

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Maria Helenice Barroso

OS CORDELISTAS NO D.F.: DEDILHANDO A VIOLA,
CONTANDO A HISTÓRIA

Brasília
2006

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Maria Helenice Barroso

OS CORDELISTAS NO D.F.: DEDILHANDO A VIOLA,
CONTANDO A HISTÓRIA

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do título de Mestre em História pelo
Programa de Pós-graduação da Universidade
de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Cléria
Botelho da Costa.

Brasília

2006

Barroso, Maria Helenice.

Os cordelistas no D.F.: dedilhando a viola, contando a história/ Maria Helenice Barroso – Brasília: O autor, 2006.

165 f.

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Cléria Botelho da Costa.

Maria Helenice Barroso

OS CORDELISTAS NO D.F.: DEDILHANDO A VIOLA,
CONTANDO A HISTÓRIA

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do título de Mestre em História pelo
Programa de Pós-graduação da Universidade
de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Cléria
Botelho da Costa.

Brasília, 02 de maio de 2006.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Cléria Botelho da Costa, Dr^a.
Orientadora

Prof^a. Nancy Aléssio Magalhães, Dr^a.
Examinadora

Prof^a. Maria Salete Kern Machado, Dr^a.
Examinadora

Prof^o. José Walter Nunes, Dr.
Examinador (suplente)

À minha mãe, *Hermínia Leite Pereira* e ao
meu pai, *Emanuel Pereira Barroso*.
(*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um momento de grande relevância. Primeiro porque me faz repensar toda uma trajetória de vida: obstáculos superados, alegrias compartilhadas, tristezas vencidas e, segundo porque me possibilita ver quantas pessoas estiveram ao meu lado. Muitas passaram, como num relampejar, outras se instalaram definitivamente.

Agradeço a todos àqueles que de um ou de outro modo prestaram a sua contribuição.

À minha orientadora, Professora Doutora Cléria Botelho da Costa, pelo rigor acadêmico, amizade, confiança, seriedade e dedicação, fatores decisivos para a realização desta pesquisa.

Aos professores do programa de Pós-graduação de História da Universidade de Brasília – UnB, pelo incentivo e por despertar em mim o gosto pela pesquisa.

Registro meus agradecimentos à banca de qualificação do Projeto de Pesquisa composta pela Professora Doutora Maria Salete Kern Machado – Departamento de Sociologia da UnB - e pela Professora Doutora Nancy Aléssio Magalhães - Departamento de História da UnB -, pelas observações precisas e, valiosas sugestões que muito contribuíram para o amadurecimento teórico-metodológico durante a pesquisa de campo e elaboração da dissertação.

Aos cordelistas sujeitos co-partícipes desta história: Sr. Manuel de Sousa Rodrigues (Neildo Rodrigues), Sr. Manoel Paixão Barbosa (Manoelzinho), Sr. Donzílio Luiz de Oliveira, Sr. Valdenor de Almeida Araújo (Valdenor de Almeida), Sr. João Santana Mauger (João Santana), Sr. Francisco de Assis Silva (Chico de Assis), Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra (Poeta GonGon), Sr. João Furiba, Sr. João Bernardo, e, todos os demais, pela cooperação efetiva, sem a qual a realização deste trabalho seria tarefa impossível.

A Manuel Jevan, criador do Museu da Memória Viva, em Ceilândia, que muito colaborou com empréstimo de material e com informações valiosas para a pesquisa de campo.

Aos colegas do mestrado, especialmente aos participantes do Grupo Imaginário, sempre presente e solidários.

À Darcy Dornelas Farias, minha amiga e companheira de estudos, que ouviu minhas reflexões, aturou meus desabafos, leu meus rascunhos e fez observações de grande valor. Não raras as vezes comemoramos, lastimamos, rimos e choramos juntas as frustrações e as vitórias de todo esse processo.

À Edriane Madureira Daher pelo apoio e incentivo durante o período da seleção para o mestrado, sonho que me acompanhava de longa data.

Aos meus amigos que, mesmo abandonados, souberam compreender e desculpar pela ausência constante nos chopes, nas visitas para ‘jogar conversa fora’, nas festas, nos barzinhos, nos churrascos... Que pena perdi muitos encontros maravilhosos! D. Adiles, Alice, Elisdete, Fernando, Francisco, Luciano, Nelson...

Aos meus filhos, Emanuel e Emanuela, luz que ilumina a minha vida. Aos meus irmãos que, para seguir uma superstição lá do Vale do Jequitinhonha, interior das Minas Gerais, minha mãe amarrou os cordões umbilicais de todos os filhos num só laço, e, então, sempre estivemos juntos: na alegria e na dor, mais alegrias do que dores. À Adiléia, minha prima e irmã, que me prestou inestimável suporte ao cuidar dos meus filhos e, especialmente, do meu pai. Às minhas sobrinhas, que sempre tenho vontade de colocar no colo. Aos meus cunhados e cunhadas, primos e primas, tios e tias, pessoas importantes em minha existência. A Francisco Josely, sempre presente em nossas vidas.

Em especial agradeço à minha mãe, modelo de simplicidade e alegria e, ao mais digno dos homens que conheci, meu pai, eternos em minha memória.

RESUMO

A presente dissertação constitui uma reflexão sobre os significados da produção e da transmissão da experiência do fazer cordel, para os cordelistas residentes no D.F., no período de 1986 aos dias atuais.

Para tanto, a partir das narrativas dos cordelistas residentes no D.F., dos cordéis por eles produzidos e de artigos do jornal Correio Braziliense, reportagens da revista A Brasil Cordel e documentos do Arquivo Público, busco uma análise do modo como essa arte migrou para o D.F., como se desenvolveu, se sedimentou e o sentido da produção, transmissão e ressignificação dessa arte em novas terras.

Na tentativa de estabelecer uma leitura do mundo do cordel no D.F. procurei realizar essa pesquisa sob o prisma da cultura, como um conjunto de práticas onde se configura uma visão de mundo, onde se presentifica o modo como o grupo social organiza suas práticas, e, onde se encontram elementos que nos permitem compreender as representações sociais, seja a literatura, sejam os rituais de uma comunidade, que produzem os significados, a partir dos quais atribuímos sentidos à nossas vidas cotidianas.

É através desse imaginário, fator de grande importância para a construção do saber histórico, que homem atribui significados à sua vida individual e social, pois a rede simbólica aí expressa apresenta possibilidades infinitas para o fazer social e também permite a constante ressignificação das experiências do indivíduo.

Creio que pela necessidade de perpetuar esse imaginário popular, com o qual se tecem os sentidos da experiência vivida no cotidiano, é que o cordel adquire posição significativa na vida dos moradores do Distrito Federal, especialmente na vida dos cordelistas e seus ouvintes.

Palavras-chave:

Cordel. Cotidiano. Transmissão e ressignificação da experiência. Cultura. Representações. Imaginário. Significados culturais.

ABSTRACT

The present dissertation represents a reflection about the meanings of the production and transmission of the *cordel*-making experience, concerning Federal District's *cordelists*, from 1986 to the present days.

Having set this aim, and starting from *cordelists'* testimonials and work, as well as from articles extracted from the "Correio Braziliense" newspaper, "A Brasil Cordel" magazine and from the Public Archive's documents, I build an analysis of the way with which this sort of art has migrated to the Federal District, how it has evolved and assembled, and the meaning of the production, transmission and re-signification of this piece of art in new lands.

Attempting to establish a perspective of *Cordel's* world in the Federal District, I intended to conduct this research under the light of culture as a group of manners where a world vision is configured, where the way in which the social group organizes its customs is "presentified" and where we can find elements which allow us to understand the social representations, including literature and the community's rituals, which produce the meanings from which we make sense of our everyday life.

Through this imaginary, factor of great importance to the construction of the historical knowledge, men attribute meanings to their individual and social life, once that the symbolic net there typified displays infinite possibilities towards social action and allows the individual's experiences' constant re-signification.

I believe that *cordel* acquires a significant role in the lives of the Federal District's citizens, especially in the lives of the *cordelists* and its listeners, through the necessity of perpetrating this imaginary, which is employed in order to constitute the senses of the quotidian experience.

KEYWORDS:

Cordel. Quotidian. Transmission and re-signification of the experience. Culture. Representations. Imaginary. Cultural signification.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Delineando caminhos.....	08
CAPÍTULO I - UMA LITERATURA VIAJANTE.....	18
1.1- Cordel: um poema cantado ou escrito?.....	18
1.2- O cordel chega ao Brasil.....	22
1.3- O cordel se enraíza no Nordeste.....	28
1.4- “Eu encaro a cantoria como arte”.....	36
CAPÍTULO II - CORDEL NO D.F.: “DA VILA AMAURI ATÉ A CASA DO CANTADOR.....	47
2.1- Cordel: um divertimento na Nova Capital.....	47
2.2- Ceilândia: a morada do cordel.....	63
2.3- O cordel: novas roupagens no D.F.....	78
CAPÍTULO III- A CASA DO CANTADOR: LUGAR DE CANTOS, ENCANTOS E DESENCANTOS.....	85
3.1- A formação: “dois carros de poesia”.....	85
3.2- A Casa: um pedaço do Nordeste no D.F.....	99
3.3- Espaço de múltiplos significados	103
CAPÍTULO IV- OS NARRADORES: ANDARILHOS DA VIOLA.....	112
4.1- Perfis identitários.....	112
4.2- Transmissão do cordel.....	118
4.3- O cordel sob o olhar dos cordelistas.....	128
4.4- O cordel está cravado no histórico social.....	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	153
<i>CORPUS</i> DOCUMENTAL.....	157
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

INTRODUÇÃO

Delineando caminhos

Desde 1982, quando passei a trabalhar como professora em Ceilândia, cidade do Distrito Federal¹, alguns aspectos deste lugar, despertaram a minha atenção, a saber: primeiro os apelidos atribuídos a cada setor - Setor Bolinha, para referir-se ao “Setor O”; Caldeirão do Diabo, para “P.Sul”, entre outros-; a violência; o espírito de luta das pessoas; o grande número de associações de moradores; a solidariedade entre os habitantes da cidade; as relações de compadrio entre os vizinhos, enfim o clima diferente que a cidade revela.

Um marcante apanágio de Ceilândia é a preservação das tradições vindas da Região Nordeste. Apesar de pessoas de todas as partes do Brasil viverem na cidade, predominam aspectos da vida nordestina. De lá, da terrinha, trouxeram, além do sotaque, o gosto pelas feiras. Em Ceilândia elas estão por toda parte; o gosto pelo forró que corre à solta nos finais de semana; o gosto pelo sarapatel, pela macaxeira, pela buchada de bode, algumas de suas comidas típicas.

Entre todas essas experiências vividas junto à gente de Ceilândia, o que muito chama a minha atenção são as apresentações de cantorias, que acontecem em variados lugares dessa cidade: nas casas de amigos, nos “butecos”, em eventos na Casa do Cantador, na feira do “P. Sul” e, em tempos atrás, na Feira do Centro de Ceilândia, tradicional ponto de encontro dos moradores da cidade.

Além do convívio com o cordel em Ceilândia, outro fator que certamente tem motivado o meu interesse pela literatura de cordel e pelas histórias de vida dos cordelistas residentes no Distrito Federal/D.F. é o fato de que minha infância foi povoada por narrativas orais que se tornaram significativas e especiais em minha trajetória de vida. Quando criança,

¹ Cf. RESENDE, Mara. movimentos de moradores: a experiência dos inquilinos de Ceilândia, in PAVIANI, Aldo (org). A conquistada cidade. 2ª ed. - Brasília: Editora UnB, 1998. p. p 209-230; SOUSA, Nair Heloisa Bicalho de. Construtores de Brasília: estudo de operários e sua participação política. Petrópolis: Editora Vozes, 1983. Torna-se necessário logo de início esclarecer a concepção utilizada nessa dissertação para fazer referência a Brasília e Distrito Federal/D.F... Brasília refere-se a cidade construída no governo de Juscelino Kubitschek, a partir de um plano piloto elaborado por Lúcio Costa, para se tornar a Capital Federal, sede do Governo Federal. Distrito federal refere-se a área definida dentro do Estado de Goiás onde está localizada a Capital Federal, outros núcleos urbanos comumente denominados cidades-satélites, áreas rurais e o entorno. O Entorno é aqui entendido como áreas pertencentes ao Estado de Goiás, periféricas às terras do D.F., as quais apresentam uma população que desenvolve atividades de trabalho, estudo, lazer e outras nos núcleos urbanos do D.F...

sempre que podia, tomava o rumo da fazenda dos meus avós paternos, os quais moravam em uma casa à beira do Rio Jequitinhonha.

Uma casa grande, com amplos terreiros e um quintal cheio de pés de jabuticaba, onde eu e meus primos brincávamos; uma varanda de engenho de onde vinha um delicioso cheiro de melado que enchia o ar e nos fazia correr em busca de “puxa”, cheiro que ainda sinto até hoje; havia, também, o quartinho de biscoitos, lugar em que ficava um enorme forno-à-lenha, onde minha avó fazia biscoitos deliciosos – infelizmente, todos esses espaços, cenários dos sonhos da minha infância, hoje estão submersos nas águas da barragem Irapé. E o rio? Proibido por ser perigoso ele era o deleite de toda criançada. Com suas praias de areia branquinha, a margem do Jequitinhonha era lugar de construir castelos, fazendas e cacimbas, ele era, , também,, o lugar para andar de canoa e mergulhar; e ainda, melhor que tudo isso, era voltar à noite, lavar os pés, jantar e depois ir para a “taba da cozinha”, o canto mais gostoso da casa, onde ficávamos horas e horas ouvindo as histórias contadas pelo meu avô, até o sono chegar.

Rememoro todas essas passagens de meus tempos de infância, porque creio ser esse um dos motivos que despertou em mim o gosto pelo cordel. Sempre que ouço ou leio um cordel parece que sou transportada para a “taba da cozinha” da casa de mãe Manuela e de pai Pedro, meus avós paternos.

