

**A LITERATURA DE CORDEL ENQUANTO CULTURA POPULAR:
análise do cordel baseado na lenda piauiense “o cabeça de cuia” à luz do
insólito ficcional**

**THE LITERATURE OF CORDEL AS POPULAR CULTURE: analysis of the
cordel based on the Piauí legend “o Cabeça de cuia” in the light of the unusual
fiction**

**LA LITERATURA DEL CORDEL COMO CULTURA POPULAR: análisis del
cordel a partir de la leyenda de Piauí “o Cabeça de cuia” a la luz de la insólita
ficción**

Arissandra Andreia dos Santos

Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão-UEMA (2022), graduada em Letras pela Universidade Federal do Piauí-UFPI (2021). Pesquisadora do Grupo de Estudo e Pesquisa em meio Ambiente, Desenvolvimento e Cultura (GEPEMADEC) e do Laboratório de Estudos do Imaginário (LEI) e Bolsista de Mestrado pela FAPEMA-UEMA.

E-mail: ss966726@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3851-0271>

Josenildo Campos Brussio

Pós-Doutor em Turismo, pelo PPGTUR (Programa de Pós-graduação em Turismo) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), sob a supervisão da professora Titular Maria Lúcia Bastos Alves. Doutor em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2012), Mestre em Educação pela Universidade Federal do Maranhão (2008), Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Maranhão (2012) e Licenciado em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (1998). Professor Associado II do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas/Sociologia do Centro de Ciências de São Bernardo, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-UEMA), da Universidade Estadual do Maranhão. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras-UEMA), da Universidade Estadual do Maranhão. Professor colaborador do Curso de Turismo do Centro de Ciências de São Bernardo, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cultura (GEPEMADEC) e coordenador da linha de pesquisa 1: "Imaginário, cultura e meio ambiente". Líder do LEI (Laboratório de Estudos do Imaginário) e coordenador da linha de pesquisa 1: "Imaginário, símbolos, mitos e práticas educativas". Participa da "REDE DE PESQUISA EM TURISMO RELIGIOSO NO NORDESTE BRASILEIRO". Membro da Societé Internationale de Sociologie des Religions (SISR). Membro da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as.

E-mail: josenildo.brussio@ufma.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7721-9199>

Algemira de Macêdo Mendes

Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (1993), Mestrado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (2002), Bolsista de Produtividade do CNPQ-2 - Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2006) com estágio de doutorado sanduíche em Coimbra-PT (2005). Realizou estágio de Pós-Doutorado, (CAPES) na Universidade de Lisboa em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Professora Associada IV - da Universidade Estadual do Piauí- Professora Emérita da Universidade Estadual do Maranhão. Atua no PPGL das duas IES. Coordena o Núcleo de Estudos Literários Piauienses -NELIPI, NELG e Membro do Comitê Institucional de Pesquisa da UESPI, Conselho Editorial das revistas Pesquisa em Foco (UEMA) e Letras em Revista/UESPI, Membro do conselho editorial da EDUESPI. Membro do CLEPUL-Universidade de Lisboa. Bolsista de produtividade da UEMA. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Feminina, História da Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura brasileira, Literatura Piauiense, Literatura de autoria feminina, Literatura Africanas e Africanas de Língua Portuguesa e História da Literatura.

E-mail: algemiramendes95@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9253-7088>

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a lenda piauiense “O Cabeça de cuia” escrita em forma de cordel, pelo cantador, violeiro e poeta piauiense, Pedro Costa. O foco dessa investigação repousa sobre o fato de a lenda supracitada apresentar condições insólitas em seus desdobramentos que estão intrinsecamente ligados a fatos extraordinários, incomuns à realidade, haja vista que essas condições estão presentes na estrutura do cordel selecionado. Além disso, esse estudo visa apresentar os elementos que consagram o cordel, em sua gênese e mediante as vicissitudes históricas, como manifestação da literatura oral. Para isso, abordaremos a origem do cordel mediante a vertente europeia e a sua chegada ao Brasil, nos respaldando nos pressupostos que fazem com que essa literatura seja considerada literatura de cunho popular. Nessa perspectiva, far-se-á uma contextualização dos elementos característicos do cordel e a relação deste com os mitos e lendas locais. Metodologicamente, esta pesquisa é bibliográfica, de cunho analítico-interpretativo, tendo como método a análise de conteúdo, técnica empírica de análise de dados, apresentado por Laurence Bardin (1997). Como aporte teórico, dialogaremos com alguns autores que versam sobre o cordel (ZUMTHOR, 1993; CASCUDO, 2010;) e insólito ficcional (TODOROV, 2004). Nesse sentido, os resultados apontam que a lenda em forma de cordel, apresenta configurações que são capazes de abarcar elementos do fantástico-maravilhoso pela estranheza que provoca nos leitores, com um misto de mistério e sobrenatural.

Palavras-chave: Cabeça de cuia. Imaginário popular. Fantástico-maravilhoso. Literatura de cordel.

ABSTRACT

This article aims to analyze the Piauí legend “O Cabeça de cuia” written in the form of a string, by the singer, violist and poet from Piauí, Pedro Costa. The focus of this investigation rests on the fact that the aforementioned legend presents unusual conditions in its unfolding that are intrinsically linked to extraordinary facts, unusual to reality, given that these conditions are present in the structure of the selected string. In addition, this study aims to present the elements that enshrine the cordel, in its genesis and through historical vicissitudes, as a manifestation of oral literature. For this, we will approach the origin of cordel through the European aspect and its arrival in Brazil, supporting ourselves in the assumptions that make this literature be considered popular literature. From this perspective, a contextualization of the characteristic elements of cordel and its relationship with local myths and legends will be made. Methodologically, this research is bibliographical, of an analytical-interpretative nature, using content analysis as a method, an empirical technique of data analysis, presented by Laurence Bardin (1997). As a theoretical contribution, we will dialogue with some authors who deal with cordel (ZUMTHOR, 1993; CASCUDO, 2010;) and unusual fiction (TODOROV, 2004). In this sense, the results indicate that the legend in

the form of a string presents configurations that are capable of encompassing elements of the fantastic-wonderful due to the strangeness it causes in readers, with a mixture of mystery and the supernatural.

