
o que fez você agora
mudar sua opinião?

Ele respondeu: Porque
eu sei que vou morrer cedo
ouvi hoje um boi falar
eu fiquei morto de medo
o patrão disse: Que “furo”
o capataz disse: Eu juro
que não estou com brinquedo

Ele disse foi aquele
novilho da cara preta
na baixa da violeta
ele me falou zangado
fui pegá-lo no cercado
-- Hoje é santificado
Eu não vou para carreta

O fazendeiro lhe disse:
você está tresloucado
vou mandar chamar um médico
pra você ser receitado
deixe de tresvaliar
quem nunca viu boi falar
você está variado

Os demais disseram: Ele
está querendo endoidar
tem que ir para o hospício
para poder se tratar
não está passando bem
pois neste mundo ninguém
nunca ouviu um boi falar

O capataz respondeu
juro por Nossa Senhora
como o boi falou pra mim
e quase que me devora
falou com frase bonita
se ninguém não acredita
vamos lá comigo agora

O patrão disse: Então vamos
para me certificar
danado se esse boi
se recusar de falar
não vou ficar satisfeito
você vai ficar sem jeito
porque não pode provar

Montados em bons cavalos
para o campo marcharam
dentro do grande cercado
todos cantos revistaram
o capataz não provou
porque o boi que falou
ali não mais encontraram

O patrão disse: Você
não deu a prova evidente
que você é mentiroso
agora fiquei ciente
há coisa que não engulo
esta eu só dissimulo
porque você está doente

Pois aquele dito boi
 tinha desaparecido
 e o pobre capataz
 ficou muito constrangido
 cheio de neurastenia
 quando foi no outro dia
 estava doido varrido

O levaram pra cidade
 em um hospício internaram
 lá ele passou um ano
 os médicos dele trataram
 quando se reuperou
 teve alta e se aprontou
 e para traz lhe mandaram

Depois que ele chegou
 naquela dita fazenda
 achou tudo diferente
 não tinha mais a moenda
 só tinha calamidade
 a grande propriedade
 já estava exposta à venda

O fazendeiro vendeu
 a grande propriedade
 juntara toda família
 e foi morar na cidade
 também afracou da 'bola'
 terminou pobre de esmola
 implorando caridade

Os filhos dele gastaram
 tudo que ele levou
 com luxos e diversões

nada ele prosperou
 foi tudo por despedida
 quando cuidaram na vida
 o dinheiro se acabou

O capataz se ausentou
 foi viver muito distante
 deixou a brutalidade
 seu intento extravagante
 hoje vive de oração
 fazendo pregação
 como pastor protestante

Esse reside num bairro
 da Capital Salvador
 seu nome é Maximiano
 homem de alto valor
 um amigo de Bahia
 me falou um certo dia
 que conhece esse pastor

Ofereço este livrinho
 a matuto e pracião
 quem duvidar da história
 para sair do engano
 se disponha a viajar
 pra Bahia, se informar
 do pastor Maximiano

A nossa vida na terra
 Assiste todos programas
 Lados ruins outros bons
 Visando alguns panoramas
 Experientes dos fatos
 Sensibilizando os atos
 Simbolizando seus dramas. FIM

ANEXO II

Literatura de Cordel

Autor: Apolônio Alves dos Santos

Título: *A Mulher que Dançou com o Diabo numa Boate em Campina*

Quanto mais o tempo passa
neste mundo de miséria
mais o povo se encaminha
para vida deletéria
dos prazeres mundiais
e o luxo da matéria

Há pessoas que se cria
sem principio e formação
sem disciplina e moral
sem honra e sem distinção
só procurando seguir
o caminho da perdição

Me refiro a uma jovem
ainda quase menina
criada no cariri
seu nome era Severina
que dançou com o diabo
n'uma boate em Campina

Para seus pais ela era
muito desobediente
desde novinha ela tinha
um gênio tão renitente
que deixava sua mãe
e o seu pai descontente

Quando Severina tinha
uns 12 anos de idade
estava quase mocinha
no vigor da mocidade
só queria se envolver
no luxo e na vaidade