Muitas vezes, ao passar pela Feira de Ceilândia, quando algum cordelista declamava seus versos, ou lia um folheto, percebia que rapidamente se formava um aglomerado de pessoas para ouvi-lo, elas permaneciam ali animadas, encantadas com a história. Muitas vindas do Nordeste, outras não. Isso me intrigava e suscitava diversos questionamentos, como por exemplo: Que sentido tem essas histórias lidas/cantadas para estas pessoas – leitores, ouvintes e poetas? Que significado contém essas histórias de cordel que faz as pessoas se identificarem com elas? Como, depois de tanto tempo, essas histórias ainda continuam presentes no D.F. e mais fortemente em Ceilândia? Por que a arte de cordel se estabelece e se propaga em uma região urbana com práticas sociais distintas?

Esses e outros questionamentos encontraram eco no Programa de Pós-graduação do departamento de História da UnB – Universidade de Brasília. Meu primeiro contato com os pressupostos teóricos/metodológicos possibilitaram o desenvolvimento de um estudo sistematizado quando participei, como aluna especial, de um seminário coordenado pela Prof^a. Dr^a. Cléria Botelho da Costa - hoje orientadora dessa pesquisa - cujo título era História e Literatura: limites e possibilidades de uma aproximação.

Ainda no Programa de Pós-graduação da UnB, participei de seminários coordenados pelo Prof^o Dr. Jaime de Almeida, pela Prof^a. Dr^a. Nancy Alessio Magalhães, pela Prof^a. Dr^a. Maria Tereza F. Negrão de Melo e pela Prof^a. Dr^a. Márcia de M. Martins Kuyumjian. Os diálogos estabelecidos com os professores, com os colegas e as variadas leituras realizadas no transcorrer desses encontros, foram de extremada valia para dar forma ao objeto dessa pesquisa.

Acredito que minha experiência vivida na infância, somada à minha convivência com o cordel em Ceilândia me interpelou provocando interesse, e fez surgir diversos questionamentos, com eles veio o desejo, se não de respondê-los, pelo menos levou a suscitar outras perguntas. Tudo isto me impulsionou a conhecer mais de perto aspectos da vida dos cordelistas no D.F.. Desse modo, pouco a pouco, fui delineando o tema-objeto de estudo do curso de mestrado que ora encontra-se, pelo menos temporariamente, em fase de conclusão: a compreensão dos significados da produção e da transmissão do cordel, para os cordelistas residentes no D.F., no período de 1986 aos dias atuais (2006).

Ao me iniciar nos caminhos da pesquisa percebi ser a Casa do Cantador em Ceilândia D.F. um espaço de grande significação, um importante referencial para os cordelistas, tanto para aqueles que moram no D.F., como, também, para aqueles que se encontram em trânsito pela cidade. Assim, a demarcação do ano de 1986 refere-se à data de inauguração dessa Casa. Na perspectiva de entender como se constroem as significações culturais do poeta morador do D.F. através de suas histórias de vida e da literatura de cordel produzida por ele, foi preciso levar em conta, tanto o hoje, como o tempo das migrações – ou até mesmo anterior a elas - e ainda, a construção de um tempo futuro. Desse modo, o marco temporal foi tomado, não como camisa de força, mas como ancoragem, ou seja, um porto para as idas e vindas dos caminhos trilhados pela pesquisa.

A partir do contato inicial com o tema-objeto algumas inquietações foram surgindo. Levantei algumas questões e, ao longo do percurso somaram se outras tantas, que nortearam os meus caminhos durante a pesquisa. Dentre elas cito: Que significado tem a Casa do Cantador para o cordelista do D.F.? A Literatura de Cordel pode ser vista como uma narrativa no sentido benjaminiano? A Literatura de Cordel é uma forma de reconstruir identidades, sentidos e significados individuais e sociais, ou seja, pode ser percebido como elemento cultural possibilitador de múltiplas leituras do mundo e das diferenças entre os sujeitos? No D.F. o cordel vem sendo transmitido aos jovens? Que sentidos têm para os cordelistas do D.F. a transmissão dos modos de fazer o cordel? Que significados tem o fazer cordel, para o cordelista?

Delineado o objeto de pesquisa, estabelecido o marco temporal, elaborados alguns questionamentos, tornava-se necessário definir um *corpus* documental. Então, refletindo acerca da afirmação de Ecléa Bosi (1995, p. 07-11) quando ela diz ser necessário à pesquisa ir além da sala de visitas, que o historiador deve se despir das insígnias do poder para não afugentar as testemunhas, que é necessário nos sentarmos “à beira do poço erguer do chão um caco de louça esquecido, esperar... no terreno agreste, quem sabe ouvir uma bulha de passos que voltam, a roupa batendo na tábua, a colher no tacho, um lamento, uma canção talvez..., e, por entender que a história dos homens comuns só pode ser construída a partir da percepção desses homens como sujeitos de sua própria história, é que busquei diferentes tipos de versões para compor a narrativa da dissertação. Essa minha preocupação se deve ao fato de que penso a história na perspectiva de um estudo onde outras interpretações podem e devem ser consideradas, além daquelas permitidas pelos registros oficiais.

Em busca de realizar uma análise que contemplasse pontos de vistas variados, que pudesse ouvir e entender um poema, que fosse capaz de ler nos cacos de louça e, também, nos pedaços de cuias é que procurei na história oral, entrecruzada com variados outros tipos de documentos, a melhor maneira de alcançar meus objetivos.

Optei pelo documento oral como fio condutor do meu trabalho de pesquisa, por acreditar que, como nos lembra Raphael Samuel (Cf.1997), “um homem ou uma mulher falando sobre seu trabalho pode nos trazer informações que o pesquisador mais diligente pode ignorar”. Entretanto, além dos documentos orais (entrevistas de histórias de vidas) trabalhei com documentos do Arquivo Público de Brasília, artigos de jornais, revistas especializadas, folhetos de cordel, filmes do período da construção de Brasília, entre outros, pois acredito na produção da história assentada numa diversidade de documentos e, especialmente nos olhares múltiplos, sob ângulos diversos, poderem propiciar variadas versões.

Acredito que o historiador ao adotar essa postura pode ouvir as vozes dos sujeitos da história, e desse modo, construir o conhecimento no qual se procura compreender a sociedade dentro das percepções e leituras apresentadas pelos indivíduos que nela viveram ou vivem, e, assim, fazer com que estes se percebam como agentes construtores da própria história.

A princípio, pensei em desenvolver essa pesquisa somente com os cordelistas de Ceilândia, por diferentes motivos: é uma cidade que apresenta intensa atividade voltada para o cordel, um considerável número de cordelistas reside ali, é sede da Casa do Cantador. Todavia, a partir dos primeiros contatos com o *corpus* documental por mim definido, os contornos do objeto foram se reconstruindo, se redefinindo, tomando caminhos mais claros: o universo de cordelistas, por exemplo, ampliou-se e passou a ser o D.F., o próprio *corpus*

documental precisou ser ajustado, ou seja, à medida em que me aproximava do meu objeto de estudo, percebia a necessidade de reestruturação do tema e dos modos de pesquisa. Os fazeres construídos no percurso deste estudo se apresentam como resultado de um permanente e gratificante processo de aprendizagem, aos quais pretendo dar continuidade.

O primeiro passo em direção ao tema foi um levantamento de bibliografia e leitura sobre cordel. Eu digo releitura porque já havia realizado algumas leituras por ocasião da elaboração da primeira versão do Projeto de Pesquisa, porém nesse momento, lia com outro olhar: o olhar de pesquisadora em campo.

Paralelo às atividades de leitura sobre o cordel, iniciei um processo de investigação em jornais e revistas acerca de possíveis eventos ocorridos no D.F. relacionados ao cordel. Nesse período, também, busquei informações e provável documentação sobre a Casa do Cantador, na própria Casa do Cantador. A Casa, mesmo contando com uma biblioteca, não possui sistematização de registros sobre as atividades realizadas naquele espaço.

Como, até 1999, ela encontrava-se vinculada à Secretaria de Cultura/Fundação Cultural, me dirigi a essa secretaria cheia de esperanças em encontrar um vasto material de pesquisa. Chegando lá fui atendida pela Sr^a Marilene Gonçalves de Sousa, responsável pelo Núcleo de Documentação e Memória da SEEC/D.F. A Sr^a Marilene me atendeu de modo bastante atencioso, investigamos em várias pastas-arquivo, e, encontrei somente alguns poucos recortes de jornais: nada sobre os projetos desenvolvidos na Casa, nada sobre os festivais, nada sobre nada. Quanta frustração e quanta decepção!

Entretanto, ali, fui informada que, por ocasião da transferência da Casa do Cantador para a Administração Regional de Ceilândia, toda a documentação, também, havia sido transferida para a Administração ou para o Arquivo Público de Brasília. Fui à Administração de Ceilândia, lá, nenhuma documentação sobre a Casa do Cantador foi encontrada.

Nessa mesma época eu estava participando de um curso no Instituto Histórico e Geográfico de Brasília², e, como na agenda do curso estava programada uma visita ao Arquivo Público do D.F., antecipadamente ao previsto por mim, surgiu a oportunidade de pesquisar no Arquivo Público. Lá encontrei alguns documentos, os quais tirei cópia, porém era necessário muito mais.

Comecei a perceber como a documentação sobre a Casa do Cantador seria de difícil acesso, esta ausência de documentos, certamente, tornaria a reconstrução dessa história um verdadeiro trabalho de “formiguinha”. E, assim foi.

² Esse curso é ofertado por esse instituto a professores da Rede Pública de Ensino da D.F., alguns convidados de outros órgãos e professores de escolas particulares do D.F..

A próxima etapa da pesquisa deveria ser a seleção dos cordelistas a serem entrevistados. Devido ao fato de não existir catálogos com o telefone, o nome e o endereço dos cordelistas, a seleção dos entrevistados se processou a partir de indicações feitas pelos próprios cordelistas.

O primeiro com o qual estabeleci contato foi o Sr. Neildo Rodrigues, atual diretor da Casa do Cantador de Ceilândia/D.F., responsável por indicar alguns nomes e telefones. Desta maneira, pela comunicação oral, foi se estabelecendo uma rede de comunicação, onde o cordelista entrevistado propiciava o encontro com outros, além de indicar e convidar para as apresentações em variados locais, seja na Casa do Cantador, na feira do P. Sul, na casa de amigos, em livrarias, nos bares...

O universo desta pesquisa consta de aproximadamente vinte a trinta cordelistas³, moradores das diversas cidades do D.F.. Entre eles foram selecionados sete cordelistas com os quais realizei entrevistas individuais. São eles: o Sr. Neildo Rodrigues, morador do Riacho Fundo; O Sr. Donzílio Luiz, Ceilândia; O Sr. Francisco de Assis, Ceilândia; O Sr. Gonçalo Gonçalves, Ceilândia; O Sr. João Santana, residente no Colorado, zona rural/ Lago Norte; O Sr. Valdenor de Almeida, Gama; e, o Sr. Manoel Paixão, Águas Lindas-GO, cidade do Entorno.

De início, procurei conversar informalmente com cordelistas, residentes no D.F. ou com aqueles que se encontravam alojados na Casa do Cantador, tal prática se mostrou bastante proveitosa, pois, foi durante tais conversas que tomei conhecimento da existência ou tive acesso a uma série de documentos que se revelaram de grande importância para a pesquisa. Durante essas conversas e, no processo de realização das entrevistas gravadas, entrei em contato com os folhetos de cordéis, Cds, ata da criação da FENACREPC, quatro exemplares da revista *A Brasil Cordel*⁴, fitas de cantorias gravadas na Casa do Cantador, uma revista *folder* distribuída no dia da inauguração da Casa do Cantador, com os cordéis do Projeto Cantoria Escola entre outros.

Nesse ponto da pesquisa de campo eu já me sentia bastante familiarizada com o meu objeto-tema e com segurança suficiente para iniciar as entrevistas. Então, com o intuito de proceder às entrevistas elaborei um roteiro básico para me orientar no diálogo com os cordelistas. Tal roteiro apresentou pequenas variações devido às particularidades de cada um.

³ O número indicado foi obtido a partir de informações dos cordelistas entrevistados.

⁴ *A Brasil Cordel* era uma revista editada pela FENACREPC, toda escrita sob a forma de versos de cordel. As iniciais do nome da revista é uma referência a uma modalidade de versos de cordel, o ABC. Esta revista teve somente 04 números editados (1980, 1981, 1982, 1988). Seu objetivo era divulgar eventos relativos à literatura de cordel ocorridos em todo o Brasil.

O roteiro para as entrevistas foi produzido com vistas a contemplar três eixos temáticos de fundamental interesse para a pesquisa, a saber: história pessoal, relação do cordelista com o cordel e a história da Casa do Cantador.

Uma conversa preliminar, antes das entrevistas, foi prática constante com todos os narradores, pessoalmente ou por telefone. Essa conversa tinha como objetivo esclarecer a natureza da pesquisa que eu estava fazendo, deixar o narrador a par de algumas informações acerca de meu trabalho, enfim, eu tinha como objetivo me deixar conhecer, estabelecer vínculos, mostrar a seriedade e cuidado com os quais seriam tratadas as narrativas de suas vidas, ou seja, seus conflitos, seus medos, suas alegrias, seus modos de pensar e sentir.

Optei por entrevistas semi-estruturadas, por acreditar ser esta técnica de pesquisa mais adequada no contexto do presente estudo. A partir desse tipo de entrevistas o pesquisador estabelece um norte para o entrevistado e para o pesquisador e, por conseguinte, podem fornecer material relevante para análise e sistematização. Além disso, as entrevistas permitiram perceber as sutilezas e nuances não reveladas em documentos escritos. As histórias de vida se mostraram de grande significado, pois nelas estão memórias de fragmentos da história pessoal do narrador, ao mesmo tempo apresentam relatos específicos acerca do tema pesquisado.