Keywords: Bowl head. popular imagination. Fantastic-wonderful. Literature of twine.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la leyenda de Piauí “O Cabeça de cuia”, escrita en forma de cuerda, por el cantante, violista y poeta piauiense Pedro Costa. El foco de esta investigación descansa en el hecho de que la referida leyenda presenta condiciones inusuales en su desenvolvimiento que están intrínsecamente ligadas a hechos extraordinarios, inusuales a la realidad, dado que dichas condiciones están presentes en la estructura de la cadena seleccionada. Además, este estudio tiene como objetivo presentar los elementos que consagran el cordel, en su génesis y a través de las vicisitudes históricas, como manifestación de la literatura oral. Para ello, abordaremos el origen del cordel a través de la vertiente europea y su llegada a Brasil, apoyándonos en los supuestos que hacen que esta literatura sea considerada literatura popular. Desde esta perspectiva, se realizará una contextualización de los elementos característicos del cordel y su relación con los mitos y leyendas locales. Metodológicamente, esta investigación es bibliográfica, de carácter analítico-interpretativo, utilizando como método el análisis de contenido, técnica empírica de análisis de datos, presentada por Laurence Bardin (1997). Como aporte teórico, dialogaremos con algunos autores que se ocupan del cordel (ZUMTHOR, 1993); CASCUDO, 2010;) y ficción insólita (TODOROV, 2004). En este sentido, los resultados indican que la leyenda en forma de hilo presenta configuraciones que son capaces de englobar elementos de lo fantástico-maravilloso por la extrañeza que provoca en los lectores, con una mezcla de misterio y sobrenatural.

Palabras clave: Cabeza de cuenco. imaginación popular. Fantástico-maravilloso. Literatura de cordel.

INTRODUÇÃO

O cordel é um gênero literário popular cuja estrutura apresenta-se de forma rimada e versificada. Esse gênero comporta a identidade cultural de um povo com suas tradições e manifestações, além disso, engloba inesgotáveis temáticas oriundas da cultura nordestina. Os folhetos, muitas vezes ilustrados com xilogravuras, trazem a memória cultural do sertão nordestino e sua relação com lendas e mitos locais.

Uma dessas lendas é o *Cabeça de Cuia*, lenda piauiense que já se incorporou ao imaginário popular, eternizando-se na literatura local, bem como nos alicerces que fundaram a história da capital do Piauí, Teresina. Essa lenda foi escrita em forma de cordel pelo poeta e cantador piauiense, Pedro Costa, e publicada por meio da revista *Piauí na edição de 18 de setembro de 2007*. O cordel supracitado traz o enredo da lenda, mediante isso, observou-se alguns elementos insólitos na sua estrutura. Nesse sentido, a presente investigação coloca o seguinte problema: de que maneira o cordel, *Cabeça de Cuia*, apresenta fatos extraordinários e sobrenaturais ligados ao fantástico?

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico-interpretativo. Entendemos que a pesquisa é um produto social, fruto de um processo de investigação sistemático, mas que passa pelo crivo da subjetividade do pesquisador, por isso, a interpretação é uma visão lançada sobre objeto analisado.

A priori, como *corpus*, nos apropriamos do material disponibilizado, por meio da publicação do cordel na revista digital *Piauí* (2007), *a posteriori*, fizemos uso do método Análise de Conteúdo, preconizado pela teórica Laurence Bardin (1997), cujo conjunto de técnicas, dá ênfase à investigação das pesquisas de abordagem qualitativa com as seguintes etapas: pré-análise, exploração do material, tratamento dos resultados obtidos e interpretação.

Para tanto, como critério organizacional, dividimos essa análise em seções, diante disso, na primeira seção, abordaremos as vicissitudes históricas e a gênese do cordel com sua origem Europeia medieval e a sua difusão no Brasil, especificamente, na região nordeste, para isso, nos respaldamos segundo as concepções de Moisés (1996); Zumthor (1993) e Galvão (2018) contextualizamos os elementos característicos dos folhetos de cordel com a sua origem, temáticas e a sua relação com as lendas locais.

Na segunda seção, o enfoque será dado a oralidade e o imaginário popular que transpõem as manifestações culturais por meio da coletividade, memória cultural, bem como a integração dessa lenda com a fundação de Teresina, mediante as crenças e interações dialógicas de um povo. Dialogaremos com autores como Socorro Magalhães (2011), Souza e José (2014), Câmara Cascudo (2012) e Ferreira, Brito, Carvalho, Brussio (2020).

Na terceira seção analisar-se-á o *corpus* à luz das condições insólitas, visto que esse cordel, baseado em uma lenda, em seus desdobramentos, apresenta fatos extraordinários, incomuns à realidade que por suas configurações acaba abarcando alguns elementos do fantástico-maravilhoso. Contamos com as linhas de pensamento de Todorov (2004) e Irène Bessière (2009) para as análises do insólito ficcional no cordel *Cabeça de Cuia*.

O PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA DE CORDEL

A literatura de cordel, em sua origem, remete à tradição oral, mesmo depois de ser impresso, não perdeu esse vínculo e ainda carrega características orais sem sua forma e conteúdo. É importante frisar que o público leitor de cordel se expandiu e passou a ser difundido

pelos meios de comunicação de massa. Hodiernamente, fazem parte do público, pesquisadores e pessoas oriundas tanto dos meios rurais quanto dos meios urbanos, até mesmo, o cenário de exposição dos folhetos ganhou outra configuração, passando a serem divulgados em redes sociais, o que engloba um público cada vez mais amplo.

Esses folhetos eram denominados "cordéis", pelo fato de serem pendurados em cordas ou barbantes e vendidos em feiras livres pelo próprio poeta ou em bancas de jornal, tradição que ainda se mantém no sertão Brasileiro, especificamente, em cidades interioranas.

Outro fator contundente dessa literatura é o fato dos versos se espelharem nas vivências do sertão, trazendo lendas locais do folclore, personagens nordestinos, narrativas com verso e rima que expressam fatos sobrenaturais, característicos de narrativas fantasiosas, assim como o cordel, *Cabeça de Cuia*, analisado na presente investigação à luz das condições insólitas. Além disso, a literatura de cordel é capaz de expressar a própria condição social de um povo, o que acaba reforçando a sua identidade cultural.

