

# REPRESENTAÇÕES DO DIABO NA LITERATURA DE CORDEL: a demonização do negro em Leandro Gomes de Barros (1893-1918)

Erasmio Peixoto de Lacerda\*

## RESUMO

O presente artigo, entendendo fontes literárias enquanto vestígios de relações humanas no passado e possíveis de serem utilizadas para a compreensão de visões sobre o negro no pós-abolição – no Nordeste do Brasil, especificamente –, busca realizar uma análise das representações demonizadas do negro na Literatura de Cordel produzida por Leandro Gomes de Barros, especificamente nos folhetos *O Diabo confessando um nova-seita* e *A peleja entre Manoel Riachão e o Diabo*. Considera, assim, que estas não estão fincadas em bases de crença religiosa, como extensão de dogmas institucionais, mas antes são resultados das tensões vivenciadas nas relações sociais dos homens dentro de um espaço e tempo determinados.

Palavras-chave: História, Literatura, Brasil pós-abolição

## RESUME

This article, understanding literary sources as traces of human relations in the past and able to be used for the understanding of views on the black post-abolition - in northeast Brazil, specifically - search undertake an analysis of representations demonized the black in Cordel literature produced by Leandro Gomes de Barros, specifically in the brochures the Devil confessing a new sect and the battle between Manoel Riachão and the Devil. Therefore considers that these are not stuck in religious belief bases, as an extension of institutional dogma, but rather are the result of the tensions experienced in the social relations of men within a certain space and time.

Keywords: History, Literature, Brazil after abolition

## 1. Leandro Gomes de Barros e a Literatura de Cordel no Brasil

Os folhetos de Cordel – gênero literário que podemos, de maneira sucinta e um tanto simplificada, descrever como literatura popular, impressa, de baixo custo, desenvolvida no Nordeste do Brasil a partir das últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX – apresentam-se ao historiador como fonte rica de vestígios das relações humanas dentro de determinado tempo e contexto histórico-social, por conta de sua multiplicidade de temas e possíveis abordagens.

---

\* Graduado em História, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e mestrando em História, pela Universidade Federal da Grande Dourados.

Assim, pretendemos, neste artigo, compreender como os personagens negros são representados a partir de um processo de demonização social na Literatura de Cordel produzida pelo poeta paraibano Leandro Gomes de Barros e como estas estão ligadas ao contexto de vivência do poeta e, possivelmente, do público que consome sua obra. Para tal, fizemos uso de uma revisão bibliográfica, assim como análise de elementos textuais presentes nos próprios folhetos do poeta antes citado, a saber: *O diabo confessando um nova-seita* e *A peleja entre Manoel Riachão e o Diabo*.

Leandro Gomes de Barros, filho de José Gomes de Barros Lima e de Adelaide Gomes de Barros Lima, nasceu na cidade de Pombal<sup>2</sup>, no interior da Paraíba, em 19 de Novembro de 1865, na Fazenda Melancia. Aos nove anos mudou-se, com sua mãe, para Vila do Teixeira<sup>3</sup>, na Paraíba, em decorrência da morte de seu pai, indo morar com seu tio materno, Padre Vicente Xavier de Faria, que viria a se tornar o tutor da família e da pequena herança deixada e com quem Leandro possivelmente tenha aprendido a ler e escrever (MENDES, 2009, p. 62-63).

Os escassos dados biográficos de Leandro Gomes de Barros dão um salto para o ano de 1890, quando este se muda para Vitória de Santo Antão, no Pernambuco, aproximando-se cada vez mais de Recife, uma das principais cidades da região. Por volta de 1892 casa-se com Venustiniana Eulália Aleixo, com quem tem quatro filhos: Rachel, Erodildes (Didi), Julieta e Esaú Eloy (MENDES, 2009, p. 62-63). Depois de morar em Vitória de Santo Antão, mudou-se para Jaboatão, onde viveu até 1907, quando então se transferiu para Recife. Leandro Gomes de Barros morreu em 04 de Março de 1918. Não há dados exatos sobre sua morte, que, por conta de sua popularidade entre os consumidores de folhetos, tornou-se recheada de estórias e lendas<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Pombal, a quarta cidade mais antiga da Paraíba, fundada em 1696 às margens do Rio Piancó, tinha como base econômica as atividades agrícola e pastoril.