As gravações das histórias de vida foram realizadas em variados lugares: na residência do entrevistado, no auditório da CUT (Central Única dos Trabalhadores), em seus locais de trabalho, a maioria na Casa do Cantador, por escolha dos próprios cordelistas. As entrevistas foram gravadas em fita cassete simples, utilizando-se de um gravador portátil com microfone embutido. Depois de gravadas as histórias de vida, o procedimento seguinte foi a transcrição e catalogação para construção do documento escrito. Após a construção do documento escrito, observei os assuntos/temas mais recorrentes nas falas dos narradores, para então, estabelecer a tematização.

Ao construir os documentos escritos a partir das entrevistas, optei por suprimir as perguntas por mim elaboradas, os termos e as frases repetidos na fala dos narradores. Tendo em vista o fato de que a entrevista é o registro de uma linguagem oral, diferente da escrita, procurei manter a forma como a narrativa foi construída: os neologismos, as peculiaridades de fala de cada narrador não foram modificadas. Do mesmo modo, em se tratando dos cordéis procurei realizar a transcrição conservando a escrita tal qual o texto original se apresentava.

Em seguida, iniciei o levantamento dos folhetos de cordel produzidos por esses cordelistas no período de 1986 até hoje. Os cordéis foram selecionados de acordo com os seguintes critérios: que fossem produzidos pelos narradores participantes da pesquisa e que

fossem escritos no período entre 1986 até hoje. Nesta coletânea foram incluídos alguns outros cordéis produzidos por cordelistas que moraram ou passaram pelo D.F., mas que fazem referência à Casa do Cantador, à vida em Ceilândia, no D.F. e no Nordeste e que se mostraram significativos para a construção dessa história, por hora configurada na trama narrativa dessa dissertação.

Depois de um lento processo de seleção, os poemas foram lidos de modo sistemático. Isto feito, procurei analisar o conteúdo dos cordéis observando: o modo como foi construída a narrativa, o período em que foi escrito, onde foi escrito, o assunto tratado, entre outros. Realizada esta etapa, passei para a etapa seguinte: o processo de tematização. Os núcleos temáticos foram articulados aos temas percebidos no universo das histórias de vida, e, juntos nortearam a escritura dessa dissertação.

O acesso aos cordéis mostrou-se como um verdadeiro trabalho de garimpagem, apresentando grandes dificuldades. Não tive acesso a qualquer catalogação da produção poética dos cordelistas do D.F., seja em arquivos públicos ou particulares, seja na Casa do Cantador, seja em bibliotecas. A produção se encontra um tanto quanto dispersa.

Normalmente os folhetos ou CDs são produções independentes, e, nem os próprios poetas fazem arquivos de sua produção. O Sr. Francisco de Assis, um cordelista entrevistado, quando interrogado acerca de seus cordéis revelou não ter noção de quantos folhetos já havia produzido, ele só tinha exemplares de alguns títulos; o Sr. Neildo Rodrigues não escreve nem gravou CDs; o Sr. Donzílio Luiz me ofereceu alguns de seus livros de poesia e CDs com suas cantorias; o Sr. Gonçalo Gonçalves me forneceu alguns de seus títulos; o Sr. Manoel Paixão escreveu um livro onde se encontram copilados vários folhetos de sua autoria; o Sr. Valdenor de Almeida e o Sr. João Santana presentearam-me com alguns cordéis que foram produzidos para o Projeto Cantoria Escola. Esses são os folhetos dentre os quais selecionei aqueles que foram analisados.

Além das entrevistas de histórias de vida, da análise e seleção dos cordéis, assisti a diversas cantorias, algumas das quais gravei toda, ou fragmentos das apresentações em gravador portátil, e fita cassete comum. A tecnologia de baixa qualidade, infelizmente, resultou em prejuízos, pois não foi possível a gravação da apresentação como um todo.

Outro procedimento por mim adotado, no decorrer da construção dessa história dos cordelistas no D.F., foi a escritura de um “Diário de Campo”, onde, sistematicamente, registrei as sensações, as descobertas, os sentimentos, as observações, isto é, todas as ocorrências verificadas durante as apresentações e entrevistas.

Faz-se necessário esclarecer que quaisquer tipos de vestígios utilizados pelo historiador sejam as evidências orais, dados de jornais, folhetos impressos, letras das cantorias em CDs, documentos de arquivo público, elas não podem ser fetichizados ou hierarquizados.

A seleção e construção do documento oral, e, o posterior entrecruzamento e análise do *corpus* oral com o escrito se deu em busca da capacidade de um documento poder lançar luz sobre o outro, por isso as análises das diferentes versões a respeito dos acontecimentos, em momento algum, visaram ineditismo, preenchimento de lacunas ou hierarquização.

Depois da análise minuciosa dos documentos, coletados durante a pesquisa de campo, passei para a fase da escrita da dissertação. A qual estruturei com base nos temas mostrados a partir da tematização anteriormente estabelecida. Assim, os próprios caminhos percorridos durante a pesquisa, foram me indicando a estrutura da dissertação que apresento em seguida: além da introdução e conclusão, construí quatro capítulos onde se encontram expressas as experiências dos cordelistas e os pressupostos teórico-metodológicos com os quais procurei construir o diálogo.

No primeiro capítulo, intitulado "Cordel: uma literatura viajante", procurei descrever as características gerais do cordel; o processo de sua instalação e disseminação enquanto forma de expressão artística no Brasil, e, compreender como os cordelistas no D.F.. apreendem a formação dessa arte no Brasil.

O segundo capítulo cujo título é "Cordel no D.F.: "da Vila Amauri até a Casa do Cantador" ", aborda questões relativas a trajetória dos cordelistas nordestinos que migraram para o D.F., observando o percurso traçado pela arte de cordel no D.F.. desde a época da construção até os dias de hoje (2006).

"A Casa do Cantador - lugar de cantos, encantos e desencantos" é o modo pelo qual nomeei o terceiro capítulo. Aqui, meu intento é reconstruir a história da Casa do Cantador em Ceilândia/D.F., desde o tempo anterior à sua inauguração, os tempos dos festivais, os tempos das lutas de reivindicação dos cordelistas junto ao Governo do D.F., até os dias de hoje (2006). Tenho como objetivo analisar os múltiplos significados desse espaço para os cordelistas do D.F.. e do Brasil e, ainda, mostrar as atividades desenvolvidas pela Casa.

Apresento o quarto e último capítulo: “Os narradores: andarilhos da viola” onde estabeleci como objetivo traçar os perfis identitários dos cordelistas residentes no D.F.: quem são eles, como produzem e distribuem o cordel. Nele, tento compreender o sentido do cordel para os cordelistas, como ocorre o processo de transmissão do cordel e quais temas são tratados nessa literatura.

E, de agora em diante, convido o leitor a um passeio no mundo do cordel do D.F.. Um mundo onde estão presentes lutas, alegrias, saudades, tristezas, esperanças, medos, enfim, um mundo de cantos, encantos e desencantos que constrói e é construído diariamente pelos sujeitos que nele habitam.

CAPÍTULO I

CORDEL: UMA LITERATURA VIAJANTE

Muita coisa se encerra num poema.

(Walter Benjamin)

*Cordel é palavra humilde
Mas o poema é grandeza
O cordel vem do cordão
O poema é da natureza
Uns escrevendo somente
Outros cantando repente
Mostrando muita firmeza.*

(Gonçalo Gonçalves Bezerra)

Neste capítulo pretendo descrever as características gerais do cordel; o processo de sua instalação e disseminação enquanto forma de expressão artística no país. E, também, busco compreender como os cordelistas no D.F. apreendem a formação dessa arte no Brasil.

1.1-Cordel: poema cantado ou escrito?

No Brasil os folhetos de cordel receberam denominação variada, desde livretos ou livrinhos de feira, folhetos ou ‘folhetes’, romances ou ‘rimances’, histórias de João Grilo, história de João Martins de Athayde, poesias matutas, até, mais recentemente, literatura de cordel⁵.

O termo literatura de cordel é uma nomenclatura advinda dos intelectuais brasileiros, que, por voltada das décadas de 60/70, adotaram a denominação utilizada em Portugal para referir-se aos folhetos de cordel. A arte do cordel chegou ao Brasil na primeira metade do século XVI, época em que Portugal deu início ao processo de colonização.

⁵ Cf. SLATER, Candace. A vida no barbante. A literatura de cordel no Brasil. Trad. Otávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1984; CASCUDO, Luis da Câmara. Literatura Oral no Brasil. 2.Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978; ABREU, Márcia. História de cordéis e folhetos. São Paulo: Mercado das Letras, 1999; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Ler/Ouvir Folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950). Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2000. Ver tese completa no site <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/galvao/index.html>.

Durante o período de colonização, essa literatura foi amplamente difundida por toda a Região Nordeste⁶ e de lá se disseminou para outras regiões do Brasil, a partir das narrativas orais, das leituras em grupo. Penso que o hábito de contar histórias, dos cantos de trabalho, as cantigas de embalar e toda sorte de narrativas orais trazidas pelos colonizadores vão sedimentando, na cultura brasileira, o costume de cantar e contar histórias, de guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, pouco a pouco foi se desenvolvendo junto ao homem brasileiro, mais especificamente na região Nordeste, onde se deu o início da colonização, uma poesia oral com características muito peculiares.

Segundo informa Slater (1984), por volta do final do século XVIII, um grupo de poetas da Serra do Teixeira, no Estado da Paraíba, criou e difundiu uma produção poética versada em sextilhas com “pés”⁷ de sete sílabas, apresentada sob a forma de cantoria de viola. Conforme estudos apresentados por Abreu (1999), existem indícios de que Agostinho Nunes da Costa (1797-1858) foi o primeiro cantador conhecido de tal grupo.

Como na tradição portuguesa, a princípio, no Brasil os versos eram compostos em forma de quadras, depois assumem a estrutura das sextilhas e do martelo agalopado⁸. Com o passar dos anos, várias outras modalidades são adotadas na composição da poesia cordelista, tais como: a poesia-de-sete, as décimas, o quadrão, a poesia de pé-quebrado⁹ e tantas outras modalidades são citadas pelos estudiosos da literatura de cordel. Todavia, aquela que se

⁶ Ver LUYTEN, Joseph Maria. A literatura de cordel em São Paulo. São Paulo: Edições Loyola, 1981. p. 18. Ao fazer referência à literatura de cordel no Brasil é comum falar da Região Nordeste em geral como espaço primeiro dessa prática cultural, embora ocorra produção desse tipo de literatura em todo o Brasil, Luyten delimita como região dos poetas cordelistas os Estados da Paraíba, Rio grande do Norte, Pernambuco e Ceará.

⁷ Na poesia de cordel “pés” é o mesmo que linhas e “verso” significa estrofes. É esta acepção trazida de Portugal que utilizarei durante o curso desta narrativa.

⁸ O Sr. João Santana, um cordelista entrevistado, explica que o gênero martelo agalopado, foi criado por um cantador-repentista do Brasil, Silvino Pirauá Lima, com base nos versos de Camões, os Lusíadas, escritos em decassílabos cada verso tem 3 sílabas tônicas. Com essas 3 sílabas tônicas criou o martelo agalopado. “Ele botou esse nome de agalopado porque faz, pá, pá, pá – pá, pá, pá – pá, pá, pá – pá. Que é o cavalo quando vai parar, o cavalo de galope parara, parara 1 2 3; 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3. Quando ele para ele faz 1 2 3, 1 2 3, 4. aí dá aí os 10 versos do martelo agalopado e tem esse nome por apresentar um ritmo que se parece com a batida do martelo e com o galope do cavalo”, e é considerado o vestibular da cantoria, “quando chega no martelo a galope, aí separa de quem canta de quem não canta mesmo”. Uma outra versão para o nome “martelo”, verso de dez sílabas, que pode ter seis, sete, oito, nove ou de “pés”, é que esta modalidade foi criada por Pedro Jaime Martelo (1665-1727), professor de literatura na Universidade de Bolonha. Os “versos martelianos” de dez “pés” é o grande desafio da cantoria. Em Portugal eram de doze sílabas, com rimas emparelhadas. Este tipo de “alexandrinos” nunca foi conhecido da poesia tradicional de Brasil. Como explica Cascudo, ficou a denominação cuja origem erudita é visível em sua ligação clássica com os poetas portugueses do século XVII. C.f. CASCUDO, Luís da Câmara. Vaqueiros e cantadores : folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio grande do Norte e Ceará. Rio de Janeiro: edições de ouro, 1968.P. 19-20.

⁹ O verso de “pé-quebrado” é uma quadra, quase sempre de sete sílabas, onde a rima se efetua da seguinte forma: a 2ª com a 3ª linha”, e a 4ª com a 1ª da quadra seguinte. A quarta linha ou quarto “pe” tem um número menor de sílabas métricas, por isso se diz “pé-quebrado”. C.f. CASCUDO, ibidem, p. 53.

apresenta como de uso recorrente entre os poetas é a sextilha. Essa modalidade de composição é aquela definidora da literatura de cordel brasileira¹⁰.

Essa literatura produzida no Nordeste a partir do final do século XVIII, inicialmente se desenvolve sob a forma de cantorias de viola. No final do século XIX, com Leandro Gomes de Barros (1868-1918), se inicia a impressão sistemática de folhetos de cordel, no Nordeste¹¹. Desde então, literatura de cordel se apresenta sob a forma de cantorias de viola e de folhetos.

As cantorias de viola, onde o espetáculo é a apresentação da poesia criada no repente, assim denominada pelo caráter improvisado das composições¹², compreendem os desafios poéticos ou pelepas, as canções e os poemas cantados ou declamados, cuja versão escrita são os folhetos de cordel.

As cantorias, em geral, são versificadas em sextilhas, em septilhas ou em décimas, com metrificação de sete ou cinco sílabas cada linha ou pé¹³, e, obedece a um conjunto de normas canônicas de composição poética as quais são analisadas de forma rigorosa pelo público e pelos poetas.