As temáticas presentes nos cordéis são bem variadas, por isso, mudam de acordo com a região e com o poeta-escritor, ou seja, o cordel é uma manifestação não somente do imaginário desse escritor, mas é uma forma de divulgação artística da sua cultura. A tradição move a contação de histórias, nessas circunstâncias, a influência dos folhetos impressos difunde a união de culturas diferentes na perspectiva social, ao que Câmara Cascudo (2012, p. 215 c) chamou de “processo inconsciente de aculturação”, esse fenômeno é um elemento que comunga com o espírito do escritor de vertente popular e o seu público.

Origem da literatura de cordel na perspectiva Europeia e Brasileira

Essa poesia de cunho popular, chegou ao Brasil por meio dos primeiros colonizadores, influenciados na antiguidade pelos gregos e latinos. Sua origem remota remete à Península Ibérica. Nesse sentido, Paul Zumthor (1993) coloca que a tradição poética nos seus primórdios, antes mesmo do advento da escrita, veio dos ricos exemplos fornecidos pela Península Ibérica, proporção territorial que também abrangeu Portugal.

Ademais, Cascudo (1937, p. 22 d) na obra *Vaqueiros e cantadores* argumenta que “o sertão recebeu e adaptou ao seu espírito as velhas histórias que cantam os rudes colonos nos

sertões das aldeias minhotas e alentejanas”. Os cordelistas brasileiros adaptaram a tradição Europeia medieval às características e vivências do nordeste brasileiro.

Nessa perspectiva, as canções trovadorescas da Idade Média influenciaram a produção da literatura de cordel em solo nacional. Os trovadores por meio das canções que muitas vezes tinham acompanhamento musical cantavam para uma gama de cidadãos, muitos analfabetos que, por sua vez, absorviam o teor das canções, que poderiam ser, conforme Massaud Moisés (1996): *Cantiga de Amor, Cantiga de Amigo, Cantiga de Escárnio e Cantiga de Maldizer*.

Essas cantigas possuem características geográficas, sociais e históricas de épocas distanciadas da produção cordelista, no entanto, isso não impede que alguns temas estejam presentes na literatura de cordel, pois desde a Idade Média à contemporaneidade, o trovadorismo tem atravessado as produções literárias de cunho popular, seja nos temas que podem ser diversos ou na própria origem, já que os colonizadores o trouxeram ao Brasil, como uma nova perspectiva oral.

Outro fator a ser considerado é a origem remota a qual remete o Trovadorismo, segundo a periodização literária, esse movimento ocorreu entre (1198-1418), todavia a sua origem passa por uma certa controvérsia, com possíveis teses para explicar a sua raiz mediante as vicissitudes históricas. Nessa premissa Moisés (1996, p. 10) coloca:

A origem remota desta poesia constitui ainda assunto controvertido; admitem-se quatro fundamentais teses para explicá-la: a tese arábica, que considera a cultura arábica como sua velha raiz; a tese folclórica que a julga criada pelo povo; a tese médio-latinista, segundo a qual essa poesia ter-se-ia originado da literatura latina produzida durante a Idade Média; a tese litúrgica considera-a fruto da poesia litúrgico-cristã elaborada na mesma época. Nenhuma delas é suficiente, de *per si*, para resolver o problema, tal a sua unilateralidade.

Essas teses não são únicas ou suficientemente capazes de abarcar a origem desse tipo de poesia medieval, são apenas hipóteses, no entanto, é importante levar em consideração essas possibilidades, assim como a origem que remonta ao cordel nas suas configurações enquanto literatura oral. Nessas circunstâncias, não existe consenso entre teóricos no âmbito da historiografia sobre a origem concreta desse tipo de literatura no nordeste brasileiro, o que se sabe, até então, são apenas as influências sociais, culturais, étnicas que o Brasil possui no seu período de formação tanto literário quanto populacional.

Determinados aspectos relacionam a origem da literatura de cordel “ao hábito milenar de contar histórias”, assim como defende a pesquisadora Oliveira Galvão (2018, p. 23). As canções trovadorescas eram transmitidas oralmente, assim como os cordéis em feiras livres, mas com o passar do tempo e a evolução da imprensa e do mercado editorial, esse gênero passou a ser escrito e posteriormente publicado em folhetos, ilustrados com xilogravuras na capa que trazem uma contextualização imagética do conteúdo abordado no cordel.

O cordel mesmo trazendo a origem e o enredo europeu, ao passar para solo brasileiro, principalmente, no território nordestino, foi capaz de incorporar-se ao contexto dos poetas contadores de estórias. O que concerne às vicissitudes históricas, o cordel chegou ao Brasil nos fins do século XIX, além disso, é importante frisar que existe uma escassez documental anterior as pesquisas realizadas por folcloristas do século XX como Câmara Cascudo (2014), Sílvia Romero (2018) e entre outros. Diante disso, usando a memória e materializando por meio da escrita, esses e outros pesquisadores registraram informações sobre a cultura popular abrangendo também as manifestações dos poetas cordelistas.

Mesmo com pesquisas teóricas, registro em folhetos e divulgação, por muitas décadas, o cordel não foi um gênero literário reconhecido como tal, por muito tempo, ele foi considerado como uma vertente do folclore nacional. Nesses termos, esforços foram necessários para identificar os poetas cordelistas em todo o território nacional e proteger os seus direitos autorais. Por isso foi criado em 1998 a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) e graças aos esforços dessa instituição e junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2010, foi aberto um processo “de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil” (BRASÍLIA, 2018), que foi aprovado e homologado legalmente em 19 de setembro de 2018.

A LENDA DO “CABEÇA DE CUIA: oralidade e imaginário popular

A lenda do *Cabeça de Cuia*, já se incorporou ao imaginário popular piauiense, essa lenda folclórica, contada pelas gerações passadas de maneira oral ganhou uma certa magnitude ao materializar-se em forma escrita e divulgada por meio de canções populares, bem como recriações feitas por dramaturgos, escritores, poetas e cantadores como é caso do Pedro Costa que escreveu a lenda em forma de cordel, divulgada pela revista digital *Piauí* (2007). Muito

associada à origem da cidade de Teresina, atual capital do Piauí, essa lenda é um patrimônio cultural da cidade, desde 2003 a prefeitura já incorporou ao calendário oficial “o dia do Cabeça de Cuia¹”, comemorado na última sexta-feira de abril.