<sup>3</sup> Segundo Edivania Alexandre da Silva (2007, p. 29), Vila do Teixeira-PB, na década de 1870, era um “local de significativa importância para a poesia popular no Brasil”, agrupando importantes nomes da poesia oral brasileira como Ignácio da Catingueira, Romano da Mãe d’Água, Bernardo Nogueira, Hugolino do Sabugi, Nicandro Nunes da Costa, sendo este ambiente certamente de grande importância e influência na arte e aptidão de versejar desenvolvida por Leandro Gomes de Barros.

<sup>4</sup> Ruth Brito Lemos Terra apresenta uma destas, segundo a qual Leandro morreu na prisão, pela vergonha de ter sido preso, sem razão. Tal história não pode ser comprovada por documentos, abrindo espaço para a construção popular de outras lendas, como a alternativa de que sua morte estaria relacionada com o vírus *influenza*, que chegara ao Brasil em Setembro de 1918, vitimando milhares de pessoas. Entretanto, esta não parece proceder, uma vez que este morreu no mês de Março, antes da chegada do vírus ao Brasil (SILVA, 2007, p. 37). Cristina Nóbrega, entretanto, apresenta os dados da certidão de óbito, por ela requerida em 17 de Março de 2008, atestando que a causa da morte fora “aneurisma”, tendo morrido na Rua Passos da Pátria nº 363, no Bairro São José, em Recife Pernambuco (NÓBREGA, 2011).

Segundo Márcia Abreu (1999, p. 92), seu folheto mais antigo que se tem conhecimento data de 1893, ano em que, para Sandileuza Pereira da Silva Mendes (2009, p. 63), iniciou-se seu processo editorial da Literatura de Cordel, aproveitando a existência de tipografias na região – utilizada em momentos ociosos – para criar uma mídia alternativa popular que viria a correr por todo o Nordeste brasileiro, sendo um dos pioneiros nesta manifestação cultural que uniria referenciais da tradição sertaneja – a essência da poesia oral e das cantorias – às novidades técnicas, sociais, culturais e políticas em que se viam inseridos no seio da urbe. Desta forma, Leandro Gomes de Barros faz parte da Primeira Geração de Cordelistas – poetas responsáveis pela construção da tradicional forma editorial dos folhetos de cordel, em sua realidade impressa, entre o final do século XIX e início da década de 1920<sup>5</sup>.

Este atual formato da Literatura de Cordel vivenciou um longo processo histórico de construção. Caso buscássemos as origens da Literatura de Cordel, certamente suas raízes mais longínquas podem ser encontradas na Literatura Oral de povos primitivos. Entretanto, de forma mais precisa, as raízes da Literatura de Cordel remontam à Idade Média, quando, no século XII, desenvolveu-se na Europa uma Literatura Popular leiga, independente do sistema de comunicação eclesiástico, utilizando idiomas locais no lugar do latim, nascendo, portanto, como oposição à literatura e cultura oficial da Igreja Católica Apostólica Romana (LUYTEN, 2007, p. 18-21).

Se na Idade Média buscamos as origens de uma Literatura Oral de caráter popular, é com o advento da imprensa que um novo passo é dado. Neste momento, a poesia oral se encontra com a possibilidade de materializar-se em texto escrito. Na França, já em 1483 há uma forte produção daquilo que viria a ser chamado de *Bibliothèque Bleue*<sup>6</sup>, aparecendo, posteriormente, em formas semelhantes também na Inglaterra, Alemanha, Holanda, chegando à Península Ibérica, de onde, segundo Queiroz (2006, p. 36), foram trazidos os primeiros folhetos ao Brasil, por meio dos colonizadores portugueses.

---

<sup>5</sup> Lima (2008, p. 28) nos apresenta, de forma sucinta, os aspectos gráficos dos folhetos: “O folheto de cordel mantém, desde seus primórdios, o mesmo formato (16 cm X 11 cm), a mesma apresentação gráfica (ilustração na capa, propaganda da editora na quarta capa e a poesia distribuída em três, quatro ou cinco estrofes por página) e, geralmente, o mesmo número de páginas (oito, dezesseis, vinte e quatro e trinta e dois para as histórias menores, e entre quarenta e sessenta e quatro para as narrativas maiores).”

<sup>6</sup> Produção popular, direcionada para um público de baixo poder aquisitivo, teve início na cidade de Troyes. Recebeu este nome (Biblioteca Azul, em português) por conta de suas capas, em tom azulado. A estrutura era semelhante à Literatura de Cordel brasileira, ainda que fosse possível encontrar também em prosa e mesclando poesia e prosa.

A Literatura de Cordel brasileira não possui, no entanto, somente influência europeia. Segundo Mendes (2009, p. 13-14), diferentes manifestações de Literatura Oral em contato no Brasil Colonial deram origem a uma maneira rítmica singular de contar e cantar estórias. É desta Literatura Oral híbrida, gestada no período colonial, que emerge a Literatura de Cordel, como herdeira impressa das cantorias em grupo.