As cantorias de viola podem ser do tipo cantoria de pé-de-parede e festivais. Os festivais ou concursos são tipos de apresentações onde as duplas de poetas cantam variados temas, seguindo modalidades pré-determinadas pelos organizadores do evento. Os poetas, no momento em que sobem no palco para a apresentação, recebem um envelope através do qual tomam conhecimento dos temas e das modalidades que deverão seguir na criação de seus versos. Essas competições ocorrem em clima de tensão, pois os cantadores além da apreciação por parte do público, também, recebem avaliação de um grupo de jurados. Os festivais apresentam-se como eventos de grande destaque no meio dos cordelistas, pois são

¹⁰ Cf. Sobre essa variedade de modos de composição dos versos da literatura de cordel buscar em: CASCUDO, ibdem; SLATER, op cit.

¹¹ Cf. GALVÃO, op cit.

¹² Existem alguns indícios de que os improvisos são feitos a partir de um acervo memorizado. Muitos poetas estudam livros de ciências (Biologia, História, geografia...), estudam a Bíblia, biografias e tantos outros materiais. Alguns deles possuem um caderno onde faz anotações e as memoriza. É como se o poeta fosse criando, na memória, um banco de dados para uso nas cantorias. Entretanto, é preciso ressaltar que a esse acervo vão sendo acrescentados elementos no calor do improviso. Cf. AYALA, Maria Ignez Novais. No Arranco do Grito (aspectos da cantoria nordestina). São Paulo: Editora Ática, 1988.

¹³ Quanto às rimas e número de “pés”, os versos da literatura de cordel podem ser caracterizados em um grande número de modalidades: sextilha (xaxaxa); gemedeira (xaxax), em geral termina com refrão ou com o ai-ai-ai; mourão, sendo dialogado, considerando os adversários A e B temos (A(a) B(a) A(bba) ou A(xa) B(xa) A(bba)); décimas (abbaaccddc); as décimas, quando apresentam “pés” de dez ou sete sílabas são denominadas de martelos. Quanto à estrutura os versos de cordel podem ser do tipo romance, pelepas, abecês, etc. Cf. PROENÇA, Manoel Cavalcanti. Antologia: literatura popular em versos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; [Rio de Janeiro]: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986. p. 31-33; LESSA, Orígenes. Getúlio Vargas na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1973. p. 10-12.

espaços onde os cantadores mostram seus trabalhos, ganham notoriedade e promovem a divulgação da literatura de cordel.

Já a cantoria de pé-de-parede é um tipo de evento de caráter mais íntimo, onde os cantadores se apresentam em um ambiente mais aconchegante e desprovido da tensão provocada pela observação do júri. De acordo com a narrativa de um entrevistado participante desta pesquisa, Sr. Neildo Rodrigues, residente no D.F., a cantoria de pé-de-parede, também, conhecida como cantoria de bandeja, é muito comum no Nordeste. Essa modalidade de cantoria se caracteriza pelo fato de que a dupla canta sentada em dois banquinhos junto ao pé de uma parede, sem cachê fixo e, no final da apresentação o anfitrião passa a ‘arupema’ (balaio) para arrecadar o pagamento dos cantadores.

Nas cantorias de pé-de-parede os cantadores participantes se revezam no improviso dos versos que tratam de variados temas. Muitos temas são de escolha dos próprios cantadores, outros surgem da participação do público presente que sugere, os assuntos ou dá os motes¹⁴.

Um cordelista entrevistado, o Sr. Francisco de Assis, hoje residente no D.F., relatou que o tempo de duração e a frequência com que ocorrem as cantorias no Nordeste e no D.F. são distintos. Segundo ele, no Nordeste, as cantorias são mais longas e ocorrem com um intervalo menor, às vezes de 4 ou 5 noites por semana, e, no D.F. a frequência e o tempo de duração das cantorias são bem menores.

Percebi que, dependendo de fatores tais como: familiaridade do público com o cordel, habilidade dos cantadores e interesse despertado na platéia, o tempo de duração das cantorias pode variar de uma, duas horas, ou se estender até durante toda uma noite, isto no Nordeste. Já no D.F. as cantorias são menos duradouras, normalmente ocorrem apresentações de 1, 2 a 3 horas, aproximadamente.

A cantoria de viola é uma forma de competição poética onde as armas utilizadas são inteligência, criatividade, conhecimento dos assuntos, habilidade com o manejo da métrica, da rima e rapidez ao criar os versos.

No transcurso deste trabalho considero como literatura de cordel os folhetos e as cantorias de viola que seguem modelos estilísticos enlaçados pelos mesmos moldes de versejar tanto no que se refere à forma quanto ao conteúdo. Embora apareça impresso, o

¹⁴ O mote é feito de dois “pés” ou linhas que o ouvinte cria na hora da cantoria e entrega, normalmente escrito em um pedaço de papel, para que os cantadores de viola improvisem os seus versos seguindo a idéia apresentada. O mote apresentado vai aparecer no final de cada verso cantado ou da glosa improvisada pelo repentista. Pode ser de sete sílabas ou de dez sílabas. C.F. Folheto “Como o povo participa da cantoria”. Folheto elaborado sob a responsabilidade da Prefeitura de Olinda, Casa das Crianças de Olinda e Associação dos Poetas populares do Nordeste.

cordel tem a marca da oralidade em seu texto, fundamentalmente, apresenta o estilo oral. A literatura de cordel no Brasil é uma produção artística que, embora, também, se apresente sob a forma impressa é produzida de forma oral, é apresentada oralmente e usa a linguagem do cotidiano, simples, pouco rebuscada e segue padrões de criação rígidos, com elevado poder de criatividade e imaginação.

1.2- O cordel chega ao Brasil

Segundo informa Diégues Junior (1977, p. III), o folheto de cordel chegou ao Brasil “nas naus colonizadoras com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição do romanceiro do povo, que se fixaria no Nordeste como literatura de cordel”. Os lusos trouxeram essa literatura que apresenta formas poéticas rígidas com conteúdos voltados para a reflexão moral, a filosofia, a política, o lirismo, a sátira e tantos outros elementos presentes nas narrativas que para cá migraram.

É certo, que a literatura de cordel brasileira tem suas raízes assentadas na colonização portuguesa, entretanto, estudos realizados por Cascudo (1978), entre outros, possibilitam afirmar que, além de traços das baladas orais ibéricas, dos livretos portugueses, que traziam contos folclóricos, astrologia, ensinamentos religiosos, romances e variados assuntos, percebe-se a presença da literatura européia da Idade Média produzida pelos cantadores que viajavam de feudo em feudo, cantando suas poesias. Nesse sentido concordo com Márcia Abreu (1999, p.17-23) quando a autora enfatiza que essa “fórmula editorial não é uma criação portuguesa, pois se encontram publicações similares em quase todos os países europeus”.

Assim, o cordel brasileiro, além de uma diversidade de elementos africanos e indígenas, apresenta parentesco com os *Pliegos sueltos*, da Espanha; com o Corrido, dos países americanos de língua espanhola (México, Nicarágua, Venezuela, Colômbia, Chile e Argentina); com as Folhas volantes de Portugal e com os *Cheapbooks*, da *bibliothèque bleue*¹⁵.

¹⁵ C.f. CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990. O autor informa que a *Bibliothèque Blue* foi uma fórmula editorial inventada no século XVII, pelos editores de Troyes. Consistia na impressão em grande quantidade de livros de capa azul (não só), vendidos a preços baixos por vendedores ambulantes.

Todas essas variações de uma mesma tradição literária, também, conhecida na Idade Média com o nome de literatura de cegos¹⁶, traz em seu bojo as práticas sociais que ao longo dos anos vêm sendo sobrepostas em camadas sedimentadas e ao mesmo tempo ressignificadas, configurando o sentido da vida humana.

O longo fio de Ariadne dos folhetos pode nos levar até as gestas, as epopéias¹⁷, gênero literário presente no cordel, encontradas desde a Grécia Antiga, que passando pela Idade Média chega à contemporaneidade. O parentesco com a epopéia pode ser percebido em variados folhetos de cordel, seja no tema ou na forma, onde o poeta inicia pedindo inspiração a um santo, aos anjos, a Deus, a natureza, às musas, e segue fazendo a narração, a dedicatória e por fim o epílogo¹⁸.

Variantes do gênero épico como o romance (romance de cavalaria, romance de costumes), a fábula (que objetiva transmitir uma lição de moral), a crônica (relato de acontecimentos do tempo presente, de fatos do cotidiano), os contos de encantamentos (contos de fadas, de bruxas), as histórias de exemplo como os contos de Trancoso, assim como traços dos grandes clássicos como *Ilíada* e *Odisséia* de Homero¹⁹, *Eneida* de Virgílio, *Paraíso Perdido* de Milton, *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, *Os Lusíadas* de Camões, estão presentes nas poesias de cordel.

Essas narrativas emprestaram ao folheto nordestino seus enredos, seus temas ou mesmo suas formas de criação literária, ou seja, são matrizes sob as quais os poetas procedem a suas criações e recriações por ora apresentadas.

Os cordelistas brasileiros, esses herdeiros dos trovadores, dos menestréis e tantos outros poetas, transportaram para a poesia que cantam e contam nas feiras, nas ruas, nos mercados e praças, alguns romances da novelística medieval. Obras bastante conhecidas, tais

¹⁶ A Literatura de cegos, assim conhecida porque durante a idade média, os cegos pedintes, para ganhar a vida, declamavam longos poemas em locais públicos.

¹⁷ Diz-se das gestas, como feitos guerreiros ou das canções que cantam, que celebram tais feitos. E a epopéia, parte do gênero épico, é uma narração poética de um fato grandioso e maravilhoso que interessa a uma sociedade.

¹⁸ HAVELOCK, Eric A. *A musa aprende a escrever: reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antigüidade ao presente*. Trad: Maria Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Gradiva, 1996. p. 97-98. Na Grécia Antiga, sempre que iria iniciar seu canto o aedo dirigia-se às musas - filhas de Zeus e da Memória (Mnemosýne) - para invocar sua proteção e inspiração, assim como fazem os poetas cordelistas, que, muitas vezes, pedem inspiração de Deus, e santos. Mnemósine, significa o exercício da memória como uma atividade, evocação ou recordação. As Musas, filhas da memória, são tidas como guardiãs da memória social. O que as Musas proferem é uma tradição que permanecerá previsível, tem caráter puramente funcional de preservar, de dar continuidade, por isso mesmo elas sabem e cantam o que é, o que foi e o que será. Cantam a tradição, diferente do sentido de tradição como evocação, mas, também, recriação - caso da poesia oral cordelina.

¹⁹ Os poemas de Homero, provavelmente são poemas recolhidos e recriados a partir das tradições orais e que foram passados para a forma escrita. C.f. HAVELOCK, op cit.

como “Os cinco livros do povo”²⁰ - a história da Donzela Teodora, da Imperatriz Porcina, de Roberto do Diabo, da Princesa Magalona e de João de Calais -; a história de Carlos Magno e dos Doze Pares de França, do Rei Artur, do Soldado Jogador e outras são tematizadas nos folhetos espalhados pelo país afora.

Como dito, anteriormente, os folhetos de cordel apresentam um estreito vínculo com o exemplário medieval, como é o caso das histórias de Trancoso, em Portugal²¹ e, também, com as histórias bíblicas. São contadas histórias de santos, da luta de Deus contra o Diabo, da luta entre o bem e o mal. A presença do sagrado e do profano caminha lado a lado na literatura de cordel.

Retomando a discussão anterior acerca da presença do romanceiro europeu na literatura de cordel do Brasil, um clássico exemplo desse vínculo, como nos revela Peloso (1996, p. 84-91), é a História da imperatriz Porcina. Essa história, um dos textos de cordel mais conhecidos no Nordeste, circula sob paternidade de diversos cordelistas brasileiros²², entretanto, tem sua construção poética realizada a partir de um modelo único, onde os poetas inserem sua criatividade e imaginação.

No caso da História da Imperatriz Porcina, por exemplo, as sucessivas leituras podem seguir um curso vindo de longuíssima data: a primeira versão portuguesa impressa de que se tem notícia é de 1649. Peloso (1996, p. 88-91) verifica que para além dessa primeira versão impressa conhecida em Portugal outras versões precedentes vêm do século XII, com variações mínimas na temática. Entretanto, pode-se conjecturar sobre a possibilidade de circulação desse texto em narrativas orais na Europa, antes mesmo do aparecimento dos manuscritos ou das versões impressas.

Desse modo, para Peloso (1996), o texto de cordel e, também, o poeta se apresentam como

herdeiro e depositário do fluxo lentíssimo da tradição como memória convertida em descoberta, representa um ponto de chegada de materiais erráticos que têm atravessado como meteoritos o firmamento de sistemas culturais inclusive muito distantes, para depois serem reutilizados por uma vontade artística em que a coletividade se realiza com gostos e fórmulas próprias. (PELOSO, 1996, p. 78)

²⁰ C.F.CASCUDO, Câmara. Os Cinco Livros do Povo. 2ª ed. Paraíba: Editora Universitária/UFPb, s/d. Cascudo refere-se à novelística que corria a Europa e que influenciou criações locais, no sertão do Nordeste brasileiro. Essas novelas foram popularizando-se no Brasil “em sucessivas edições traduzidas e adaptadas”, ao longo dos anos.

²¹ Os contos de Trancoso são contos de exemplos, de ensinamento moral, vindos de Portugal para se tornar no Nordeste material imprescindível na literatura de cordel.

²² No Brasil a história da Imperatriz Porcina, sob a forma de cordel, apresenta uma versão conhecida de Francisco da Chagas Batista (1885-1929), João Martins de Ataíde (1946), e, talvez de outros.

A respeito da reapropriação e reconstrução da narrativa de cordel no continente americano, baseadas nos romances velhos ou baladas tradicionais, nos contos e crônicas vindos em um fluxo ininterrupto originário de várias regiões do mundo, Pizarro (1994, p.31-32) afirma que os cordéis seguem sempre como recriação na qual se apresentam às permanências e ressignificações, efetivamente, assentadas nas histórias-matrizes. Todavia, não são sempre as mesmas histórias nem inteiramente outras.