Segundo a pesquisadora Socorro de Magalhães (2011), a lenda remete a confluência entre dos rios o Parnaíba e Poti, bem como uma pequena povoação que surgiu à beira do rio Poti, ou seja, uma povoação chamada “Vila do poti”, no tocante a isso “esse local teria sido a primeira opção de José Antônio Saraiva ² para construção da nova capital que substituiria Oeiras, a antiga sede da província do Piauí” (MAGALHÃES, 2011, p. 2).

O Cabeça de Cuia sobreviverá como lenda folclórica por meio do tempo, passando de geração em geração, seus alicerces foram fundados, solidificando-se junto a construção da capital do Piauí. A estátua em homenagem a lenda, localiza-se em um bairro da zona norte de Teresina, especificamente, no encontro das águas do rio Parnaíba e Poti, materializou-se como um símbolo da memória coletiva de um povo.

Podemos levar essa discussão para perspectiva da cultura popular, heterogênea por natureza, ela é produto contextual de um povo vivendo em sociedade, a lenda mencionada carrega um conjunto de crenças de uma determinada comunidade mediante a sua interação dialógica. A compreensão desse fenômeno complexo, está ligado a ideia de cultura de massas, essa concepção molda-se pelo conjunto de elementos que classificam a cultura popular. Nesse contexto, aponta Souza e José (2014, p. 20): “muitas vezes classificada como cultura tradicional ou cultura de massa, a cultura popular é um conjunto de manifestações criadas por um grupo de pessoas que têm uma participação ativa nelas”.

O Cabeça de Cuia configura-se como uma narrativa transmitida oralmente, na qual prevalece a persistência pelo contar da história, não sabendo de fato quando surgiu, além disso, é uma literatura folclórica que vai modificando-se por meio do imaginário popular. Câmara Cascudo (2012, p. 16 c) aponta que “a literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-se do folclore a contemporaneidade. Falta-lhe tempo”, nessa premissa, a cronologia deve passar por um processo de indecisão temporal.

¹ Na última sexta-feira do mês de abril de 2003 se comemora o dia do cabeça de cuia. Disponível em ><https://historia-do-brasil-e-do-mundo.hi7.co/mitos-brasileiros---cabeca-de-cuia>> Acesso em 09 agosto 2022

² Em 1850 foi nomeado Presidente do Piauí, fundou Teresina, nova Capital do Piauí.

É natural que essas lendas não possuam uma data fixa de sua origem, por esse motivo ela afasta-se literalmente da contemporaneidade, ainda conforme Cascudo (2012) alguns elementos são necessários para caracterizar o folclore como narrativa popular são eles “antiguidade, persistência, anonimato e oralidade” (CASCUDO, 2012, p. 16 c). Na perspectiva dessa classificação sistemática, as características apontadas por Cascudo (2012) envolvem a lógica que torna a lenda popular, seja pelo anonimato na autoria, desconhecendo o autor ou a época, seja pelo contar da estória que persiste “nos repertórios orais”.³

Dessa maneira, as categorias apontadas por Cascudo (2012) engendram ao folclore todo um arcabouço complexo e variado de manifestações culturais da literatura oral: os mitos, as lendas, os contos, as parlendas, os repentes, as cantigas de viola, entre outras.

Um ponto de intersecção crucial nessa relação entre o cordel, as lendas e os mitos é o caráter de literatura oral e popular que agregam. São veículos de transmissão de saberes culturais, facilmente permeados pelas subjetivações que “costumam expressar as suas sensações, emoções, empolgações diante do ouvinte, conferindo particularidades e singularidades ao texto narrado” (FERREIRA, BRITO, CARVALHO, BRUSSIO, 2020, p. 12).

Daí a riqueza da literatura oral na produção de conhecimentos, uma vez que “uma das funções do mito é explicar o inexplicável, dar sentido às origens das coisas, dos fatos, dos fenômenos, da criação do mundo e do universo” (FERREIRA, BRITO, CARVALHO, BRUSSIO, 2020, p. 12). Assim, os mitos ajudam na fabricação desses “seres imaginários”, como o Cabeça de Cuia, para ajudar a refletir sobre as ações do homem com a natureza, ao longo da história da humanidade.

PENSANDO O OBJETO METODOLOGICAMENTE POR MEIO DA ANÁLISE DE CONTEÚDO

O objeto adotado nesta investigação é uma lenda piauiense, esse gênero lenda, notadamente, faz parte do folclore Brasileiro, por sua vez a narrativa fantástica conhecida como, *Cabeça de Cuia*, possui características insólitas, além de estar associado às manifestações culturais e a memória coletiva de um povo inserido em uma sociedade, todavia

³ Ibidem, 2014, p. 6

a ênfase será dada uma das versões dessa lenda, isto é, o cordel escrito pelo cantador e escritor Pedro Costa.

Presente no imaginário popular, a lenda/cordel pressupõe diferentes interpretações tanto pelos leitores, quanto pela criatividade e liberdade do escritor em transpor a lenda para outro gênero, como no caso do cordel, mas vale ressaltar que, embora tenha sofrido adaptações, a lenda comporta a mesma estrutura narrativa, com enredo, personagens, desfecho, tempo e espaço.

Nosso objetivo não é quantificar dados, mas sim lançar a nossa visão sobre o tema, passando assim, a produzir sentidos, tecendo interpretações sobre o cordel analisado à luz das condições insólitas que este possui, por isso, fizemos uso da abordagem analítico-interpretativa. Como método, focaremos na Análise de Conteúdo (BARDIN, 1997), proposta metodológica que apresenta um conjunto de técnicas de análise de dados amplamente difundidas nas pesquisas de abordagem bibliográfica. Não obstante, explicitamos as etapas dessa análise que se subdividem em três, a saber: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos.

A primeira etapa, pré-análise, consiste em focar basicamente na leitura fluente tanto do objeto selecionado para o *corpus* quanto pelo material que tomamos como base para embasamento teórico, por meio disso, as hipóteses e objetivos são formulados. Sendo assim, essa etapa corresponde à fase de organizar e sistematizar ideias iniciais. Dentro da pré-análise, existem três dimensões, a saber: “a escolha dos documentos a serem submetidos a análise, a formulação de hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentam a interpretação final” (BARDIN, 1997, 95).