E nem queria ajudar
a sua mãe na cozinha
só queria era viver
na casa d'uma vizinha
ouvindo música e dançando
se rebolava sozinha

Parece que ela tinha
já aquela inclinação
de ser uma dançarina
era sua vocação
seu destino lhe empurrava
pra vida da perdição

Com 15 anos de idade
fugiu da casa dos pais
com um sujeito malandro
filho de Minas Gerais
esse deixou-a perdida
nos cabarés de Goiás

Mas Severina em Goiás
arranjou muito dinheiro
amigou se com um velho
milionário e banqueiro
dono de 5 fazendas
no grande Rio de Janeiro

Para o Rio de Janeiro
ele levou Severina
lá chegando apresentou-a
como senhora garantida
ficou muito respeitada
na classe de gente fina

Severina foi morar
numa Mansão muito bela
para todas diversões
o velho levava ela
da alta sociedade
da capacidade dela

Deu uma de boa dona
fiel e respeitadora
conquistando bem o velho
como boa sedutora
pra ele não pressentir
qu'ela fosse traidora

O velho vendo ela honesta
julgou-se muito feliz
logo se casou com ela
no cartório e na matriz
entregou-lhe todos os bens
passando pelo juiz

Depois que ela se viu
ali por dona de tudo
muito singilosa fez
do velho bobo um chifrudo
começou transar oculto
com um jovem cabeludo

E começou dando tudo
ao tal cabeludão
de forma que ele tinha

tudo a disposição
comida, roupa e hotel
sem gastar nenhum tostão

Ate um carro de luxo
ela deu ao cabeludo
e o velho além de roubado
estava sendo chifrudo
sem pressentir que estava
levando aquele canudo

Mas o jovem cabeludo
era um sujeito ladrão
do tipo de Severina
tinha a mesma inclinação
ela confiando nele
sem conhecer da traição

Era um sujeito vilão
do mesmo quilate dela
quando se via arranjado
passou logo a perna nela
ela roubava o velhão
e o jovem roubava ela

Ela um dia foi se ter
com o tal do cabeludo
porem ele disse que
logo contaria tudo
toda safadeza dela
a seu marido chifrudo

Lhe disse: me deixe em paz
sinão eu vou revelar
tudo ao teu marido
e depois vou contratar
um bandido matador
para mandar te matar

Um alguém aconselhou
a falsaria Severina
de um dia para outro
logo ela se destina
e pegou um avião
diretamente a Campina

Chegando em C. Grande
como trazia dinheiro
logo comprou uma casa
no bairro de Zé Pinheiro
com o dinheiro roubado
do velhote fazendeiro

Procurou logo saber
noticia dos seus velhos pais

achou-os numa favela
nem os conhecia mais
abraçaram Severina
em lágrimas sentimentais

Severina conduziu-os
para a sua morada
lhes dando todo conforto
pra eles não faltou nada
mas ela continuou
sua vida depravada

Para as boates noturnas
todas as noites saía
quando os pais perguntavam
ela para onde ia
as vezes mal humorada
ela não respondia

Certa vez ela saindo
numa noite de inverno
quando o pai e sua mãe
perguntaram em tom moderno
-pra onde vais minha filha?
ela gritou pro inferno

Ela chegando na Boate
onde sempre frequentava
nisto um negro bem vestido
a ela cumprimentava
disse dona: Severina
aqui eu já lhe esperava

Ela si pensou consigo
Esse é mais um freguês
-respondeu as suas ordens
-eu sou toda de vocês
se nunca dançou comigo,
é hoje a primeira vez

Quando estavam dançando
surgiu um forte trovão
deu um circuito na luz
ficou na escuridão
nessa hora ela sentiu
um arrocho do negrão

Ela disse: que é isto!
deste jeito eu não aturo
vamos deixar vir a luz
que não danço no escuro
o negro lhe disse: calma!
se correr eu te seguro

O negro disse eu já tenho

teu nome no meu caderno
 uma voz disse: o diabo
 quer te levar para o inferno
 Severina gritou: Valha-me
 Meu Santo Deus Pai Eterno

Severina desmaiou
 caiu prostrada no Chão
 sonhando uma voz dizia
 prometes de coração
 que deixarás de dançar
 que Deus dará teu perdão