Percebi que, no fluxo da tradição oral conservada pela memória e recriada nas narrativas dos contadores de história, os quais constroem um mundo mágico, um mundo da imaginação e encantamento, o cordel chega à América, ao Brasil e, mais especificamente, ao Nordeste. Ali, no seio daquela sociedade absorve, enxerta e se apropria dos elementos culturais herdados, produzindo novas fórmulas, novos sentidos, criando um discurso cultural próprio.

Ao estudar as narrativas orais, alguns pesquisadores trabalham com as hipóteses relativas à origem. Entretanto, na minha compreensão, a questão da pureza de origem importa pouco. Significativo é perceber o entrecruzamento de culturas da África, da Europa, da Oceania e de tantas outras regiões que se fundem e se mesclam, revelando as permanências e as ressignificações e o significado destas narrativas para a vida humana. Elas se constituem como base onde se sedimenta boa parte da estrutura dos modos de agir, de pensar e de sentir do indivíduo e da coletividade, pois elas são transmitidas de boca em boca, de geração a geração numa corrente de longuíssima duração²³.

Diante do exposto, não tenho a pretensão de perseguir a idéia de gênese, porém, procuro estabelecer um diálogo com estudiosos da literatura de cordel e, também, com os sujeitos produtores do cordel no D.F., em busca de suas próprias concepções a respeito da história dessa arte. Isto porque acredito ser importante não perder de vista que os indivíduos, sejam eles os trabalhadores de Thompsom (1987), ou os cordelistas com os quais dialogo, vivem suas experiências, enquanto sujeitos de suas histórias, de suas vidas. Nesse sentido, vale ressaltar a minha visão da história como um tecido resultante de uma trama, na fala de Veyne (1987), “uma mistura muito humana e muito pouco “científica”” produzida pelos que a vivenciam no cotidiano.

²³C.f. LONDRES, Maria José. Literatura popular. In: PIZARRO, Ana. (org.) América Latina: palavra, literatura e cultura. Vol. 02. Campinas: UNICAMP, 1994, p. 410; CASCUDO, op cit., p.149 e BROCHADO, Isabela Costa. Distrito Federal: o mamulengo que mora na cidade (1990-2001). Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História: Universidade de Brasília (UnB). 2001.

É em busca dessa mistura muito humana, que penso ser importante mostrar como os cordelistas no D.F. concebem a formação do cordel. De acordo com a narrativa do Sr. Francisco de Assis Silva,

O cordel é muito antigo (...)aí passou pela Grécia, tem a sua origem no canto Amabeu, na Índia. Os árabes, também, usavam a forma muito parecida com a cantoria, que era as medagens, que , também, era escrita e , também, era muito parecida com o cordel, se você olhar o cordel é tipo das medagens. Aí com os beduínos, os beduínos que tangiam os camelos, que , também, cantavam no deserto, saiam brincando. (...) Menestrel era o canto do alaúde fazendo verso e transformando aquilo, então aquilo era muito parecido com a cantoria. Aí, eles passam toda é da Provença, da França. (...) Então, lá morreu. Veio pro Brasil, via França e Portugal e da parte da Ibéria, a Espanha, no tempo da colonização. Com isso veio a influencia dos africanos, que o primeiro cantador do Brasil foi negro. Não só o primeiro, os primeiros eram negros. Cantador comprou alforria cantando. Quer dizer eles fizeram essa mistura na colonização do Nordeste, veio de Portugal, da França, da Espanha e da África (...) Então, tudo que existia lá, não existe mais, aí juntô tudo no Brasil e no Brasil que floresceu. O Brasil é o único canto do mundo que tem essa efervescência, agora se você for olhar o México, o México tem o cordel deles, tem até festival internacional de cordel mexicano. (Entrevista, 20/03/2005). Grifo meu

Da fala do Sr. Francisco de Assis apreendo que o cordel vem percorrendo caminho desde o canto amabeu²⁴, na Grécia Antiga, passando pela Índia, pelas medagens, canto de trabalho dos árabes. O narrador faz referência à Europa da Idade Média, onde, segundo ele, o menestrel apresentava o seu canto em países como França, Espanha e Portugal. De acordo com o Sr. Francisco de Assis na Europa o cordel morreu, entretanto, floresceu no Brasil e, também, no México.

Segundo sua versão, os primeiros cantadores no Brasil eram negros e, muitos deles compraram sua liberdade com os ganhos arrecadados nas cantorias. Esta versão, provavelmente, encontra sedimento no fato de que os negros trouxeram da África para o Brasil o seu cantar e a tradição das narrativas orais, dois fortes elementos constitutivos da literatura de cordel, também, de acordo com o Sr. Gonçalo, o cordel veio da Grécia,

passando por esse mundo todo, passando pela França, passando e chegando em Portugal, veio pro Brasil, aqui no Brasil cresceu muito. Hoje na universidade de Sorbonne, Paris, o cordel é pra ouvi de pé, eles se levantam todo mundo pra ouvir o CD dos cantadores. No museu de etnologia em Lisboa, aonde, segundo eles diz que é um dos centros culturais mais avançados da Europa, eles fazem a mesma coisa, a gente lá é tratado muito bem. Hoje nós tamo mandando cordel de volta pra lá. (...) despertando que a cultura é a vida do povo brasileiro, é uma cultura puramente brasileira. (...) Pra ser um cordelista, ser um escritor da literatura de

²⁴ Cf. CASCUDO, op cit., 1978. O autor diz estar convencido de que os “desafios” são originários do Canto Amabeu grego. Segundo ele, o canto amabeu constituía-se em uma fórmula que fixava processo mítico de disputas poéticas ou musicais. A técnica do Canto Amabeu, disputa poéticas, foi empregada na *Iliada* e na *Odisséia*. Segundo informa Câmara Cascudo, o estudioso português, Teófilo Braga, por desconhecer o Canto Amabeu de modo integral, considerava o “desafio” como de origem árabe.

cordel, porque houve uma campanha muito grande pra num, esse negócio de cordel, cultura popular brasileira, mas pegô de uma tal maneira que até hoje não tem quem possa tirar mais isso, não tem, não há condição, então vamo admitir literatura de cordel, simplesmente porque (...) estirava os cordão e os livrinho ficava montado nos cordão pra evitar a poeira no Nordeste, então ficou literatura de cordel, numa palavra humilde, como eu digo “cordel é uma palavra humilde, mas o poema é de grandeza, o cordel vem de cordão, o poema é da natureza, uns escreve somente, outros cantador de repente, mostrando grande firmeza. (Entrevista em dia 09/06/2005). Grifo meu.

O Sr. Gonçalo Gonçalves informa que o cordel veio da Europa para o Brasil. Vejamos como este cordelista concebe a vinda dessa literatura para o Brasil e como se formou o cordel, hoje, um elemento constitutivo da cultura brasileira: “pegô de uma tal maneira que até hoje não tem quem possa tirar mais isso”.

A fala deste poeta mostra a literatura de cordel como um rio caudaloso que passa por várias partes do mundo, onde recolhe, transforma e transmite ao longo dos tempos os mais diversos significados culturais. No entendimento do poeta Gonçalo Gonçalves ou GonGon, “é uma cultura puramente brasileira”. Nesta afirmativa está implícito um aspecto muito importante da formação e reconstrução da cultura popular: a resignificação da cultura européia em terras brasileiras.

Assim sendo, parto do pressuposto de ser necessário analisar a cultura como resultado de um processo contínuo, onde se inserem os significados das práticas sociais da vida diária do indivíduo. Na cultura ao mesmo tempo em que se encontra a fusão de tradições múltiplas que, ao longo dos anos vão se amalgamando, elas se recriam e se mantêm, transformando se num fazer e refazer permanentes.

Pode-se afirmar que no Brasil criou-se uma produção de cordel com características peculiares, onde são percebidas as permanências de heranças trazidas de várias regiões do mundo, como em geral ocorre com as tradições orais²⁵.

²⁵ C.f. VANSINA, Jan. La tradición oral. Traducción: Miguel Maria Llongueras. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1966. p. 33-58. Jan Vansina, um importante estudioso das fontes orais, considera que nem todas as fontes orais podem ser tratadas como tradições orais. Aquilo que é narrado, só pode ser considerado tradição quando se forma uma longa cadeia de testemunhos, que narra (de modo falado ou cantado) um fato de longo passado e da memória. A tradição apresenta transmissão por meio da linguagem verbal, de geração em geração. Assim, segundo as observações de Vansina os folhetos de cordel não seriam considerados tradições, por se encontrarem na forma escrita, contudo, como são escritos seguindo as mesmas formas poéticas das poesias orais, e mais ainda por serem narrativas, assentadas nos textos de diversas narrativas orais que foram passados para uma materialização escrita, os folhetos são considerados por mim, como parte de tradições orais. Tomo a noção conceitual de tradição a partir da discussão colocada por Peter Burke, segundo a qual a idéia de tradição como sendo transmitida de forma fixa, inamovível, cristalizada se contrapõe à teoria da recepção, e, também, à noção conceitual de mimese como criação e recriação. Ao praticar uma tradição o grupo não a concebe de forma passiva, existe uma adaptação, uma transformação de sua prática tanto por parte do ouvinte como por parte do narrador. Prática esta onde se encontra um compartilhamento, mas, também, é marcada pelo conflito. Ver em BURKE, Peter. Variedades de história cultural. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 2000. pp. 231-267.

O Sr. Gonçalo Gonçalves explica, de maneira bastante singular, o fato dos livretos serem expostos em barbantes: “os livrinho ficava montado nos cordão pra evitar a poeira no Nordeste”. Tais explicações me fazem perguntar como seriam as feiras no Nordeste do século XVIII/XIX? Como seriam estas feiras em Portugal ou em outros países da Europa na Idade Média?

As afirmações dos narradores cordelistas do D.F. e as indagações suscitadas, talvez, possam estabelecer um diálogo com Veyne (1998) quando este afirma que “a banalidade do passado é feita de pequenas particularidades insignificantes que ao se multiplicarem, acabam por compor um quadro bem inesperado.” Acredito que, além de compor esse quadro, a imagística²⁶ presente nas histórias de vida dos cordelistas e na literatura de cordel nos permite perceber essas banalidades do cotidiano, também, como componentes significativos da história dos homens.

Nesse sentido, Benjamin (1994, p. 223) chama a atenção para o fato de que “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”. Assim, entendo serem os pequenos nada vivido no cotidiano e, também, os grandes acontecimentos que, juntando fragmento por fragmento, compõem o quadro ampliado do universo das práticas e representações de uma sociedade, e, por isso mesmo todos devem ser considerados pela história. Entretanto, é o modo como o historiador percebe esses acontecimentos que pode se tornar relevante ou não para história.

1.3- O cordel se enraiza no Nordeste

Em terras portuguesas quinhentistas e seiscentista é notório o apreço pelos romances de cavalaria. Essa literatura pincelada em tons de aventuras, fortunas imensuráveis, heróis

²⁶ Cf. THOMPSON, E.P. A Formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade. Trad: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 09-55. Thompson aborda o modo como experiências culturais herdadas dos grupos dissidentes foi construindo uma imagística - (motivações subjetivas criadas por imagens construídas ao longo de anos e anos, incorporadas em tradições, em sistemas de valores, idéias e formas institucionais) - que, a partir do intercâmbio contínuo com a experiência social repercutiu na organização do movimento operário inglês do século XVIII.

corajosos, damas encantadoras e grandes amores embarca rumo ao Novo Mundo. Na vida dos porões dos navios do século XVI que rumavam em direção as Américas, segundo informa Peloso (1996, p.48), algumas diversões se fizeram presentes no cotidiano dos marinheiros: cantavam ao som da viola, promoviam representações teatrais improvisadas, faziam leituras solitárias ou coletiva em voz alta.

Desse modo, acreditam os estudiosos que muitos textos de literatura, incluindo a literatura de cordel, chegam ao Brasil pelas mãos e pela memória dos colonos portugueses²⁷.

É sabido que a colonização portuguesa no Brasil se inicia pelo Nordeste, assim, em princípio, é nessa Região onde a tradição do fazer e cantar cordel se desenvolve, numa outra realidade, em outro mundo onde os modelos se transfiguram e, segundo Peloso (1996, p. 49), “assumem um significado e uma função novos: mitos e figuras (...) tornam-se metáforas de outros itinerários em que, entre paródias e travestimentos, abaixamentos e profanações, exprime-se a ânsia e o trabalho de criação de toda uma época.”

No Nordeste do Brasil, além da criatividade do poeta cordelista, o hábito de ouvir e contar histórias contribuiu e contribui para engendrar a recriação em versos das novelas de cavalarias, das baladas tradicionais, das fábulas, dos contos de ensinamentos vindos da Europa e que neta Região adquirem um colorido próprio. Como Cascudo (1968, p.22) bem observou, “floresceram, noutra indumentária, as tradições seculares”.

As variadas tradições orais trazidas pelos portugueses foram se amalgamando de modo a permitir ao poeta sertanejo do Nordeste brasileiro, uma criação literária muito peculiar. Contribuiu, ainda, para a formação desta literatura no Nordeste a prática da leitura em grupo dos romances vindos, em geral, de Portugal.

Esta prática de leitura dos romances se dava de modo coletivo, através da leitura em voz alta; das narrativas orais; dos versos assobiados ou cantarolados durante a labuta diária empreendida pelos sertanejos.

Desse modo, ao longo dos anos, foi se desenvolvendo características de um cordel no Nordeste onde se presentifica o gosto, os sentimentos, o modo de pensar e o modo de viver dessa gente.

²⁷ Cf. PELOSO, Silvano. O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro. Trad: Sonia Netto Salomão. São Paulo: Editora Ática, 1996. p. 48. As autoridades inquisitoriais abordavam os navios antes do desembarque de passageiros e carga e efetuavam minuciosa inspeção onde quase sempre detectavam textos de cavalaria, novelas pastoris, narrativas edificantes e livros religiosos, , também, textos de cordel em geral, aportavam em terras do Novo Mundo, especialmente na América Espanhola. Embora não existam informações precisas da entrada desses livretos em terras brasileiras estudiosos como CASCUDO, op cit., p.16,s/d, PELOSO op cit. e SLATER op cit., p.10 deixam entrever que do mesmo como ocorreu nas colônias da América Espanhola, provavelmente, tenha ocorrido em relação à entrada da literatura de cordel no Brasil colônia.