Logo após a escolha e contato inicial com *corpus* e a teoria para fundamentação teórica, é primordial explorar esse material, codificado e categorizado. Essa etapa nada mais é do que, conforme os pressupostos de Bardin (1997, p. 101): “administração sistemática das decisões tomadas”, ou seja, ocorre o tratamento descritivo dos dados para o desenvolvimento da análise. Para tanto, um recorte do objeto é feito mediante a necessidade de atingir uma representação desse conteúdo dentro de um contexto específico seja ele histórico, cultural ou social.

A última fase, é primordial, nela o pesquisador ao ter coletado os dados e usando o embasamento teórico para análise do *corpus*, faz as suas inferências, que nada mais é do que

uma dedução lógica, discutindo e apresentando os resultados da pesquisa. Como afirma Bardin (1997, p. 135) é um bom instrumento de indução para se investigar as causas (variáveis inferidas) a partir dos efeitos (variáveis de inferências ou indicadores; referências ao texto)”. Por meio dessas variáveis e inferências, é possível trabalhar a interpretação dos sentidos do texto através das temáticas. Nesse contexto, trabalharemos os elementos sobrenaturais na lenda/cordel relacionando com o fantástico-estranho-maravilhoso.

ANÁLISE DO CORPUS À LUZ DO INSÓLITO FICCIONAL

Do ponto de vista literário o fantástico é um gênero criado a partir de uma vertente da literatura, nesse sentido é um desdobramento por meio de vários textos que denominamos “Obras fantásticas”. A realidade segundo as leis do universo fantástico é inexplicável, criando uma atmosfera com acontecimentos impossíveis, pois eles extrapolam o real e passam a ser produto da imaginação, mantendo semelhanças com o estranho-maravilhoso. Nessa perspectiva, o fantástico encontra-se entre dois subgêneros o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso, haja vista que as fronteiras entre o estranho puro e maravilhoso estão bem próximas, como podemos observar no diagrama feito por Todorov (2004):

Figura 1: Subgêneros do fantástico segundo Todorov (2004).

Estranho puro	Fantástico-estranho	Fantástico-maravilhoso	Maravilhoso puro
---------------	---------------------	------------------------	------------------

Fonte: TODOROV, 2004, p. 25.

A natureza do fantástico está justamente nesse entremeio do fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso, ou nas palavras de Todorov, “Mais que ser um gênero autônomo, parece situar-se no limite de dois gêneros: o maravilhoso e o estranho”. Ainda, segundo Todorov (2004, p. 16): “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”, esse gênero apresenta elementos inusitados consolidando a transcendência dos elementos do real imersos no sobrenatural.

Em oposição a teoria todoroviana que defende o fantástico como gênero literário, temos as concepções apresentadas por Bessière (2009), que nega essa assertiva e coloca o conceito de fantástico visto sob uma perspectiva polivalente tanto na sua categoria temática, quanto formal. Para a pesquisadora:

Nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo (BESSIÈRE, 2009. p. 186)

Essa lógica narrativa traz à luz um debate teórico basilar sobre o insólito e a sua correlação com o imaginário coletivo, mediante o projeto artístico do escritor e também pelas imagens criadas pelo leitor real. Com isso o leitor integra esses acontecimentos que transpõem as condições ficcionais – que fogem as regras convencionais da realidade – e “hesita entre possíveis explicações – de caráter ôntico ou ontológico, físico ou metafísico, empírico ou meta-empírico – para o evento insólito” (GARCÍA, 2011, p. 2).

Sem uma explicação unitária para esse fenômeno, o insólito deve ser visto sob um prisma multifacetado pelo fato de ter uma vasta abrangência do conceito para o entendimento literário e os feitos da sua construção narrativa, visto que a sua estética é fruto da incerteza sobre a realidade e o seu método repousa no imaginário. Nesse sentido, defende Bessière (2009, p. 187), “o fantástico retira de sua própria improbabilidade certo índice de possibilidade imaginária”, sendo assim, a ficção fantástica cria um mundo imaginário, isto é, um universo fantasioso capaz de provocar estranhamento pelo elementos inexplicáveis.

Misto de mistério, inexplicável, estranho, acontecimentos que extrapolam o real, passando a ter coincidências insólitas, todas essas características apresentam-se na estrutura narrativa da lenda piauiense. Ao ter passado da oralidade para a escrita acabou ganhando várias versões, inclusive, a sua reescrita em forma de cordel, pelo violeiro e cantador, Pedro Costa. Nessa escrita, pode-se perceber a musicalidade dos versos, fato esse muito relacionado tanto a estrutura diversificada do cordel, quanto ao ofício de violeiro do poeta-escritor.

Pedro Nonato da Costa nasceu em 5 de abril de 1962 em Alto Longá/PI, município localizado nas proximidades de Teresina/PI, faleceu em 11 de março de 2017 na referida capital. Além de poeta, cordelista e repentista, Pedro Costa, como era conhecido, foi membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), em 2001, foi eleito para a cadeira 39 da referida instituição. Pela sua atuação e empenho em divulgar o cordel, enquanto manifestação

cultural, foi conhecido como “Dom Quixote do Cordel”⁴, sendo também “fundador e editor da revista de repente”⁵ e membro do “Conselho Estadual de Cultura do Piauí”⁶.

O cordel baseado na lenda do *Cabeça de Cuia* leva ao público uma manifestação cultural folclórica, além desse cordel, Costa também escreveu vários outros folhetos “a vaquejada cavalo brinco de ouro, o casamento do cabeça- de- cuia com o num-sepode, Anatomia em cordel I: sistema respiratório”⁷ e o livro poemários de cordel, entre outros. O nome de Pedro Costa será lembrado como grande entusiasta, incentivador e atuante poeta da poesia popular.

Pela habilidade desse cordelista em trabalhar com a palavra poética é que surgiu a cordel baseado na lenda piauiense, assim como pode-se perceber o texto na íntegra, retirado da revista *Piauí* (2007):

I	III.	V.
O povo que não acredita Em história de pescador, De vaqueiro e cachaceiro, De poeta cantador. Motorista e seringueiro, Marinheiro e caçador.	O seu nome era Crispim, Cresceu sem religião, Sem pai pra lhe dar conselho, Sem amigo e sem irmão, Sua mãe muito velhinha, Sem mágoa no coração,	“Filho maldito e ingrato, Tu foste muito ruim. Matar tua genitora, Te amaldição, Crispim. Serás um monstro maldito, Triste será teu fim.
Dizem que toda mentira Deturpa sempre a verdade, Por menos que ela seja Dita na sociedade, Contada por muita gente, Se torna realidade.	Acontece que Crispim Não aprendeu a trabalhar. Para sustentar a mãe, Ele tinha que pescar. Quando não pescava nada, Danava a esbravejar.	Nas águas desses dois rios, Tu vais ficar a vagar. Serás um monstro assombroso, Até você devorar As sete Marias virgens, Mas nunca irás encontrar.”