A poesia narrativa de Leandro Gomes de Barros faz uso de diferentes estratégias linguísticas, com o intuito de construir, no discurso, um sentido explicativo. Permeando toda a sua obra, no entanto, percebemos um forte caráter conservador, em defesa da tradição frente aos “desmantelos do mundo”. O poeta coloca-se como João Batista, clamando no deserto contra a desintegração do mundo (LESSA, 1983, p. 01-03). Para tal, faz uso de duas características principais, indispensáveis para compreender sua poética: a sátira<sup>7</sup> e a religiosidade. É justamente na religiosidade que a sátira se pauta para, assim, revelar o caráter conservador e de oposição aos rumos dos novos tempos. A religião trazia consigo uma carga de valores já consolidados, vivenciados na experiência cotidiana dos sertanejos, e que, contrapostos às inovações do processo de modernização do novo século, apresentam uma espécie de saudosismo pela moral tradicional que gradativamente se perdia (SILVA, 2007, p. 20-25).

Nesta religiosidade, de matriz católica, ainda que não em um viés ortodoxo, uma personagem muito presente no imaginário social é a figura do Diabo, característico e recorrente tanto na obra de Leandro Gomes de Barros quanto na Literatura de Cordel em um todo. Personagem que faz parte da tradição cultural de grande parte do Ocidente cristão, com grande força no seio da tradição cultural a qual o poeta é pertencente.

## **2. Resgate historiográfico da personagem do Diabo**

A personagem do Diabo, desde o advento do cristianismo, está presente no imaginário do homem ocidental, tendo significativa importância e influência. Todavia não existiu, na crença judaico-cristã, desde sempre, mas foi – e é – uma construção

---

<sup>7</sup> Segundo Rejane Cristina Rocha, é visível entre os teóricos literários a dificuldade de fixar uma definição para sátira, com muitos deles afirmando que a sátira está mais para um tom do que um gênero literário propriamente dito. No entanto, apesar da flexibilidade e mutabilidade histórica, para ela esta se faz necessária, sendo definida como um “ímpeto de defender a norma pela ridicularização do desvio”, ou seja, em nosso caso específico, por meio da ridicularização daqueles que se desviam das tradições populares, Leandro Gomes de Barros busca defender a sua norma de conduta e seus costumes. Sobre esta discussão, ver: ROCHA, Rejane Cristina. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*. Tese (doutoramento em Estudos Literários), Araraquara-SP, FCL/Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, 2006, p. 13-27.

histórica em constante mutação, afinal “o imaginário se constrói dentro e em função de um determinado contexto social” (FELDMAN, 2007, p. 4).

O judaísmo em seu princípio, por ser um monoteísmo que rejeita veementemente outras divindades, não abre espaço para a crença na personificação do mal. O bem e o mal vinham de JAVÉ, o Deus único. Esta crença, no entanto, começa a sofrer alterações após o cativeiro babilônico, no século VI a.C. e, mais intensamente, entre os séculos II a.C. e I d.C., com um grande número de pseudopígrafos que irão tratar da luta cósmica entre o bem e mal, sendo essenciais para a demonologia cristã do primeiro século. Sobre este período, nos diz Nogueira:

É o primeiro momento de glória de Satã: a sua grandiosidade, negada pelo Antigo Testamento, será devidamente estabelecida pela literatura apócrifa e posteriormente reconhecida pelos Evangelhos e pelo Apocalipse de São João, onde Satanás assume o lugar de príncipe das trevas, responsável pela perdição do gênero humano. (1986, p. 14)

A dominação helênica traz para o povo judeu uma divisão entre grupos: os que aceitavam a dominação e aculturação grega e os que a rejeitavam. Com isso o *satanás* passa a ser invocado pelas diferentes facções como um ser sobrenatural que se opõe aos remanescentes de Israel e a Deus. Entre as facções surgidas neste período se encontram os essênios<sup>8</sup>, que colocavam a luta cósmica no centro de sua interpretação de mundo. É possível que os cristãos dos primeiros séculos de nossa era poderiam facilmente ser confundidos com estes por seus contemporâneos – a maior diferença era o etnicismo, uma “pureza” judaica, defendido pelos essênios e abolido pelos cristãos –, pois estes também colocavam a luta cósmica no eixo central de sua cosmologia, sendo influência para a construção do cristianismo (PAGELS, 1996, p. 86-92).