Do desmaio Severina
 acordou no outro dia
 deitada numa caverna
 escura, horrorosa e fria
 nessa hora ela lembrou se
 do que a voz lhe dizia

Severina ai pensou
 que coisa misteriosa!
 dancei naquela boate
 nesta noite tão chuvosa
 e hoje amanheço aqui!
 Nesta caverna horrorosa

Severina levantou-se
 e saiu disparada
 dentro d'uma grande mata
 muito escura e fechada

e ela louca correndo
 aflita e apavorada

Já muito fraca e cansada
 chegou numa rodovia
 pegou uma condução
 que ela já conhecia
 foi chegar na sua casa
 as onze horas do dia

Contou tudo aos seus pais
 o que lhe aconteceu
 tratou de ir a Igreja
 logo então se converteu
 daquela noite sinistra
 ela jamais esqueceu

Severina arrependeu-se
 da vida pecaminosa
 deixou de ser dançarina
 tornou-se religiosa
 confessava e comungava
 muito humilde e fervorosa

Aqui findei de versar
 A vida de Severina
 Leia o meu folhetinho
 Vejam qual sua rotina
 Eternamente agradeço
 Sua ajuda me fascina. FIM

ANEXO III

Literatura de Cordel
 Autor: Apolônio Alves dos Santos
 Título: *A vida de Pedro Cem*

Vou contar para os leitores
 a vida de Pedro Cem
 que foi rico e ficou pobre
 e dizia com desdém
 quem quiser me dê esmola
 mas eu não rogo a ninguém

Pedro Cem era o mais rico
 que em Portugal nasceu
 sua fama de riqueza
 no mundo se estendeu
 dizia não há no mundo
 um rico mais do que eu

Pra ser rico igual a ele
 alí não tinha ninguém
 possuía cem uzinas
 cem prédios, cem “armazém”
 porisso apelidaram
 a ele de PEDRO CEM

Possuía cem fazendas
 e cem navios no mar
 cem engenhos, cem escravos
 todos a lhe trabalhar
 e possuía cem casas
 na rua para alugar

Possuía cem farmácias
 cem fábricas, cem padarias
 e cem depósitos de vinhos
 e cem alfaiatarias
 cem botes e cem barçaças
 e cem currais de pescarias

Em cada Banco ele tinha
 cem contos depositados
 em cada país do mundo
 possuía cem sobrados
 eram cem contos mensais
 que davam de resultados

Dizem que ali na casa
 que morava Pedro Cem
 quando Chegava um pedinte
 lhe pedindo algum vintém
 ele botava os cachorros
 não dava esmola a ninguém

Uma noite ele sonhou
 que um rapaz lhe dizia
 que aquele seu orgulho
 ainda se acabaria
 e sua imensa riqueza
 ainda se findaria

Com esse sonho que teve
 ele acordou assustado
 que rapaz seria aquele
 que tinha lhe avisado?
 depois pensava, foi sonho
 nunca dará resultado

Certo dia ele saiu
 andando pela cidade
 encontrou uma senhora
 que fazia piedade
 se ajoelhou aos seus pés
 lhe implorando a caridade

Ela disse tenha dó
 desta pobre desvalida
 veja que estou com fome
 sem lar, e sem ter guarida
 sem alimento e sem roupa
 andando quase despida

Ele aí, torceu a cara
 sem querer pra ela olhar
 e disse minha senhora
 não me queira envergonhar
 por favor me deixe em paz
 reconheça o seu lugar

Dizendo isto saiu
 com a cara enfarruscada
 a pobre morta de fome
 dando mais uma passada
 deu um desmaio e caiu
 ali mesmo na calçada

Passando naquele instante
 uma distinta senhora
 e a vendo descomposta
 logo ali sem ter demora
 com seu luxuoso manto
 cobriu-a na mesma hora

Foi a Marquesa de Évora
 que teve alí compaixão
 e disse a sua criada
 vá e traga refeição
 pois esta pobre precisa

de uma alimentação

Uma bolsa com dinheiro
lhe deu com todo prazer
disse tome essa quantia
não precisa agradecer
eu sei que é pouco mais dar
pra você sobreviver

Ela com duas irmãs
trataram então de comprar
uma máquina fiandeira
e foram as três trabalhar
com pouco tempo enricaram
só vivendo do tear

Tratamos de Pedro Cem
com a sua estupidez
ficou impressionado
porque nesse mesmo mês
o tal rapaz que falou-lhe
em sonho, veio outra vez

Meu senhor mandou saber
que tens feito do dinheiro
que tomastes emprestado
com orgulho traiçoeiro
porque não cumpriu-se as ordens
do bom juiz verdadeiro?