Em seu “Vaqueiros e cantadores”, Câmara Cascudo apresenta um resumo biográfico de poetas da literatura de cordel que possibilita confirmar a idéia do século XIX como sendo o grande marco no surgimento da poesia de cordel nordestina, com a conformação que chegou até os dias atuais. Segundo informa Cascudo (1968, p. 254-273), vários são os poetas de destaque que nasceram nesta época e, muitos são aqueles nascidos no Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Estados do Nordeste onde se aglutinam as atividades relacionadas à literatura de cordel.

Conforme estudos apresentados por Abreu (1999), Agostinho Nunes da Costa é o primeiro cantador do qual se tem registro em folhetos ou versos guardados na memória. Segundo a autora esse cantador viveu na Serra do Teixeira, no Estado da Paraíba, no período compreendido entre 1797 e 1858. Nessa região nasceram diversos outros cordelistas de destaque, que ficaram conhecidos como “Grupo do Teixeira”.

Para Slater (1984, p.12-14), existem importantes indícios históricos que mostram o “Grupo do Teixeira” ou Escola do Teixeira²⁸, no interior do Estado da Paraíba, como sendo a primeira grande escola de cantadores do Nordeste. É esta Escola responsável pela produção e divulgação sistemática da literatura de cordel na região, inclusive, a ela é atribuída a implantação do uso das sextilhas setissilábicas e do martelo agalopado, como característica marcante da composição dessa literatura no Brasil. A autora acredita ser o Grupo do Teixeira responsável por firmar a forma canônica para a cantoria de viola, desafios, repentes ou improvisos, que chegaram até os dias atuais.

Em busca de demonstrar a ligação dos folhetos com as formas de cantorias desenvolvidas pelo Grupo do Teixeira, Slater (1984) afirma que:

A sextilha é o padrão predominante na métrica do cordel brasileiro. Os livretos portugueses, que eram escritos em versos, de preferência à prosa, inevitavelmente empregavam a quadra, mas o folheto nordestino abstém-se desta forma. Não só a sextilha como todos os padrões de métrica encontrados no folheto, também, ocorrem na poesia improvisada. A existência de décimas e martelos impressos, assim como ABCs em que cada estrofe começa o mesmo estribilho de uma ou duas linhas, sugere vínculos diretos entre o folheto e essa forma de poesia oral oriunda do grupo do Teixeira. O mesmo ocorre com a existência de diversas pejejas literárias dentro do cordel, assim como o emprego esporádico de fórmulas inicialmente associadas ao cantador. (SLATER, 1984, p.12)

²⁸ Cf. SLATER op cit., p.12-14. Segundo essa autora se pode atribuir à Escola do Teixeira – escola não no sentido formal, mas significando grupo - a conformação da literatura de cordel desenvolvida no Nordeste, e que é seguida até os dias atuais pelos cordelistas brasileiros. Os folhetos portugueses eram escritos sob a formas de prosa, ou versados em quadras. O Grupo do Teixeira foi o responsável pela criação e adoção das sextilhas de sete sílabas e do martelo nas cantorias. O início do uso de sextilhas é atribuído ao cantador Silvino Pirauá de Lima. Esta forma de composição poética é, no presente, a mais usada tanto nas cantorias de viola quanto nos folhetos escritos. Especialmente a sextilha, fórmula da poesia da cantoria de repente, originada do Teixeira passa a ser incorporada ao folheto. Outra adoção de elementos dessa poesia realizada pelos folhetos foi a escrita sob a forma de pejejas.

Um dos narradores da minha pesquisa, o Sr. João Santana contou uma versão da história da literatura de cordel que se aproxima da interpretação de Slater:

E chegando ao Brasil, primeiros cordéis publicados que a gente tem, segundo o próprio Câmara Cascudo e outros são, vem aí por volta de 1800, comecinho essa década de 1800 ou do final de 1700, não to bem lembrado mais é mais ou menos esse período. (...)Os primeiros indícios, evidências orais que levam a crer que a pessoa que começou a fazer mesmo cordel foi Silvino Pirauá Lima, que é um cantador-repentista que criou a modalidade martelo agalopado no repente, que , também, é usado no cordel, mais é mais difícil.(...) E então antes, às vezes, os estudos que se tem é que Portugal quando esses folhetos eram feitos em versos era usados as quadras hectassílabas. E aqui no Brasil já a gente usa sextilhas, em 3 palmos de sextilhas. Septilhas , também, e outros, mais principalmente a sextilha que é a modalidade mais usada na cantoria. Que esses cantadores daquele tempo de Silvino Pirauá, os cantadores do Teixeira ali de onde originou-se a cantorias que conforme a essa consolidação que nós temos hoje. (Entrevista em 05/05/2005). Grifo meu.

Também, de acordo com o Sr. João Santana, foi na região do Teixeira, onde se iniciou o cordel no Brasil, com essa conformação própria, ou seja, em sextilhas, que é diferente do cordel vindo de Portugal. Enquanto em Portugal os poemas de cordel se apresentavam, principalmente, sob a forma de quadras, no Nordeste brasileiro, a literatura de cordel foi, ao longo dos tempos, assumindo características muito peculiares. Foram os cordelistas da região do Teixeira responsáveis por essa conformação para o cordel brasileiro conhecido até a atualidade, as sextilhas setissilábicas.

Assim, na região Nordeste, os poetas brasileiros criaram como personagens dos seus cordéis: heróis cangaceiros, homens fortes e valentes, vaqueiros capazes de derrubar o boi pelo rabo, e tantos outros típicos do sertão. Observo que os personagens dos cordéis eram figuras do cotidiano dos poetas. Já no século XX o quadro social apresentado e seus atores passaram a ter influência de acidentes naturais, jornal, rádio e TV.

Alguns estudiosos, entre os quais Ana Galvão (2000), atribuem ao paraibano Silvino Pirauá de Lima, cantador repentista, a idéia de escrever em versos as histórias tradicionais, muitas das quais, cantadas pelos paraibanos da região do Teixeira. Tal hipótese é confirmada pelos versos do poeta:

No começo a Poesia
Popular hoje Cordel
Era em quadras, realmente,
Que usava o Menestrel,
Mas Silvino Pirauá
Um novo sistema dá
De maneira mais fiel
Repetindo os últimos versos
Da quadra forma a sextilha

Cuja estrofe mais completa
Na melodia mais brilha,
Foi assim que começou
E depois continuou
Se aceitando a septilha.²⁹

No entanto, segundo Ana Galvão (2000), Leandro Gomes de Barros, poeta que cresceu em Teixeira, é, provavelmente, o primeiro que imprimiu, de modo sistemático, os folhetos de cordel. Quando Leandro Gomes de Barros morreu suas obras ficaram sob o poder de seu genro Pedro Batista, também, editor.

João Martins de Athayde, em 1921, adquiriu toda a obra de Leandro Gomes de Barros. Assim, de acordo com Carvalho (1994, p. 69-70), João Martins de Athayde passou a disputar mercado com a tipografia Guajarina, propriedade de Francisco Lopes, em Belém do Pará.

Embora o auge da literatura de cordel no Brasil tenha começado na década de 1930, os primeiros folhetos impressos datam do século XIX³⁰, mesmo período em que iniciou a disseminação das pequenas tipografias³¹, no interior da Região Nordeste, e com isso criou-se condições e possibilidades para se ampliar a produção e divulgação do cordel em uma escala mais significativa. Nessa época, segundo Galvão (2000) ocorreu a montagem das “redes de produção e distribuição dos folhetos, centenas de títulos foram publicados, um público foi constituído e o editor deixou de ser exclusivamente o poeta. Nesse processo, destaca-se a figura do editor João Martins de Athayde, estabelecido no Recife, e responsável por introduzir inovações na impressão dos folhetos, consolidando o formato no qual até hoje é impresso”.

Uma importante característica definidora da literatura de cordel é o seu formato editorial. A feitura dos folhetos se dá em papel dobrado, para um melhor aproveitamento e economia, pois, o cordel como foi falado anteriormente, a priori, se destina à população não

²⁹ Cf. ABREU, op cit., p. 85. Versos do poeta Rodolfo Coelho Cavalcante.

³⁰ Existem divergências quanto a data do primeiro folheto impresso no Brasil: Cascudo (1988) fala do ano de 1870, Galvão (2000) cita o ano de 1893, Slater (1984) apresenta a década de 1890, como a data dos primeiros folhetos impressos no Brasil.

³¹ Cf. MELO, José Marques de. Sociologia da imprensa Brasileira: a implantação. Petrópolis: Vozes, 1973; CARVALHO, Gilmar de. Publicidade em cordel: o mote do consumo. São Paulo: Maltese, 1994. A imprensa é oficialmente implantada no Brasil em 1808, com a chegada de D. João VI, entretanto a sua disseminação no interior do país se dá quando começa a importar, a preços mais acessíveis, as tipografias que se tornavam obsoletas na Europa e nos grandes centros. Até o ano de 1821 só em Salvador e Rio de Janeiro funcionavam regularmente tipografias, a partir deste ano Recife, São Luis, Belém e Vila Rica passaram a contar com tipografias. Segundo Gilmar de Carvalho várias tipografias espalham-se pelo interior do Nordeste, tais como: Guajarina, Tipografia Minerva, Tipografia São Francisco (depois chamada Lira Nordestina), Tipografia Cariri, Editora Luzeiro, entre outras. De acordo com Slater (1984), a filial da Livraria Garnier no Rio de Janeiro, importante editora da *littérature de colportage*, a partir do século XIX, começa a trazer para o Brasil panfletos de Portugal da história de Carlos Magno, da Princesa Magalona, do Soldado Jogador e outras histórias que passam a ser divulgadas no Nordeste. No entanto, estas histórias já circulavam no Nordeste, sob forma oral e escrita, muito antes da produção e da distribuição realizadas pela Livraria Garnier.

letrada. Os folhetos, de tamanho variável entre 10 x 15 cm a 11 x 16 cm., com 08, 16, 32, têm até 48 páginas. O número de páginas de um folheto é dado importante, pois em muitos casos a quantidade de páginas tem relação direta com o assunto versado. Assim, os livros de 08 páginas são os Folhetos propriamente ditos; os Romances, os de 16 ou 24 páginas; os de 32 ou 48 páginas, são as Histórias³².

Quanto às capas, até os dias atuais, os folhetos as apresentam normalmente confeccionadas em cores de tons pastéis. Muito embora eu tenha encontrado, no D.F., um grande número de folhetos confeccionados em papel branco, do tipo ofício, também, tive acesso a capas, como foi o caso daquelas dos folhetos de cordéis do Projeto Cantoria Escola³³, confeccionadas em azul, rosa, amarelo, verde e bege esmaecido.

Tanto os títulos, quanto os desenhos eram feitos para chamar a atenção e ajudar na compreensão da poesia, tendo em vista que, em geral, o público apreciador do cordel no Nordeste era analfabeto ou semi-analfabeto. Isto justifica a presença de títulos geralmente longos, bastante chamativos e, também, o destaque dado aos desenhos, muitos deles feito de acordo com técnica de xilogravura³⁴.

No tempo presente, (2006) é mais comum a ilustração somente nas capas, entretanto, alguns cordéis mais antigos traziam ilustrações em cada uma de suas folhas, com gravuras criadas a partir de técnicas, as mais variadas possíveis.

Penso que o conjunto de elementos impressos na capa facilita o entendimento do enredo para aqueles que não sabem ler e compram os cordéis a partir daquilo que vêem e ouvem nas barracas das feiras. Desse modo, o aspecto visual funciona como propagador das vendas, da memorização e do entendimento do poema.

Até o início do século XX, era costume os folhetos apresentarem capas com decoração que traziam “cercaduras vinhetadas”, também, denominadas orlas³⁵. Porém, a partir da década de 20 as capas com base em clichês³⁶ de zinco ou fotografias e cartões postais, foram introduzidos nas diagramações de capas, de modo sistemático. A partir de então,

³² Até a década de 20 não se publicava livros de menos de 16 páginas. Os folhetos de 08 páginas foram introduzidos por Laurindo Gomes Maciel. Sobre tal assunto ver: LUYTEN, op cit., p. 22-23.

³³ O Projeto Cantoria Escola foi um projeto desenvolvido pela Casa do Cantador de Ceilândia/D.F.. durante o período de 1996-1998. O projeto tinha como objetivo desenvolver uma grande campanha educativa e divulgar junto aos alunos das escolas públicas do D.F.. programas do Governo do Distrito Federal.

³⁴ Desenho feito num pedaço de madeira, onde o xilogravurista deixa em alto relevo as partes que pretende que apareçam e posteriormente, após passar uma tinta carimba-se no papel. Nem, sempre o desenho na capa do folheto está ligado à história narrada. Os editores de Troyes já usavam gravuras de madeira em seus livretos. A xilogravura apresenta-se como parte importante dos folhetos. Muitos compradores levam a história pelo desenho da capa e pelo título. Atualmente o xilogravurista brasileiro mais conhecido e respeitado é J. Borges.

³⁵ Vinhetas eram ilustrações que poderiam aparecer como traços ou desenhos rebuscados, normalmente utilizadas para ilustrar, como moldura ou bordas. Ver LUYTEN, op cit., p. 23.

³⁶ Clichê é uma palavra utilizada para designar matriz de impressão de desenhos.

grande parte dos folhetos passou a apresentar gravuras emprestadas de propagandas, de fotografias de cartão-postal, de fotografias de galãs ou heroínas do cinema, como ilustração para as capas dos folhetos.