Mas entre os cristãos, até o quarto século não há consenso algum sobre a doutrina do Diabo. Como diz Messadié, o Diabo “existia efectivamente, mas não se sabia verdadeiramente quem ele era nem por que é que tinha nascido [...], não havia teoria do Diabo” (2001, p. 345). A partir do quarto século, com a institucionalização do cristianismo e transformação em religião oficial do estado romano, surge uma certa

---

<sup>8</sup> Os essênios eram membros de um grupo sectário judeu que buscavam se retirar, como forma de protesto, da sociedade judaica. Viviam em comunidades dentro de cavernas, com estritas regras de convívio. Acreditavam que só ser judeu não bastava, era necessário uma vida moral íntegra, segundo seus preceitos; vida íntegra que os judeus não estavam cumprindo e, segundo os essênios, por isso Deus havia quebrado a aliança feita com o povo de Israel, necessitando de uma Nova Aliança, que se concretizaria com a entrada nas comunidades monásticas dos essênios.

indefinição da Igreja sobre como lidar com o grande número de conversos. Segundo Quintiliano:

Como não podia cancelar do imaginário coletivo as tradições culturais e as crenças advindas dessas tradições, a Igreja assume a necessidade de adaptar as práticas cristãs aos ritos pagãos, fazendo com que um novo significante passe a revestir um antigo significado. (2009, p. 7)

Neste período, elementos das tradições gregas, romanas, e outras, são incorporados pelo cristianismo, fortalecendo a personagem do Diabo. No âmbito popular, em toda a Baixa Idade Média, cresce vigorosamente a figura do Diabo, alimentada por lendas repassadas de forma oral ou escrita. Entre os eruditos da Igreja, no entanto, continua sem uma sistematização da crença até o século XII, quando constantes debates passam a figurar no seio da Igreja. “As idéias esparsas e muitas vezes contraditórias sobre a figura do Diabo começam a ser reunidas em uma coerente e uniforme sistematização dogmática” (NOGUEIRA, 1986, p. 43), levados pelo crescente número de heresias que passaram a surgir na época. Portanto, a sistematização do dogma tinha como objetivo identificar os inimigos da Igreja.

O medo é cada vez maior entre os medievos, encontrando seu apogeu entre os séculos XIV e XVI. As artes, já utilizadas anteriormente, ganham mais força na propagação da idéia do juízo final, com a pedagogia do medo implantada pela Igreja. Além disso, como diz Nogueira:

É necessário esclarecer que, no interior dessa explosão de terror dos agentes do Mal e da danação eterna, existe uma série de fatos, ocorridos a partir do século XIV, que provocam um aumento monumental do pânico nas consciências cristãs. A crise geral do Feudalismo e os seus desdobramentos: a peste negra, que em 1348 atinge a Europa de modo devastador, as revoltas urbanas e camponesas que explodem de país em país, a interminável Guerra dos Cem Anos, o ameaçador avanço turco após as derrotas de Kossovo (1389) e Nicópolis (1396), o Grande Cisma – o escândalo dos escândalos –, as cruzadas contra os hussitas, a decadência moral do Papado e a Reforma Protestante, com todas as suas conseqüências, levam os homens atingidos a buscar os porquês desse sofrimento monstruoso. (1986, p. 71)

A resposta para as inúmeras calamidades que assolavam a Europa Medieval recaí sobre o adversário de Deus e dos santos, o Diabo. A busca por encontrar um culpado para os males do mundo ancora-se em personagens sobrenaturais.

É neste momento final da Idade Média que o Diabo ganha sua forma definitiva, como representante de todo o mal, anjo rebelde, inimigo de Deus e dos santos. Apesar do declínio desta ideia, no mundo erudito, a partir do iluminismo, esta visão permaneceu até os nossos dias. Mas, enquanto construção histórica, transforma-se diante das realidades e contextos sociais nas quais esteja inserido.

A recorrência do Diabo nesta manifestação literária, a Literatura de Cordel, tem, em grande medida, ligação com o caráter cotidiano desta personagem na vida daqueles que escrevem e consomem os folhetos. Os sertanejos e moradores das zonas periféricas nordestinas, leitores de folhetos, conviviam demasiadamente próximos de infortúnios e desgraças, decorrentes de catástrofes naturais, como as secas periódicas no sertão nordestino<sup>9</sup>. Assim, a busca por explicação para aquilo que não se é capaz de explicar torna comum a atribuição de culpa a seres sobrenaturais. Segundo Nogueira:

A construção do demônio deve ter sido continuamente reforçada pela tendência do homem a encontrar um bode expiatório – de preferência não-humano – a quem atribuir a culpa pelo mal, pela violência, pelo sofrimento e pela infelicidade. Assim, todas as culturas e economias [...] criaram seus deuses e seus demônios, seus mitos sobre a felicidade e a desgraça, que expressam os seus desejos e seus temores. (1986, p.100-101).