Pedro Cem lhe respondeu
nunca tomei um cruzado?
até aos próprios monarcas
dinheiro eu tenho emprestado
o vulto lhe disse eu sei
o que tu tens praticado

Quando vieste ao mundo
chegaste nú sem calçado
não soubeste agradecer
o que te foi confiado
queres ser um rico nobre
sendo um pobre desgraçado

E foi tirando do bolso
uma imunda sacola
dizendo futuramente
esta é quem te consola
com esta hás de sair
nas ruas pedindo esmola

Pedro Cem lhe respondeu
vai te agourento da peste
afinal quem é você?
teu nome não me dissestes

por favor como te chamas?
e donde foi que viestes.

És indigno de saber,
meu nome, o vulto falou
quem me mandou vir aqui
isto não me autorizou
apenas estou fazendo
o que ele mandou

Pedro acordou sentindo
grande contrariedade
depois pensou que bobagem?
sonho é variedade
nisto eu não acredito
que sonho não é verdade

Pensou em tirar um tanto
daquela grande quantia
para dar de esmolas a todos
os pobres da freguesia
mas depois pensou e disse
isto é grande covardia

Porque eu fazendo isto
estou bancando fraqueza
não vou confiar em sonho
que sonho não é certeza
e Deus jamais poderá
acabar, minha riqueza.

Pois tenho cem parrerais
de uvas, à safrear
e cem fábricas de Tecidos
e cem navios no mar
não vejo poder que faça
a eles se afundar

As cem alfaiatarias
cem engenhos e cem fazendas
as cem casas alugadas
e outras cem de encomendas
e cem fábricas de tecidos
todas me dão boas rendas

Em cada Bancos eu tenho
cem contos depositados
em cada país possuo
cem prédios bem arrendados
portanto nem Deus não pode
fazer, meus bens liquidados

Pedro Cem no outro dia
estava no seu salão
lendo um jornal Europeu

sentado num marquezão
quando chegou um criado
disse bom dia patrão

Naquela hora o criado
disse acabou de chegar
alí fora um cidadão
e quer consigo falar
Pedro Cem lhe respondeu
pode o mandar entrar

Era um marinheiro velho
que veio avisar
lhe disse senhor marquez
os seus navios no mar
ontem afundaram dez
só eu que pude escapar

Foram os navios Reno
Santo Afonso e Satarém
morreram os tripulantes
do Téjo e Jerusalém
e se eu não fosse ativo
tinha morrido também

Estavam alí comentando
nisto veio outro criado
e disse a ele patrão
incendiaram o cercado
e dentro das grandes chamas
morreram todo o gado

Depois que aquele saiu
outro empregado chegou
o empregado da vinha
disse: o depósito estorou
e todo vinho que tinha
n'um instante se acabou

Pedro Cem pensou consigo
é mesmo fatalidade
parece que a visão
falou a realidade
o que me disse nos sonhos
já estou vendo a verdade

Chegou outro mensageiro
outra notícia trazia
disse: nos mares do Norte
surgiu a pirataria
noventa navios vosso
tomaram em um só dia

Mais de 200 piratas
entraram todos armados

e vendo que os navios
vinham todos carregados
mataram os tripulantes
outros morreram afogados

Exclamava Pedro Cem
Meu Deus, meu Deus que desgraça?
a pessoa nunca sabe
o que o destino traça
quando pensa que está bem
vem a desgraça e lhe abraça

Pedro estava pensando
no seu cruel desengano
quando entra o contra mestre
do navio Flor do Ano
disse dez navios foram
pro fundo do oceano