Muito embora a xilogravura apareça, no tempo presente (2006), como técnica de desenho intimamente ligada à ilustração de capas dos folhetos de cordel, dizem os estudiosos que, aproximadamente, na década de 50, quando os turistas e os intelectuais se tornam parte do público consumidor do cordel, os folhetos passaram a utilizá-la em grande escala. Até então, o público acostumado com os folhetos ilustrados com desenhos, fotografias e cartões postais, se mostrava bastante desconfiado da autenticidade do folheto quando o mesmo apresentava a capa ilustrada com xilogravura.

Ficou evidenciado nesta pesquisa, que além da xilogravura, várias técnicas de desenhos eram utilizados para ilustrar as capas dos folhetos. Muitas gravuras eram, inicialmente, feitas com outros objetivos e posteriormente adaptadas para uso das tipografias impressoras de folhetos, como era o caso das fotografias, dos cartões postais e outros³⁷.

Além do conteúdo visual penso que tudo aquilo que constitui a imensa constelação de temas tratados nos folhetos, também, deve ser levado em conta para entender os sentidos da poesia de cordel. Segundo Ribamar Lopes (1982: 15) o cordel é uma expressão da região, do seu povo, com sua linguagem própria e sabedoria secular, e, como nos mostra Orígenes Lessa (1973: 01:13), o grande segredo dessa literatura “talvez seja – e deve ser – a sua participação no mundo ao qual se dirige. (...) É voz do povo em linguagem do povo.” Assim, “trata-se de algo de muito sério para toda uma camada de nossa população”, onde encontra expressa a interpretação e defesa dos interesses da sociedade. Tais observações encontram ressonância em Benjamin (1989, p.104), quando este afirma que a receptividade de uma obra literária se torna menos favorável é porque tal obra, só, excepcionalmente, mantém contato com a experiência do leitor.

Diante das reflexões acima e com base nas narrativas presentes na literatura de cordel, percebo que a grande receptividade apresentada por essa expressão artística está diretamente relacionada com a sua interação com a experiência vivida pelo poeta e seu público. É uma literatura que fala diretamente ao seu público, sobre seus anseios, temores e esperanças. Sob a forma de versos, o cordel é uma narrativa do cotidiano da vida social, seja ela no município, no Estado, no país ou no mundo. Tais aspectos conferem intensa força ao cordel.

³⁷ Sobre ilustrações e diagramações de capas de folhetos de cordel, ver: CAMPOS, Renato Carneiro. Ideologia dos poetas populares do Nordeste. Recife: INEP-MEC, 1959. p. 21-25; LUYTEN, op cit.

Essa capacidade de propagação, de divulgação, de persuasão e de encantamento própria ao cordel, tem feito dessa literatura um importante modo de disseminar idéias, sentimentos, reflexões, críticas, saberes, experiências vividas. Esta narrativa consegue atingir a população não-letrada, especialmente da área rural do Nordeste colonial até os dias atuais. Parto do pressuposto de que essa vasta capacidade de expressão dos sentimentos e de comunicação de idéias presentes na poesia de cordel são provenientes da utilização de uma linguagem oral simples, enredo direto, além de criação de imagens, onde estão presentes cenários, personagens, acontecimentos sociais, ou seja, utiliza-se a temática, os personagens, o cenário histórico-cultural do cotidiano de seus produtores.

É importante ressaltar que o modo como as narrativas são compostas, a linguagem, a rima e a métrica conferem uma riqueza expressiva à literatura de cordel e a impregna de um forte processo mnemônico. É um tipo de poesia feita para o povo decorar. Desse modo, essa narrativa se presta às cantilenas, às cantorias acompanhadas pela viola, à declamação, e ou à leitura em voz alta. Segundo Cascudo (1978), é esse caráter mnemônico que torna a narrativa de cordel de fácil retenção na memória e é, também, o que vai, de certa forma, chamar a atenção do público, quase sempre semi-letrado que constituía boa parte da população rural do Nordeste.

Na grande maioria dos versos da literatura de cordel, mesmo aquele composto em outras regiões, pode se perceber referências a respeito da vida cotidiana vivida no Nordeste brasileiro. Cascudo (1978) nos conta que no Brasil colonial, assim como na África, havia os *akpalô Kapatita*, os *ologbo*, os *griots* na figura das negras velhas, que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas: as amas-de-leite. Essas amas recontavam as histórias para os meninos brancos³⁸. Tal observação deixa perceber que o povo do Nordeste cresceu em meio à tradição de ouvir histórias e essa tradição tem continuidade na literatura de cordel.

Na contemporaneidade brasileira, o cordel se difundiu pelo país na figura do cordelista viajante percorrendo todos os cantos e recantos, andando de cidade em cidade, de feira em feira, de festival em festival de norte a sul do país. Nessas andanças ele vai adquirindo autoridade para cantar, contar e, também, para dar conselhos, pois tanto leva aos ouvintes os conhecimentos de suas viagens, do mundo novo que conhecera, quanto a experiência que pode ser a do próprio autor ou aquela vivida por outras pessoas. Esse poeta

³⁸ Aqueles que tinham a incumbência de conservar sua história, suas tradições através da narrativa oral. Esses oradores, nas sociedades africanas, formam uma casta com regras, direitos, deveres e privilégios. Cf. CASCUDO, op cit., p.154-156.

andarilho, como já vimos anteriormente, encontra raízes tanto nos aedos, como nos menestréis, nos rapsodos, e ou nos contadores de histórias africanos. Posso pensar que no Nordeste colonial estes *griot* africanos foram recriados sob a forma de cordelistas, que iam de um lugar a outro, narrando e reconstruindo suas experiências, levando notícias, conselhos e seus ensinamentos na forma poesia.

1.4- " Eu encaro a cantoria como arte"

Através da arte o homem pode transfigurar o curso da natureza, de um modo tal que até as cinzas podem ser convertidas em chamas³⁹. É como se o homem adquirisse um poder mágico de transformação, de criação que o torna capaz de recriar a própria vida: a vida é representada como ele imagina que deve ser.

Assim, entendendo as formas literárias, o teatro, a música, o trabalho, as festas, a religiosidade, enfim, as diversas maneiras como a vida social é organizada, como práticas sociais onde se encontram presentes, por meio da linguagem e de vários outros símbolos, as representações de um imaginário - os medos, as perspectivas, as crenças e valores - que perpassam o mundo social. As diversas formas de produção artística criam representações, ou seja, maneiras pelas quais o ser humano entra em contato com as mais variadas dimensões da vida. A função social da arte é, deste modo, colocar o homem em equilíbrio com o meio que o cerca. Por isto mesmo, a produção artística é algo de importância primordial para o ser humano: seja como criador ou como receptor, pois é na arte que o ser humano se completa, se encontra e se percebe numa relação dual onde se presentifica tanto o uno quanto o fragmento, o social quanto o individual⁴⁰.

Por um longo período a possibilidade de criar arte foi colocada de modo irredutível, como legítima, apenas para uns poucos iluminados: aqueles seres agraciados pelo dom divino, com inteligência e capacidade superior, ou então, a criação artística ficava reservada aos letrados, aos detentores do conhecimento técnico, aprendido de modo sistemático, isto é, estava reservada a uma comunidade de intelectuais com autoridade legitimada para criar e julgar a qualidade de obras de arte. Nestas circunstâncias, aqueles que não se encontrassem

³⁹ ARENDT, Hannah. A condição humana. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universidade, 1999. p.182-187.

⁴⁰ Cf. FISCHER, Ernest. A necessidade da arte. Trad: Leandro Konder. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.

dentro deste grupo específico, não poderiam ser considerados criadores de arte. Além disso, o conceito de arte é estipulado por um conjunto de valores que são estabelecidos por críticos, especialistas detentores de todo conhecimento de arte construído a partir de uma visão eurocêntrica. Desta forma, ergue-se uma barreira para toda produção artística realizada por indivíduos que não se enquadrassem neste sistema valorativo. Incluindo-se aí as artes dos não-letrados, da população rural, dos artesãos, de operários urbanos e tantos outros grupos não detentores das formas legitimadas como canônicas.

Se pensarmos a arte reveladora da principal faculdade humana: a capacidade de criação, independente da vida material, do letramento ou não-letramento, todo ser humano pensa, cria e possui subjetividade, materiais indispensáveis à criação artística. Portanto, partindo da perspectiva de Ernest Fischer (1983, p.21), onde este afirma que a arte “é uma forma de trabalho, e o trabalho é uma atividade característica do homem”, que o possibilita apoderar-se da natureza e transformá-la, nesse sentido, como todo ser humano tem a capacidade de dar novas formas aos objetos, mudando-os, adaptando-os, recriando-os de modo mágico, enfim, todo ser humano pode, também, ser produtor de arte.

Seguindo o pressuposto de arte como produto da criação humana, vejo a literatura de cordel como arte, como literatura oral, onde o poeta é capaz de expressar o intuitivo e o racional que se entrelaçam numa marcha contínua. Neste processo, o pensamento, que nunca é inteiramente só racional, busca captar nas suas idas e vindas a emoção, o ficcional, o intuitivo, o afetivo. Ele incorpora a memória das experiências vividas, constrói contradições e paradoxos. Todas essas aparentes contradições criam imagens narrativas, efetivamente, representações imaginadas pelo indivíduo e pela sociedade, expressão da vida cotidiana, onde elementos do sensível estão amalgamados a elementos do concreto material.

É na palavra que o poeta cordelista encontra a matéria-prima para modelar a imagem que procura construir. Não precisa, necessariamente, da escrita, mas sim de um conhecimento do tema e do processo de composição artística, de sensibilidade, de desenvolver a capacidade de criação e da memória. Todos esses elementos, no conjunto, lhe propiciam a criação mesma de sua arte e, ainda, permite a transmissão dessa produção, que é sempre a mais humana das necessidades – receber de gerações anteriores e passar para as novas gerações seus saberes, suas artes e seus modos de fazer.

O cordelista, ao criar, manifesta-se em relação à coletividade e exprime seus sentimentos, pensamentos e modos de ver o mundo e a si mesmo. A maneira como lida com a palavra atribui sentidos à vida do grupo e, no grupo. Por isso mesmo, a literatura de cordel conta com um público expressivo, pois cria uma imagística onde estão inseridas referências

àquilo que as pessoas sentem, pensam, vêem e imaginam. É como se a poesia de cordel falasse por elas, expressasse o que elas gostariam de dizer e muitas vezes, não sabem como fazê-lo⁴¹. A literatura de cordel, nesse caso, representa, numa sociedade de extrema valorização do letramento, uma forma de arte que preserva valores e tradições do cotidiano do homem e da mulher comuns.

A imagem criada pela imaginação e, expressa pela palavra do poeta, pode apresentar-se como sendo “a dimensão do possível”, do utópico, da qual nos fala Paul Ricoeur (1968, p. 214), ou a “palavra lírica pela qual canto os sentimentos fundamentais da espécie humana e da solidão”. E, por esta forma, a forma da imagem criada na e, pela palavra, que torna possível o pensar, o sentir, e o imaginar. É nela que se pode criar e recriar modos de se posicionar no mundo, tanto para o poeta quanto para o ouvinte.

Durante a pesquisa com os cordelistas no D.F., constatei que, também, esses poetas concebem a literatura de cordel como uma produção artística, como é o caso do Sr. Francisco de Assis:

Eu encaro a cantoria como arte. Cantoria ela tem ser feita mesmo, bem feita, mesmo que não tenha uma produção poética, que o cantador não seja um grande poeta, mas pelo menos ele tem uma linha de mostrar cantoria feita sem erros, sem as várias aberrações que eu vejo. (Entrevista, 20/03/05). Grifo meu.

O que apreendo da fala do Sr. Francisco de Assis, é que existe uma literatura de cordel, esta literatura, enquanto arte, pressupõe toda uma estética própria. Como por exemplo, a forma de composição poética, elemento que lhe confere identidade, sem o qual ocorre uma descaracterização dessa literatura. Em sua análise, o cordel é uma produção artística e como tal precisa ser bem feito. Para tanto deve ser construído “com todas as regras, a métrica, a rima correta”. Segundo sua concepção, além da preocupação com a forma, importa que seja uma história onde o cordelista contemple o seu objetivo e consiga construir uma narrativa, desenvolvendo um determinado tema, seguindo a modalidade escolhida.

Segundo o Sr. Gonçalo, “o cordel é como um teatro, você vai contar uma história”, que pode ser a sua própria história ou a história de outros indivíduos e eventos diversos.

⁴¹ Cf. FISCHER, op cit., p. 74 – 75. Fischer estabelece uma crítica à idéia desenvolvida durante o romantismo onde a “arte do povo” era vista como manifestação, como fenômeno natural, como se fosse criada espontaneamente, de modo não-individualizado e sem consciência. O autor afirma que toda forma de arte expressa algo que é comum a muitos e reflete a idéia da comunidade. A arte tem origem nas necessidades coletivas, porém, desde a idade da pedra era um indivíduo “quem plasmava em formas aquilo que correspondia à necessidade coletiva”. Nutrida das variadas fontes da tradição oral ou escrita que vai crescendo, modificando as criações, mesmo a arte anônima, a arte de cordel, são todas criadas por autores individuais, mesmo que seus nomes tenham se perdido no emaranhado da longa tradição de recontar e cantar.

o cordel é como um teatro, você vai contar uma história, você raciocina a história. Vamos ver, você vai escrever a história da sua vida, quando você nasceu, como eu disse aí, é, quando casou-se, quantos filhos tem, profissão, você vai contar sua história enfim, é uma síntese daquilo. Aí você vai começar escrever, aí você vai saber, por exemplo, ai você for fazer uma sextilha, que é a cultura mais oficial, os cantador canta mais em sextilha, depois a gente entra em outra. Você vai ver que o primeiro verso de sete sílabas, o primeiro verso é solto, o segundo verso já que você se compromete, ele tem que casar com o quarto verso e casar , também, com o sexto. Então você tem três verso. O verso é cada uma linhas, você tem três versos descompromissado e tem três versos compromissados. (Entrevista, 09/06/2005). Grifo meu.

Creio que, ao comparar ao teatro, ele estabelece um paralelo onde o cordel é visto como uma criação artística, na qual se encontram presentes, tanto elementos do concreto, quanto da ficção, isto é, deixa implícita a existência do concreto material e do imaginário - consideração de extrema relevância em uma análise onde o cordel é percebido como criação humana.