⁴Disponível em > <http://www.overmundo.com.br/overblog/pedro-costa-o-dom-quixote-do-cordel> > acesso em 19-08-2022.

⁵ Disponível em > https://www.wikifox.org/pt/wiki/Pedro_Nonato_da_Costa > Acesso em 19-08-2022

⁶ Disponível em > <https://portalodia.com/noticias/teresina/morre-em-teresina,-o-poeta-cordelista-pedro-costa-aos-54-anos> > Acesso em 19-08-2022.

⁷ Portal de literatura de cordel > Disponível em > <https://usp.br/portaldocordel/autor.php?cod=17323> > Acesso em 19-08-2022



Uma história de verdade Contada de uma maneira Deturpada, duvidosa, Como fosse brincadeira, Por mais que seja real, Nunca será verdadeira. Existe história lendária Que virou verdade pura, Com o tempo ganhou fama Com personagem e figura Inserida no folclore, Enriquecendo a cultura. II. Entre todas criaturas Sempre o homem é o mais forte, Enfrenta feras nas selvas, Escapa no fio da sorte. Tem o instinto voraz. Só quem o vence é a morte O homem tem enfrentado Perigos no alto-mar, Nos espaços siderais, Monta usina nuclear, Não domina o universo Porque Deus não vai deixar. Existe homem no mundo Que desconhece o amor E contra pais e irmãos As palavras do Senhor. Xinga Terra, Sol e astros As coisas do Criador.	Devido à necessidade, Ele só vivia aflito, Ameaçava sua mãe, Dava soco, dava grito, Agredia todo mundo, Chamava o rio maldito. Sua mãezinha chorava, Muito tristonha e velhinha, Sem esperança de vida, Em sua pobre casinha, O sofrimento do filho, Com a pobreza que tinha. IV. Vendo o filho em desespero, A mãe se compadecia. Assim vivia Crispim, Sem ter sorte em pescaria, Xingava até sua sombra E a roupa que vestia. Um certo dia Crispim Voltou pra casa zangado. Não tinha pescado nada, Crispim ficou irritado. Xingando os rios e os peixes, Tudo que tinha ao seu lado. A mãe lhe disse: “Filhinho, Não pense mais em mazela, Coma um pirão com uma ossada Que tem naquela panela”. Crispim pega um corredor, Bateu na cabeça dela.	Os anjos disseram amém Na hora em que a mãe falou. Sua madrinha não ouviu, Jesus no céu escutou. E de repente Crispim No monstro se transformou. Ficou todo transformado, Com a cara muito feia. A cabeça cresceu tanto, Que dava uma arroba e meia. Caiu nos rios e aparece Em noite de lua cheia. VI. A velha foi sepultada Como se fosse uma indigente. Não ficou nem um registro, Não apareceu parente. E Crispim ainda vive Querendo voltar a ser gente. Até mesmo os pescadores Nele não querem falar. Quando falam sentem medo, Passam noites sem pescar. Todos temem a qualquer hora Com Crispim se encontrar. Cabeça de Cuia vive Cumprindo sua trajetória. Uma velha diz que viu, Porém perdeu a memória, Se assombra, fica louca Quando escuta essa história
---	--	--

Muitos anos atrás Existiu no Piauí Um pescador que pescava No Parnaíba e Poty. A sombra da maldição Estava perto de si.	A pancada foi tão grande, Levou a velha ao chão. A mãe antes de morrer Jogou-lhe uma maldição: “Serás transformado em monstro, Num ente sem coração”.	Todo final de semana, Sempre, sempre é registrado Nas águas desses dois rios Alguém morrer afogado, Deixando cada vez mais Banhista desesperado. VII. Crispim Cabeça de Cuia Vive ainda à procura Das sete Marias virgens, Cumprindo sua desventura Rio abaixo e rio arriba, Em noite clara ou escura. Passaram séculos e séculos, A história permanece. Dizem quando os rios enchem, Na correnteza ele desce, Dando gargalhadas estranhas Toda vez que aparece. Ele vaga pelas águas Do Parnaíba e Poty E no encontro dos rios Tem sua estátua ali Descrevendo esta lenda Folclórica do Piauí.
--	---	--

O cordel acima apresenta uma metrificac  o irregular, as rimas não seguem um padrão único, mas mant  m a sonoridade tanto pelas marcas de oralidade na escrita quanto pela musicalidade nos versos, característica que talvez venha do fato do cordelista também ser violeiro. Quanto às estrofes, as que aparecem com maior persistência são as sextilhas, estrofe de seis versos e septilhas com sete versos.

Ao longo da constru  o textual do cordel, observa-se a iminente presença do imaginário popular nos versos, expressando as crenças e tradi  es do poeta cordelista, assim

como da sociedade e do contexto no qual ele esteve inserido. Nessa premissa, na primeira estrofe, quando o autor coloca “O povo que não acredita / Em história de pescador, / De vaqueiro e cachaceiro, / De poeta cantador. / Motorista e seringueiro, / Marinheiro e caçador” (COSTA, 2007), refere-se à memória na perspectiva de um imaginário coletivo, nas estórias contadas pelos poetas, pescadores de maneira fantasiosa que acabam sendo repetidas, reformuladas e repassadas de maneira dialógica ao povo.

Na segunda estrofe, quando Costa (2007) menciona “Dizem que toda mentira / Deturpa sempre a verdade, / Por menos que ela seja / Dita na sociedade, / Contada por muita gente, / Se torna realidade” (*Ibidem*, 2007), a persistência do contar da estória repercute nos “repertórios orais”, é um saber repassado de geração em geração.

O ato de contar histórias é uma tradição cultural, em muitos casos, o que não existia passa a existir pelo (re)contar para e por muita gente. Podemos comprovar isso nos primeiros versos da quarta estrofe “Existe história lendária / Que virou verdade pura, / Com o tempo ganhou fama” (*Idem*). Diante disso, o imaginário ganha vida, atravessa o tempo e torna-se um fato verídico tanto para quem conta a história quanto para quem ouve.