Desta forma, o ato de buscar um “bode expiatório” transforma-se em mote poético, pois se apresenta como temática que diz respeito aos leitores e ouvintes da poesia, compartilhadores de uma cultura comum, tornando-se uma temática central que permeia o imaginário social popular e a própria Literatura de Cordel, como nos folhetos *O diabo confessando um nova-seita* e *A peleja entre Manoel Riachão e o Diabo*, de Leandro Gomes de Barros.

### **3. O negro nas narrativas dos folhetos de Leandro Gomes de Barros**

---

<sup>9</sup> Segundo Joaquim Alves (2011) na segunda metade do século XIX as principais secas que atingiram o sertão nordestino foram as dos anos de 1877-1879, 1888-1889, 1898 e 1900 – e causavam, tradicionalmente, a emigração para outros locais em busca de sobrevivência

Em todos os momentos, na Literatura de Cordel produzida por Leandro Gomes de Barros, em que irá se construir, narrativamente, na ordem de um discurso, a figura do Diabo, este apresentará como característica sua cor de pele, essencialmente negra. A hipótese que levantamos, neste artigo, é a de que esta e outras características plasmadas na personagem do Diabo são representações sociais, frutos das tensões vivenciadas em um contexto histórico e social específicos. De maneira mais clara, circunscritos no Pernambuco, no período pós-abolição da escravatura, entre o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX – período de produção do poeta analisado. Aqui, apresentaremos uma visão condensada, a partir de dois folhetos de sua extensa produção, a saber, *O Diabo confessando um nova-seita* e *A peleja de Manoel Riachão com o Diabo*.

No primeiro folheto citado, *O Diabo confessando um nova-seita*, a narrativa apresenta uma história que o autor teria ouvido de um velho:

Eu gosto muito de ouvir  
Os contos da antiguidade;  
Histórias de certos velhos,  
Alerta a atividade  
Um passado muito antigo  
Vindo hoje é novidade.

Disse um velho: eu vou contar,  
Uma que me aconteceu:  
A vinte e quatro de agosto,  
Foi quando isso se deu;  
E numa data em que o dia  
É de S. Bartholomeu.

Trazendo um velho para a história, nas duas primeiras sextilhas<sup>10</sup>, o autor intencionalmente coloca ares de sabedoria na narrativa, que terá seu caráter de exortação. O discurso sobre o Diabo na Literatura de Cordel tende a assumir um caráter de advertência moral para os leitores, por meio de narrativas de experiências vividas que contrastam os benefícios de seguir os mandamentos divinos com os malefícios de aceitar as obras diabólicas. Como exortação moral, a personagem do velho é utilizada e se apresenta como uma representação do conservadorismo social frente a quaisquer

---

<sup>10</sup> Tradicional estrutura estética da Literatura de Cordel, com seis versos por estrofe, com sete sílabas em cada verso e rimas iguais no segundo, quarto e sexto.



novidades que possam ferir os valores sociais tradicionais, tais como novas formas de pregação religiosa que diferem do catolicismo.

Esta percepção é evidenciada na continuação da narrativa, onde o velho, enquanto caminhava, encontrou, em uma encruzilhada, uma cruz, local que servia de confessionário para os nova-seitas<sup>11</sup> e onde estava um deles, branco e barbudo, a confessar-se com um negro, o sacerdote da religião:

E alli chegando um negro,  
Trazendo um livro na mão,  
Interrogando ao barbudo:  
O que deseja irmão?  
Disse o velho meu padraço,  
Me ouça de confissão.

O negro, era um negro alto,  
O corpo um tanto envergado;  
Um chifre no meio da testa,  
O nariz todo furado,  
Um olha muito amarello,  
O outro bem encarnado.

Tinha de morcego as azas,  
As unhas de gavião,  
As presas de cascavel,  
Os pé de um avião,  
A bôcca representava,  
Um enorme socavão.