Cinco vinha carregado
só com tecido Irlandez
outros vinham conduzindo
bacalhau Noroeguez
todos eles foram apique
se afundaram de vez

Outros vinham carregados
com pérola, platina e ouro
com topázio e toda espécie
de pedras para decoro
rubi, safira, esmeralda
o mais riquíssimo tesouro

Pedro Cem ficou tristonho
e começou a pensar
exclamando o que é que faço!
devo me suicidar?
mas eu morrendo não vejo
isto onde vai chegar

Chegou o chefe do campo
com mais notícias fatais
lhe disse senhor marquez
em todos os seus currais
deu a murrinha e morreram
todos os seus animais

Quando aquele foi saindo
entrou um procurador
lhe disse seu Pedro Cem
venho cobrar do senhor
a minha mercadoria
que vinha no seu vapor

E qual era a importância

da sua mercadoria?
perguntou-lhe Pedro Cem
lhe disse o moço: a quantia
são vinte milhões de contos
aqui a nota anuncia

Entrou outro cobrador
e disse nesse momento
da minha mercadoria
quero todo pagamento
que se perdeu no mar
no barco Chave do Vento

Outro portador lhe disse
os bancos foram “quebrados”
todos que o senhor tinha
cem contos depositados
todos se acham falidos
estão desacreditados

Exclamava Pedro Cem
lá se foi minha riqueza
ontem fui milionário
e hoje estou na pobreza
só mesmo a morte acabava
com esta triste surpresa

Foi dar balanço nos bens
que ainda possuía
não dava para pagar
parte da mercadoria
que se perdera no mar
pois era alta a quantia

Pedro Cem muito tristonho
pensava, agora o que faço?
até o resto das casas
para aumentar meu fracasso
a justiça penhorou
vou errar de passo a passo

Vou sair desventurado
por este mundo além
como um desprotegido
que já teve, hoje não tem
aqui vendo o que foi meu
sei que não me sinto bem

Alí mesmo em seu terraço
no sereno adormeceu
e para mais aumentar
aquele tormento seu
o rapaz de novamente
em sonho lhe apareceu

Perguntou-lhe: Pedro Cem,
como vais de novidade?
já estás acreditando
no poder da divindade?
sabes que tua avareza
fez tua infelicidade?

Pedro Cem naquela hora
viu que o rapaz trazia
um quadro com 2 retratos
e para Pedro exhibia
e perguntava se ele
os retratos conhecia

Pedro Cem lhe respondia
conheço perfeitamente
uma, a marquesa de Évora
senhora rica e decente
a outra uma mendiga
miserável e penitente

Pois nesse quadro se via
uma dama bem trajada
e uma pobre caída
num rico manto embrulhada
que devido está com fome
caiu ali desmaiada

Mostrou-lhe o vulto outro quadro
pintado com perfeição
mostrando um monarca, com
uma balança na mão
na qual estava pesando
caridade e compaixão

Mostrou-lhe outro retrato
de porte muito elegante
era a marquesa de Évora
com gesto muito constante
dando a bolsa com dinheiro
a pobre da mendigante

Pedro Cem viu outro quadro
o qual guardou na memória
com um letreiro dizendo
eis o caminho da vitória
só caridade e amor
entra no reino da glória

Quem fez o mal neste mundo
este de si não se esconde
e o que fizer o bem
o mesmo bem corresponde
e o que não fizer procura
o bem, mais não sabe aonde

Nessa hora Pedro Cem
acordou muito assustado
pensou estarei dormindo
ou estarei acordado?
mas viu d'um lado a sacola
que a visão tinha deixado

Pedro Cem vendo a sacola
a si mesmo perguntou
será esta tal que o vulto
em sonho me apresentou?
e para mim ter certeza
a tal aqui me deixou

De Pedro Cem só restava
sua casa de morada
mas essa no outro dia
com tudo foi embargada
ele disse está cumprida
a minha sentença dada

E com um saco nas costas
saiu a vagar no mundo
frágil faminto e sem forças
rasgado, sujo e imundo
barbas e cabelos grandes
parecendo um vagabundo

Ele dizia nas portas
esmola para Pedro Cem
que já foi milionário
ontem teve hoje não tem
quem não quiser dar não dê
que não imploro a ninguém

Ele foi cair na porta
daquela dita senhora
que ele negou-lhe esmola
sua ama sem demora
entrou dizendo patroa
um pobre caiu lá fora

A patroa foi olhar
disse será que está morto?
não senhora, disse a ama
parece está sem conforto
deve ser desses mendigos
que andam a beira do porto

A dona disse eu vou ver
quem é esse desgraçado
chegando reconheceu
Pedro Cem, disse coitado
não encontrastes ainda

um que te desse um bocado?