Notadamente, na oitava estrofe, constituída por seis versos, o autor começa a introduzir o enredo da lenda folclórica piauiense, nessas estrofes, cita: “Muitos anos atrás / Existiu no Piauí / Um pescador que pescava / No Parnaíba e Poty. / A sombra da maldição / Estava perto de si” (*Ibidem*, 2007). Nesse contexto, reza a lenda que uma criatura híbrida e monstruosa assusta os moradores ribeirinhos do antigo “vale do Poti”, localizado na confluência entre o rio Poti e Parnaíba, por sua vez, essa criatura seria um pescador de nome Crispim.

Conforme a lenda esse garoto é filho de uma viúva pobre, cuja situação socioeconômica desfavorável leva essa mãe a preparar uma sopa rala de ossos para que Crispim tenha alimento ao voltar da pescaria, que muitas vezes não rendia absolutamente nada, assim como podemos observar nas seguintes estrofes de Costa (2007)

Um certo dia Crispim / Voltou pra casa zangado. / Não tinha pescado nada, / Crispim ficou irritado. / Xingando os rios e os peixes, / Tudo que tinha ao seu lado. / A mãe lhe disse: “Filhinho, / Não pense mais em mazela, / Coma um pirão com uma ossada / Que tem naquela panela” / Crispim pega um corredor, / Bateu na cabeça dela.

Insatisfeito com a sopa, Crispim comete um ato de violência, acaba acertando a cabeça da mãe com o osso, situação que leva a pobre mãe a amaldiçoar o filho ingrato, antes da sua morte. A transformação de Crispim em monstro, configura-se como a manifestação de um

fenômeno insólito, incomum à realidade, provocando uma certa estranheza, além disso, a maldição que a mãe colocou no filho é considerada um fenômeno místico, no imaginário popular, reforçado paulatinamente pelas histórias de contos de fada, na literatura infantil e juvenil (Cinderela, Branca de Neve, A Princesa e o Sapo, O sítio do Pica-Pau Amarelo, Reinações de Narizinho, entre outras).

Assim, as palavras da mãe têm a capacidade de nomeação e transmutação, é um rito de passagem da forma humana para o monstro de cabeça enorme, uma espécie de zoomorfização, como ocorre na literatura naturalista. O crítico literário Antônio Cândido (1993) afirma que a zoomorfização acontece quando “o que é próprio do homem se estende ao animal e permite, por simetria, que o que é próprio do animal se estenda ao homem” (p. 129). Assim, equivalendo características pensadas pelo homem para os animais são retornadas ao homem quando equiparado a animais.

Dentre essas reflexões, deve-se levar em consideração que é na cabeça que é guardado o cérebro e com ele a capacidade de raciocinar, tendo a cabeça transformada em uma espécie de cuia, que mais parece um recipiente vazio, Crispim perde a racionalidade. A cuia, segundo Cascudo (2001, p. 326 b) é a vasilha feita com o fruto da *crescentia cujete*, partida ao meio. Cada banda tem o nome de cuia”. No Nordeste, a cuia é usada como medida para vender farinha, feijão, goma entre outros cereais, todavia, no sul do Brasil é muito usada como recipiente para o chimarrão, são muitas as suas funcionalidades.

O Cabeça de Cua como é nomeado Crispim, recebe um castigo exemplar, consiste em devorar sete Marias virgens, por isso ele vaga nas noites de lua cheia durante as enchentes do rio cumprindo a sua sina, mediante o propósito de devorar as Marias virgens e quebrar a maldição voltando, assim, ao seu estado normal, nas estrofes seguintes, podemos perceber isso:

Filho maldito e ingrato, / Tu foste muito ruim. / Matar tua genitora, / Te amaldição,
Crispim. / Serás um monstro maldito, / Triste será teu fim. / Nas águas desses dois
rios, / Tu vais ficar a vagar. / Serás um monstro assombroso, / Até você devorar /
As sete Marias virgens, / Mas nunca irás encontrar. (Ibidem)

O ato de “devorar” as sete “Marias Virgens”, no sentido cosmológico da narrativa, pode estar associado à figura da Virgem Maria, que segundo as narrativas bíblicas, concebeu o seu filho sem pecado, sendo o símbolo da pureza e da maternidade. No entanto, na lenda com

a inversão dos termos “Marias” e “Virgens” existe um outro sentido latente⁸, oculto e ambíguo no verbo “devorar” que seria um isomorfismo com o verbo “comer” e suas diferentes interpretações. Assim, “comer” essas mulheres de nome Maria tanto pode ser associado ao ato sexual, quanto ao ato digestivo do engolimento.

O antropólogo francês Gilbert Durand (1921 – 2012), em sua obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2019), reforça essa dupla função do engolimento e afirma que “a confusão posta por Freud entre o sexual e o digestivo é, de resto, tão profunda que a descida ao ventre incubador se faz indiferentemente – nos contos folclóricos – pela boca ou pela vagina” (p. 202).

Análogo no imaginário popular à comunhão do monstro com a princesa (A Bela e a Fera, A Princesa e o Sapo, entre outros), quanto a um estado de purificação, de renascimento e transformação do monstro em ser humano novamente.

Outro aspecto que é importante mencionar é o fato do número sete aparecer no número de Marias. Segundo a tradição judaica Cristã, o número sete é simbólico e indica perfeição, ou seja, segundo o livro de gênesis que narra a criação do mundo, Deus criou céu e terra, finalizando a sua obra no sétimo dia.

A própria narrativa da criação é um ato de nomeação, rito de passagem do caos a existência de tudo o que existe na face da terra, nesse sentido, a origem do universo é fruto das crenças religiosas de um povo. Nesta narrativa folclórica escrita em forma de cordel, podemos observar as crenças de um povo com suas tradições. Nas palavras da mãe de Crispim existe o ato transformador da nomeação e transmutação, ela amaldiçoa por meio da palavra e ele passa de um estado humano a um estado sobrenatural de monstro.

A discussão sobre o aspecto físico do personagem principal da lenda evoca o fantástico-estranho (TODOROV, 2004), que provoca nos leitores uma aversão não só a aparência, mas também a atitude cometida pelo jovem pescador, criando também uma atmosfera de medo, ao lado desses “causos” podemos constatar que a literatura fantástica se apropria de contos e lendas populares frequentes no imaginário de um povo.