Por todo o folheto, enquanto a narrativa for desenvolvida com falas próprias do velho, não será apresentado a personagem sacerdotal como o Diabo, sempre falando deste como *o negro*, sendo este um fator relevante. No entanto, a exposição da figura deste homem não deixa dúvidas de se tratar de um ser não natural, uma vez que atributos animais são colocados neste, tais como chifre, asas e presas, entre outras coisas. Tal estratégia aproxima-se da pedagogia do medo utilizada pela Igreja no período final da Idade Média que, por meio da arte, difundia imagens animais do Diabo para manutenção da ordem religiosa por meio do temor ao mal (NOGUEIRA, 1986, 71). A utilização deste artifício traz consigo, dentro do contexto de um folheto que busca dar exemplos para a vida, uma horroriza à figura demoníaca e, assim, alcançar seu objetivo principal.

---

<sup>11</sup> *Nova-seita* é a forma pejorativa em que muitos dos poetas desta época, e provavelmente seus leitores, chamavam os cristãos protestantes. Sobre esta temática em específico, Micheline Reinaux de Vasconcelos (2005) trabalha em sua dissertação com as representações construídas na Literatura de Cordel sobre a presença protestante nos estados de Pernambuco e Paraíba.

O homem, na narrativa, começa então a confessar-se. Entre seus pecados, chamou por Deus três vezes durante uma pregação, enterrou um morto e deu roupa a um nu. Diante dos pecados apresentados, o negro lhe indaga se há mais, ao passo que ouve a resposta de que havia um outro, pois uma vez, durante o sermão chamou a Virgem da Conceição. Ao ouvir tal confissão, o negro lhe fala:

O negro se ergue e disse:  
Diga os nomes que quiser;  
Faça por não se lembrar,  
Do nome dessa mulher,  
Eu passo mil léguas longe,  
Do lugar que ella estiver.

Peccasses contra o inferno,  
Não podes ser perdoado,  
Meu padrasto me perdoe;  
Dizia aflito o barbado,  
Eu depois me arrependi!  
De Deus já estou separado. (sic)

É relevante pensar que, na narrativa, o Diabo, inimigo de Deus, sente repulsa maior ao ouvir o nome de uma santa, a Virgem da Conceição – acreditamos que tal fato se dá muito por conta do embate específico do folheto entre catolicismo e protestantismo, mas não deixa de ser interessante a proximidade maior que apresenta o Diabo em relação à seu inimigo, Deus, uma vez que seu nome não é um problema tão grave, digno de perdão.

Na conclusão da narrativa, o autor toma a palavra para reafirmar a ligação dos nova-seitas com o Diabo/negro, utilizando-se do folheto de exemplo como forma de, por meio do medo em relação à figura maligna, orientar seus leitores sobre práticas não aceitas dentro da tradição cultural defendida. Percebemos, portanto, um Diabo representado em figura animalesca, inimigo de Deus, da humanidade e causador da desgraça do mundo, tendo o inferno como morada, mas encontrando-se neste mundo, materializado em forma humana, criando artimanhas no duelo com Deus pelos homens. O inimigo apresentado é o outro, ou seja, qualquer outra tradição religiosa que não seja o Catolicismo defendido pelo poeta.

Esta materialização em forma humana do Diabo lhe confere maior proximidade aos homens, uma vez que o próprio Deus assim não o faz. Esta proximidade fica ainda mais evidente no segundo folheto em análise, *A Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*. Neste, vemos um enfrentamento entre cantadores e tocadores do sertão – uma

peleja<sup>12</sup>, onde, em geral, cada sextilha é a fala de um dos cantadores –, onde Manoel Riachão, habilidoso cantador sertanejo, se vê desafiado por um negro desconhecido, enquanto cantava na cidade de Assu. Diante do desafio, Riachão lhe respondeu:

Riachão disse: eu não canto  
Com negro desconhecido  
Porque pode ser escravo  
E andar por aqui fugido  
Isso é da cauda a nambu  
E entrada a negro enxerido

N – Sou livre como o vento  
A minha linhagem é nobre  
Sou um dos mais ilustrados  
Que o sol do mundo cobre  
Nasci dentro da grandeza  
Não saí de raça pobre

A resposta dada pelo negro a Riachão apresenta traços da origem do Diabo, que tem linhagem nobre, pois nasceu dentro da grandeza. Esta apresentação traz consigo as interpretações cristãs de que o Diabo é um anjo criado por Deus que, movido por ganância e inveja, tentou se rebelar contra o criador, para ser igual a este, e como castigo ao ato de rebeldia foi expulso do céu.

Na continuação da peleja de cantadores, o negro começa apresentar seus atributos pessoais:

N – Sou professor de matérias  
Que sábio não as conhece  
A lei que dito no mundo  
O próprio rei obedece  
Meus feitos são conhecidos  
A fama se estende e cresce

A partir da afirmação do negro de que é “professor de matérias que sábio não as conhece”, Riachão começa então a fazer-lhe perguntas científicas, como sobre a rotação da terra e as chuvas, todas respondidas sem hesitação, apresentando, portanto, representações do Diabo enquanto ser inteligente, detentor de conhecimentos múltiplos e variados. É justamente a quantidade de conhecimentos do negro que deixou Riachão desconfiado, pensando ser o negro um enviado do demônio.