Conheces este infeliz?
perguntou ele a senhora
conheço perfeitamente
disse ela sem demora
mas todo aquele passado
vamos esquecê-lo agora

Me lembro que a marquesa
teve de mim compaixão
me vendo morta de fome
logo me estendeu a mão
que graças a Deus estou
em boa situação.

Pedro Cem ouvindo isto
tocou o seu coração
se levantando saiu
escorado no bastão
dando dez passos caiu
com todo corpo no chão

Depois que ele bateu
seu corpo na terra dura
disse com a voz cansada
sou infeliz criatura
até indigno de ter
a terra como sepultura

Tanta riqueza que tive
mas não sube agradecer
tantos pobres me pediam
neguei, de os socorrer
um infeliz como eu
nem vale a pena viver

Já tive grande fortuna
de tudo já tive cem
mas por causa do orgulho
não socorria a ninguém
e hoje já não encontro
quem me socorra também

Porém não me desespero
conheço que sou culpado
estou pagando o que fiz
neste mundo desgraçado
se Deus me matasse agora
morreria conformado

Dizendo aquelas palavras
um grande gemido deu
Margarida a dita moça
que ele reconheceu

botou-lhe a vela na mão
Pedro Cem, alí morreu

Aqui agora concluí
A minha história rimada

Leitores não me censure
Vejam que não foi criada
Este livro eu tenho em prosa
Sua história versada. FIM

ANEXO IV

Literatura de Cordel
 Autor: Apolônio Alves dos Santos
 Título: *O homem que deu a Luz em Minas Gerais*

Peço agora em poesia
 o auxílio de Jesus
 pelos santos sacrifícios
 que ele sofreu na cruz
 para versar a história,
 do Homem que deu a Luz

Foi no estado de Minas Gerais
 que esse caso se deu
 com um tal de nova seita
 Procópio era nome seu
 um tipo muito descrente,
 desses que chamam ateu

Era grande fazendeiro
 muito rico e respeitado
 se por acaso um cristão
 que fosse seu empregado
 falasse em nome de Deus
 era logo degolado

Porque ele assim dizia
 isto tudo é ilusão
 esse homem não existe
 nem aqui nem no Japão
 eu só creio no que vejo
 e pego com a minha mão

Dizem que há esse Deus
 como ouço alguém dizer
 mas eu só acreditava
 que ele tinha poder
 se ele fizesse ainda
 um filho de mim nascer

Assim eu acreditava
 nesse juiz Divino
 como o povo diz que é
 poderoso e muito fino
 se ele fizesse um dia
 eu dar a luz a um menino

Nisto um amigo seu
 o vendo blasfemar tanto
 chegou-se para perto dele
 lhe respondeu com espanto
 Procópio não diga isto,

que Deus é Pai Sacro-santo

Você tem esta mania
 de falar contra a Jesus
 Procópio disse: Eu não creio
 nem em milagres e nem cruz
 só creio em Deus se ele ainda
 me fizer eu dar a luz

O povo que estava perto
 saiu até se benzendo
 com poucos dias notaram
 o bucho dele crescendo
 mas Procópio não sabia,
 que estava concebendo

E começou desejando
 comer toda porcaria
 pois desejava comer
 todos insetos que via
 até uma cascavel
 desejou comer um dia

Desejava comer tudo
 até casca de banana
 comia casca de jaca
 e folha de gitirana
 comia pelos caminhos
 até bagaço de cana

Outro dia desejou
 comer chinica de gato
 cocô de galinha choça
 cabelo e couro de rato
 a cabeça de um peru
 e a fessura d'um pato