⁸ Usamos o termo “latente” no sentido do conteúdo latente de Freud (1900). Na obra *A interpretação dos sonhos*, o psicanalista alemão diferencia o conteúdo manifesto do conteúdo latente. O conteúdo manifesto é o relato descritivo do sonho feito pelo sonhador e o conteúdo latente é o conjunto do que vai sendo revelado a partir da análise. Em outras palavras, o conteúdo manifesto é o produto do trabalho do sonho que consiste em não deixar aflorar na consciência algo proibido pela censura; enquanto o conteúdo latente é o produto da interpretação do analista em busca do verdadeiro significado do sonho.

Além disso, o assustador permeia toda a narrativa da lenda, provocando o medo no leitor, nesse sentido, a ênfase recai sobre a tácita aceitação do sobrenatural por parte dos leitores. A percepção do mundo das personagens consagra as condições necessárias para que se possa precisar a definição do fantástico, diante disso o cumprimento de três condições é estreitamente essencial, assim como propõe Todorov (2004, p. 20):

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três.

A leitura de um texto com elementos insólitos provoca um efeito estranho durante a imersão do leitor. Podemos considerar que o leitor ideal do texto literário fantástico é aquele que, frente ao texto, considera o mundo dos personagens entre o natural e o sobrenatural, é aquele que adentra no tema da obra, deixando de lado a interpretação primeira, passando a fazer uma leitura com profundidade dos aspectos trazidos pelas narrativas. Na lenda supracitada o “leitor modelo”⁹ atingirá o propósito primordial de transcender o comum e tentar explicar o inexplicável, respaldados nos traços presentes das narrativas insólitas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procedeu a análise da lenda piauiense do *Cabeça de Cuia*, escrita em forma de cordel pelo poeta cordelista e violeiro, Pedro Costa, à luz das condições insólitas presentes no cordel. Para tanto trazemos, nessa investigação o contexto e a origem da literatura de cordel mediante a sua vertente Europeia, bem como a sua difusão no Brasil, especificamente, na região nordeste.

Diversas facetas foram observadas no cordel, entre elas, o fato dessa narrativa ser versificada e rimada, trazendo a tradição popular nos seus saberes, crenças e costumes,

⁹ ECO, 1994, p. 14.

espelhando-se nas vivências do sertão, haja vista que o poeta projeta a sua subjetividade, sua imaginação a partir do que viveu, assim como a interação dialógica em sociedade.

Essa expressão poética cordelista comporta a musicalidade nos versos, como forma de facilitar a leitura e a memorização pelo seu público leitor-ouvinte. A tradição milenar de contar histórias e “causos” passados de geração em geração pela persistência nos *repertórios orais* é uma atividade que envolve essa herança cultural cordelista, embora essas histórias tenham passado para a língua escrita, não perderam o vínculo com a oralidade.

Ao ser (re) contada, passada oralmente de geração em geração, a lenda supracitada já se incorporou ao imaginário popular piauiense, evidentemente, ela sobreviverá como lenda, pois já foi considerada um patrimônio cultural teresinense, na qual já se incorporou a própria história da cidade.

A narrativa folclórica transformada em cordel conta a história de um pescador que comete um ato de violência contra a pobre mãe e por isso é amaldiçoado, nessas circunstâncias podemos verificar elementos fantásticos a partir da transformação do personagem Crispim em mostro (cabeça de cuia), essa história ganha contornos insólitos causando um efeito de estranhamento no leitor. Notadamente, existe uma transgressão das condições consideradas reais e a narrativa acaba repousando no sobrenatural, o misterioso, o místico e o fantástico-estranho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Traduzido por Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 1997.

BESSIÈRE, Irène. “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”. *Revista Fronteiras*, vol. 3, nº 3, Setembro/2009

BRASIL, Ministério da Cultura. **Literatura de cordel**: Dossiê de Registro Iphan. Brasília, 2018. Disponível em >ortal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo> Acesso em 17 Ago 2022.

CÂNDIDO, Antônio. O mundo sem culpa. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2014 .

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores**. 1ªed, Porto Alegre: Editora Tecnoprint S.A, 1937.

COSTA, Pedro. **Cordel**: A lenda do cabeça de Cuia. Disponível em > <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-lenda-do-cabeca-de-cuia>> Acesso em: 18 Ago

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

FERREIRA, BRITO, CARVALHO, BRUSSIO. A LENDA DE JOÃO VELHO: imaginário, fé e misticismo na Vila das Almas. In: **Infinitum Revista Multidisciplinar**, v. 3, n. 4, jan. / jun. 2020, p. 12.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)**. Belo Horizonte: Biblioteca Digital UFMG, 2000. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/FAEC-84NPAE>. Acesso em 13/08/2022.

GARCÍA, Flavio. **Fantástico**: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros Ética, Estética UFPR, Curitiba, 2011.

MAGALHÃES, M. S. R. **A lenda do Cabeça-de-Cuia**: estrutura narrativa e formação do sentido. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 7 - n. 1 - p. 151-160 - jan./jun. 2011.

Mitos Brasileiros_ Cabeça de cuia. Disponível em ><https://historia-do-brasil-e-do-mundo.hi7.co/mitos-brasileiros---cabeca-de-cuia>> Acesso em 09 agosto 2022

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1968.

Morre o poeta e cordelista Pedro Costa aos 54 anos. Cidade Verde. Disponível em ><https://portalodia.com/noticias/teresina/morre-em-teresina,-o-poeta-cordelista-pedro-costa-aos-54-anos>> Acesso em 19-08-2022.

Pedro Costa o Dom Quixote do Cordel. **Ver o mundo**. Disponível em > <http://www.overmundo.com.br/overblog/pedro-costa-o-dom-quixote-do-cordel> > acesso em 19-08-2022.

Pedro Nonato da Costa biografia. Wiki Fox. Disponível em > https://www.wikifox.org/pt/wiki/Pedro_Nonato_da_Costa> Acesso em 19-08-2022

Portal de literatura de cordel> Disponível em>
<https://usp.br/portaldocordel/autor.php?cod=17323>> Acesso em 19-08-2022

SOUSA, Gerson Martins; JOSÉ, Tarcísio. **Cultura Popular**. Brasília: Projeção, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.