---

<sup>12</sup> Nome dado aos enfrentamentos narrados como duelo de cantadores repentistas, acompanhados de suas violas.

O prosseguimento do embate leva Riachão a apresentar sua família, ao passo que o negro em contrapartida começa mostrar que conhece toda a sua linhagem, assim como a descoberta por parte de Manoel Riachão de que o negro não era apenas um enviado, mas, em realidade, o próprio Diabo querendo lhe enganar, uma vez que seu adversário na cantoria sabia de aspectos de sua vida familiar que ninguém mais ali sabia.

N – Seu bisavô e avô  
Foram por mim conhecidos  
Seu pai, sua mãe e você  
Antes de serem nascidos  
Já estavam em minha nota  
Para serem protegidos

R – Que proteção tem você  
Para proteger alguém?  
Sua pessoa e os trajes  
Mostram o que você tem  
A sua cor e aspecto  
Esclarecem muito bem

N – Eu protejo você tanto  
Que o defendi de morrer  
Você se lembra da onça  
Que uma vez quis lhe comer?  
Que apareceu um cachorro  
Que fez a onça correr.

A onisciência do negro relativa a tempos distantes intrigou demasiadamente Riachão. Para além disso, destacamos no excerto citado anteriormente a fala de Riachão sobre “a *cor* e aspecto” de seu adversário, características que não demonstrariam capacidade de execução de bondades. No entanto, apresenta-se aqui um distanciamento à visão tradicional da Igreja, tendo o Diabo um tom claro de ambigüidade; o aspecto plenamente mal comumente associado à personagem cede espaço para uma faceta mais humana e benigna do Diabo.

Se a proteção indica uma proximidade do Diabo com o homem, esta se apresenta ainda mais claramente na possibilidade deste de ser ludibriado, ridicularizado e vencido pelos humanos. Na narrativa, no momento em que Riachão percebe que o negro sabia de mais de sua vida, logo concluiu que este era o Diabo, que se transformou em homem para com ele cantar. Ao fim da peleja, os argumentos do negro mostrando as falhas de Deus não encontram eco nos ouvidos do fiel cristão Manoel Riachão, que, para vencê-lo, pronuncia as palavras que este não queria ouvir:

O negro olhou Riachão  
Com os olhos de cão danado  
Riachão gritou: Jesus!  
Homem Deus sacramentado  
Valha-me a Virgem Maria  
A mãe do Verbo Encarnado

Diante de tal clamor religioso, o negro desapareceu, deixando para trás o cheiro de enxofre, que denunciava, na narrativa, sua real identidade. Por meio de sua astúcia, Riachão venceu o duelo de cantador contra o Diabo, mostrando a fragilidade deste e a possibilidade do homem de lograr êxito contra o inimigo de Deus. A narrativa mostra um Diabo com características bem particulares, uma vez que, em determinados momentos, existe uma tal proximidade com os humanos ao ponto de lhes “proteger” em determinadas situações, na mesma medida em que esta lhe permite ser ludibriado e vencido.

## **5. Uma análise dos folhetos: as representações do negro**

Ambos os folhetos terão como um dos personagens centrais o Diabo, personificado na figura de um negro. No entanto, cada um deles se apresenta com uma intenção, em que o próprio modelo de construção da narrativa, tanto quanto estética, permite esta percepção.

*O Diabo confessando um nova-seita* traz uma sextilha de exortação, em que o Diabo serve como elemento de contraponto àquilo que é bom, a religião cristã, Católica. *A peleja*, por sua vez, traz um duelo entre o homem e o Diabo, em uma metáfora de embate entre cantadores, permitindo a compreensão da possibilidade de vitória dos homens de fé sobre o inimigo de Deus.

Não podemos descartar a possibilidade de que esta representação do Diabo enquanto homem negro, nos dois folhetos neste momento trabalhados, tenha ligação com a influência da tradição judaico-cristã, pela associação bíblica entre príncipe das trevas – o Diabo – e príncipe da paz – Jesus –, trazendo a bipolaridade preto/branco equivalentes à bem/mal. No entanto, não me parecem serem estas as razões, ainda que

possam de certa maneira contribuir para a construção ideal da figura do Diabo dentro do imaginário social.