Certo dia ele passando
 perto de uma suína
 a qual estava urinando
 ele aparou a urina
 bebeu e disse consigo,
 é a melhor vitamina

Outro dia desejou
 comer as tripas d'um galo
 foi na casa de um vizinho
 que se chamava Gonçalo
 no caminho ele comeu
 o defeque do cavalo

E assim o bucho dele

crescia de mais a mais
 recorreu a uma junta
 de médicos especiais
 logo eles constataram
 ser casos fenomenais

Disseram o senhor está
 sob castigo Divino
 porque no seu próprio ventre
 está criando um menino
 só depois de 9 meses
 há de cumprir o seu destino

Procópio voltou a casa
 bastante impressionado
 disse Deus existe mesmo
 agora estou conformado
 e logo conheceu que
 tinha sido castigado

com a grande mangação
 que todo povo fazia
 trancou se dentro dum quarto
 nem sequer fora saía
 e aquele enorme bucho
 crescendo de dia a dia

Logo espalhou-se a notícia
 pela circunvizinhança
 que o tal velho Procópio
 ia ter uma criança
 enquanto ele escondido
 se horrorizava da pança

Afinal chegou o dia
 do seu menino nascer
 mandou chamar a parteira
 esta veio lhe atender
 ele perguntou comadre
 será que eu vou morrer?

Ela disse não senhor
 o senhor não morre não
 você disse que só creia
 no que pega com a mão
 fique sabendo que Deus
 é o pai da criação

Procópio disse é mesmo
 agora já posso crer
 que de fato Deus existe
 e tem imenso poder
 só quero que ele ajude
 este menino nascer

A velha aparpou lhe o bucho
 deu lhe uma esfregação
 depois disse para ele
 cuidado preste atenção
 a criança vai nascer,
 fique aí de prontidão

Procópio disse comadre
 cuidado sinão não sai
 ela disse: Sai a força
 com o poder de Deus pai
 Procópio ai, deu um grito
 disse é de lascar mais vai

Procópio gritava tanto
 que a lagrima caia em cacho
 e disse para a parteira
 apare o menino embaixo
 depois perguntou comadre?
 A criança é fêmea ou é macho?

A parteira disse é macho
 nisto se ouviu um choro
 o menino deu um ronco
 que parecia um besouro
 quem não soubesse dizia
 que era um berro de um touro

Depois que ele nasceu
 bebeu um litro de leite
 comeu um quilo de carne
 com uma lata de azeite
 depois disse estou com fome
 se tiver comida ajeite

Depois o menino disse
 papai eu quero mamar
 Procópio não tinha peito
 nem leite para lhe dar
 e o menino faminto,
 abriu da guela a gritar

Procópio dizia oh! Deus
 fui muito bem castigado
 porque um menino deste
 só sendo endiabrado
 Vos peço dar-me o perdão
 Santo Deus Sacramentado

O menino respondeu
 o senhor tem que saber
 que o Deus existe mesmo
 e na terra tudo ver
 e castiga a quem merece
 pois tudo pode fazer

E Procópio acreditou
que Deus de fato existia
com a vergonha que teve
vendeu o que possuía
mudou-se pra outra terra
que ninguém lhe conhecia

Para onde ele mudou-se
eu não sei dar o roteiro
não sei se foi pra São Paulo
ou para o Rio de Janeiro
talvez até ele tenha
ido para o estrangeiro

E do filho de Procópio
não estou bem informado
não sei se ele morreu
ou teria se criado
quem me contou a história
não soube do resultado

Muitos leitores duvidam
isto me enche de ira
de fato um fenômeno deste

parece mesmo mentira
pois um homem dar a luz,
é coisa que admira

A minha escrita não é
original de ninguém
se é mentira eu não sei
o erro de onde vem
contei porque me contaram
e sou escritor também

Isto serve de exemplo
para todo falador
que fala contra ao bom Deus
sem consciência e temor
meu voto é que todos passem
de Procópio a mesma dor

Aqui já vou terminar
A história do ateu
Leiam com toda atenção
Vendo o que aconteceu
Esses que não me comprarem
Sofre o que ele sofreu. FIM