De acordo com Clóvis Moura, em um estudo sobre o preconceito de cor na Literatura de Cordel, a representação do Diabo em um homem negro revela o caráter preconceituoso tanto do poeta de cordel, como de seus leitores e ouvintes. Segundo ele, “na literatura de cordel prega-se que o inferno é um lugar povoado e governado por negros” (1976, p. 46).

Antonio Carlos Ferreira Lima (2008, p. 78) afirma que há de se levar em consideração, ainda, outro fator, de caráter social: Leandro Gomes de Barros e os poetas de cordel de seu tempo eram integrantes de uma geração que conviveu com o declínio da sociedade escravagista, base da estrutura produtiva agrária da sociedade brasileira pré-republicana, que tinha como defensores (e, com a Lei Áurea, prejudicados) os latifundiários e a própria Igreja, detentora de terras, escravos e forte difusora dos preconceitos contra os negros em fins do século XIX.

Esta percepção da relação entre a demonização dos negros e a sociedade escravagista fica evidente no folheto *A peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, em que Manoel Riachão afirma: “não canto com negro desconhecido, porque pode ser escravo e andar por aqui fugido”. Mesmo após a abolição, o velho evocado para a narrativa mantém as estruturas mentais em seu tempo, sendo permanências do passado pré-republicano no Brasil.

Outro aspecto de rejeição dos negros e de sua cultura está na associação entre o confessionário dos nova-seita, no folheto *O Diabo confessando um nova-seita*, com uma encruzilhada, local comumente associado à oferendas em religiões brasileiras de matriz africana. Tal associação promove, portanto, uma rejeição concomitante ao protestantismo e às religiões afro-brasileiras, identificando ambas como aquilo em que os fiéis católicos deveriam se afastar.

Acreditamos que os componentes sociais e históricos estão presentes nas possibilidades de construção das personagens literárias, de forma que são preponderantes para a construção imagética do Diabo sempre como um negro.

Tais considerações precisariam de um estudo mais extenso e aprofundado, no entanto pensamos ter elementos para afirmar que a demonização do negro na Literatura de Cordel produzida por Leandro Gomes de Barros são representações sociais, marcadas dentro do espaço-tempo de Pernambuco, no início da República, relacionadas à mentalidade da sociedade escravagista e de rejeição à cultura afro-brasileira.

## Referências bibliográficas

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

FELDMAN, Sergio Alberto. *A presença do Diabo no cotidiano medieval judaico: os ritos de passagem*. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/ARTIGO.8.SECAO.LIVRE-Sergio.Alberto.Feldman.pdf>. Acesso em: 19 de Setembro de 2009, (2007).

LESSA, Orígenes. Nota Introdutória. In: LESSA, Orígenes; SILVA, Vera Lúcia de Luna e. *O Cordel e os Desmantelos do mundo: Antologia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1983.

LIMA, Antonio Carlos Ferreira. *A permanência do ciclo místico religioso da literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual*. Tese (doutorado em Letras e Linguística: Literatura Brasileira), Maceió (AL): PPGL/UFAL, 2008.

LUYTEN, Joseph M. *O que é Literatura de Cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MENDES, Sandileuza Pereira da Silva. *A mulher na poesia de cordel de Leandro Gomes de Barros*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Vitória-ES: PPGL/UFES, 2009.

MESSADIÉ, Gerald. *História Geral do Diabo: da Antiguidade à Idade Contemporânea*. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F.. *O Diabo no imaginário cristão*. São Paulo: ÁTICA, 1986.

PAGELS, Elaine. *As Origens de Satanás: um estudo sobre o poder que as forças irracionais exercem na sociedade moderna*. Rio de Janeiro: EDIOURO, 1996.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na Literatura de Cordel*. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Belo Horizonte - MG: PPGL/UFMG, 2006.

QUINTILIANO, Angela Maria Lucas. *De Hades ao Diabo: uma reflexão sobre os significados das imagens no imaginário pós-moderno da figura do Diabo*. Disponível em: [http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st4/Quintiliano\\_Angela\\_Maria\\_Lucas.pdf](http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st4/Quintiliano_Angela_Maria_Lucas.pdf). Acesso em: 19 de Setembro de 2009 (2009).

SILVA, Edivania Alexandre da. *“O mundo está as avessas” : relações, tensões e enfrentamentos religiosos nos folhetos de Leandro Gomes de Barros – Recife (1900-1920)*. Dissertação (mestrado em História), Salvador-BA: PPGH-UFBA, 2007.

**Fontes de análise**

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *O Diabo confessando um nova-seita.*

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo.*