O Sr. Gonçalo Gonçalves afirma apreender o cordel como um teatro, nele o cordelista pode representar toda a história de uma vida: nascimento, casamento, filhos, trabalho. Normalmente, ao empreender a leitura, declamação ou cantilena, o poeta vai criando um jogo teatral onde estão inseridas variadas práticas performativas: gestos com as mãos, braços e pernas; expressões faciais; entonação da voz; postura corporal, ou seja, todo um conjunto de elementos próprios das encenações teatrais.

Para o Sr. Donzílio Luiz, um dos cordelistas entrevistados, essa literatura apresenta “sempre tragédias e fatos”. Vejamos:

Leandro Gomes de Barros, começou a escrever as historinhas dos fatos, aqueles fatos ocorria um, “um menino morreu afogado”. Escrevia a história do menino que morreu afogado. Um vaqueiro quebrou o pescoço numa festa de apartação, sempre, sempre fatos, sempre tragédias que eles começaram a escrever cordéis. Sempre tragédias e sempre fatos, aí depois foi se estendendo, Leandro Gomes de Barros passou a João Ataíde, João Martins de Ataíde e muitos outros, e foi se alastrando e eles começaram a escrever, a publicar os folhetinhos, que passou a se chamar cordel. (Entrevista em 12/02/2005) grifo meu.

Diferente da percepção do Sr. Gonçalo que vê o cordel como teatro, o Sr. Donzílio não faz referência à tragédia como gênero literário ou teatral, mas como experiências trágicas da vida cotidiana, onde o poeta participa, seja de modo direto, seja indireto. Sua narrativa deixa entrever um aspecto do cordel que deve ser considerado relevante: a narrativa do vivido pelo indivíduo e pela comunidade.

Ao analisar os mais variados folhetos de cordel e letras de cantorias no D.F., percebo que a literatura de cordel, mesmo quando se remete ao concreto material, não exclui o

sensível e a subjetividade. Ao recriar o mundo circundante, ela inventa e reinventa o vivido, num processo assentado no saber sensível, na idealização e na imaginação criadora⁴².

Se pensarmos toda prática de criação artística como produtora de imagens capazes de exprimir e traduzir a situação e os interesses de um grupo social, podemos perceber a literatura de cordel como uma narrativa que tem como suporte de criação, todo um conjunto de elementos do imaginário construído e amalgamado às experiências cotidianas.

Do modo como já foi dito anteriormente, as imagens criadas pelos cordelistas fazem uso de metáforas, métrica e a rima. Tudo isso faz dessa narrativa uma expressão literária, posto que, a realidade não é simplesmente descrita, mas cantada, imaginada e metaforizada. Além de uma preocupação significativa com os aspectos formais do texto literário, há na produção cordelista uma boa dose de lirismo, sátira e humor, portanto, pode se observar que essa poesia não é criada sem os elementos substanciais da criação literária.

Parto do pressuposto de que a literatura de cordel, como criação artística, não pode ser reduzida a reflexo da realidade. Ele não faz uma reprodução pura do vivido. Este é recriado e perpassado pela subjetividade, pela imaginação.

Isto faz com que a literatura de cordel possa ser entendida como arte, traço de uma cultura cravada no contexto histórico no qual foi produzida. Assim, a literatura de cordel permite interpretação e apreensão indo além da compreensão de mundo do poeta, pois ao transcrever o mundo, ele transfigura a sua compreensão a partir de suas percepções, as quais são perpassadas pela subjetividade. E, ao receber a narrativa poética, o ouvinte atribui sentidos, cria representações da sua existência, como indivíduo e como ser social, a partir de sua própria dotação cultural.

Embora não tenha compromissos com a representação do real, como já dito em momentos anteriores, na medida em que é expressão da subjetividade humana, a arte é notadamente expressão de uma cultura e por isto mesmo portadora de significados que podem deixar entrever o contexto necessário para entendimento e interpretação do vivido pela sociedade que a produziu e que a recebe.

Os versos transcritos abaixo, trechos de um cordel que narra uma viagem do poeta Carolino Leóbas⁴³ pelo Brasil, podem ilustrar a discussão até então colocada, como se pode observar a seguir:

⁴² Cf. BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Editora Ática, 1985. p. 30-31.

⁴³ Carolino Leóbas, poeta cordelista nascido na Bahia, participou de várias atividades relacionadas à literatura de cordel em Ceilândia, inclusive foi quem incentivou o Sr. Gonçalo Gonçalves a se tornar um cordelista.

Os versos que vou fazendo
são como a chuva caindo
Nas flores que vão muchando
Por falta d'água sentindo
Com a chuva rejuvenesce
Linda e viçosa aparesse
Igual criança sorrindo (08)

A memória do poeta
É como uma bateria
Quando ela está carregada
Distribuindo energia
O motor funcionando
E o poeta fabricando
A sua mercadoria (09)

Como já vou terminando
Aqui vai o meu abraço
Aos meus presados leitores
Nestes versinhos que faço
Cordel para os trovadores
É como chuva de flores
Caindo lá do Espaço (24)

O poeta passou por vários Estados, “uma longa jornada/De Brasília a Marabá”, foi conhecer Serra Pelada e “colhi o que precisava/para dar informação/aos meus prezados leitores/que são admiradores/Da minha escrituração”⁴⁴. Ele fala de informação como algo impessoal, racional e objetivo, como se fosse escrever notícia de jornal. Contudo, ao analisar os seus versos, o leitor descobre que o poeta traz informações sim, mas, aproveita para contar sua viagem com muita sensibilidade e beleza.

Nos versos do Sr. Carolino Leóbas existe um sentido poético que é imaginado e criado. O poeta parece reinventar um Nordeste de muita chuva, de flores, beleza e energia renovada pela memória e pela poesia. Apresenta o versejar como uma chuva que faz renascer, assim como o sorriso de uma criança. É como se a sua criação poética fizesse brotar a vida. A poesia é comparada a uma mercadoria, pois, muito provavelmente, a venda de seus versos o ajudava a sobreviver, mas não considera apenas o aspecto econômico, o ato de versejar está para além da satisfação das necessidades materiais: o fazem viver, rejuvenescer. A substância com a qual compõe os versos é aquela guardada na memória. A memória, segundo o poeta, é a bateria que faz o motor funcionar para criar a sua poesia.

Este cordelista, nascido na Bahia, residiu no D.F. no início da construção da cidade, apresenta um exemplo significativo da composição da literatura de cordel: fala diretamente ao leitor/ouvinte; apresenta rimas - ABCBDDDB; versos de sete pés – modalidade bastante

⁴⁴ Estes versos (sem título) foram retirados da Revista A Brasil Cordel nº 02, Ano II, out. 1981. p. 19. A grafia foi conservada tal como se encontra nos versos citados na referida revista.

utilizada pelos poetas cordelistas; metrificação – número de sílabas em cada linha ou pé; uso de metáforas; elementos do vivido e, muita imaginação criadora.

Nas palavras de Cascudo (1978, p.25), ao lado do mundo da literatura considerada canônica constrói-se, no cotidiano de homens e mulheres simples, muitas vezes analfabetos ou semiletrados, uma outra literatura, a literatura oral “viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros espécies, finalidades, vibração e movimento, contínua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no mato”.

Essa outra literatura, da qual me ocupo, a literatura de cordel, narra para o povo o que se passa no dia-a-dia, no cotidiano da vida social, seja ela no município, no estado, no país ou no mundo. A intensa força de propagação, imaginação, de divulgação, de persuasão e o encantamento próprio do cordel têm feito dessa literatura um veículo de grande importância para disseminar idéias, sentimentos, reflexões, críticas, saberes, experiências vividas e imaginadas.

A literatura de cordel tem construído um diálogo permanente com diferentes meios artísticos⁴⁵. Esse diálogo reafirma a idéia de toda obra de arte ser capaz de abrir caminhos para a relação com outras artes.

A idéia de hierarquia, onde se coloca de um lado a literatura erudita como arte, e do outro a literatura popular, apresentada como manifestação folclórica, visão ainda não de todo superada, presente em boa parte do pensamento recorrente, deve ser repensada na medida em que a cultura não está compartimentada.

O cordel, assim como várias outras formas literárias, não possui uma linguagem desvinculada das outras artes ou de outros fazeres da vida humana. Para Bakhtin (1999), os saberes se movimentam, eles se tocam, de modo que muitos elementos, antes considerados populares, encontram-se nas produções das artes clássicas e vice-versa, ou seja, existe uma circularidade cultural.

Peloso (1996), em convergência com tais considerações, afirma que

Em Portugal, desde o século XVI, almanaques, cantigas, baladas populares, vidas de santos, etc., constituíam o circuito da cultura popular e entravam ativamente na obra daquele Gil Vicente fundador do teatro português, difícil de catalogar como autor exclusivamente culto ou popular. De modo não-diverso, os cantadores cegos difundiam nos mercados e nas feiras, através de folhas populares de pouco preço, as

⁴⁵Vários folhetos de cordel tais como Viagem a São Saruê, A moça que dançou depois de morta, O Lobisomem e o Coronel foram traduzidos para o cinema ou teatro. Inclusive *O país de São Saruê*, nome do filme de Vladimir Carvalho, iniciado em 1966, originário do cordel *Viagem a São Saruê* foi censurado pela Ditadura Militar. Cf. TINHORÃO, op cit..

obras do próprio Gil Vicente, de Camões e de outros poetas maiores. (PELOSO, 1996, p.10)

Essa circularidade cultural, como foi destacado, pode ser verificada em via de mão-dupla quando Camões, Bocaggio, Gil Gomes têm seus escritos cantados e divulgados pelos poetas de feiras, ao mesmo tempo em que, comprovadamente, estes autores buscavam inspirações nas fontes orais, ou ainda, em terras brasileiras, quando nas produções de escritores como: José Lins do Rêgo, Ariano Suassuna, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e outros, se presentifica o uso da linguagem oral usada nos folhetos.

Alguns estudiosos, entre os quais cito Lopes (1982), referem-se ao cordel como expressão de conformismo, de passividade e aceitação da ordem vigente. Penso que tal premissa pode ser questionada, pois como revelou esta pesquisa, os cordéis apresentam críticas ao cotidiano, falam do desemprego, exploração, crise política, inflação, guerras, corrupção... Portanto, no meu entender, muitos deles podem ser apreendidos como forma de resistência às mazelas sociais em que vivem; como forma de clamar por seus direitos de cidadãos brasileiros.

Diferente, pois, da idéia de literatura de evasão, a qual Ginzburg (1987) se refere, que teria

alimentado por séculos uma visão de mundo banhada de fatalismo e determinismo, de maravilhoso e misterioso, impedindo que seus leitores tomassem consciência da própria condição social e política – e, portanto, desempenhando, talvez conscientemente, uma função reacionária.⁴⁶ (GINZBURG, 1987, p.18-21)

Durante a pesquisa de campo observei que a maioria dos cordéis analisados fazia uma crítica contundente à ordem oficial vigente. Esta crítica se apresenta, ora de forma explícita, ora de modo sutil. Nas entrelinhas dos versos, quase sempre, é possível refletir acerca dos problemas de ordem social, política, econômica, que envolvem a sociedade brasileira. Não raro, se colocam em debate a própria condição humana e as relações estabelecidas dentro dessa sociedade, muitas vezes de modo satirizado, como se pode

⁴⁶ Cf. GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. Trad: Maria Betânia Amoroso, José Paulo Paes e Antônio da Silveira Mendonça. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.18-21. Guinzburg, neste trecho, estabelece uma crítica à metodologia e as conclusões apressadas em um estudo desenvolvido por Robert Mandrou e outro por Geneviève Bollème tendo como objeto de estudo a “literatura popular”, incluindo aí a literatura de cordel, onde se fez uma inversão ante a idéia de “se estudar não a “cultura *produzida pelas* classes populares”, e sim a “cultura *imposta às* classes populares.”” Guinzburg chama a atenção para a diferença apresentada pelos estudos de Bakhtin, onde este percebe a cultura como construção, onde se pode perceber uma “visão de mundo, elaborada no decorrer dos séculos pela cultura popular, se contrapõe, sobretudo na Idade Média, ao dogmatismo e seriedade da cultura das classes dominantes.”

observar nestes trechos do poema intitulado “A herança”, escrito em 2005, pelo Sr. Manoel Paixão:

Estando muito doente
Com grande medo medonho
Resolvi fazer um testamento
Para à ninguém causar dano
Para a mulher e dois filhos
Uma nora e um genro
Uma sobrinha e uma mana. (01)

Quem herdar o meu machado
Vai ser muito poderoso
Uma herança muito boa
Para qualquer um guloso
Que quer conquistar espaço
E ficar muito rico
Com muito dinheiro e ouro.(20)

Mais recomendo cuidado
Para filho ou irmão
Se herdarem esta arma
Preste muita atenção
Agora é proibido
Andar armado, só bandido
Que não vai para a prisão.(21)

O telhado é muito bom!
As vezes até goteja
Tem umas telhas quebradas
Mais isto é uma besteira
Da para a gente ver alua
Sem precisar ir na rua
Ouvindo quando troveja. (29)

Outra coisa muito boa
Que possuo cidadão
È uma viola velha
Antiga mais de estimação
Herdada de meu bisavó
Que para mim ele deixou
Para cantar, minha canção.(32)

Num mundo de extremada valorização do racional e do material, a partir de um inventário de coisas consideradas de pouco ou nenhum valor comercial, o cordelista, num tom jocoso, faz um testamento em benefício de seus familiares⁴⁷.

Os versos do Sr. Manoel Paixão mostram a forma como a cultura pode, conforme Ginzburg (1987, p.18-21), “a partir da inversão brincalhona de todos os valores e hierarquias

⁴⁷ Os testamentos rimados são composições poéticas bastante comuns na Espanha e , também, no folclore ibero-americano, desde muito. Ver CASCUDO, op cit.,1968. p. 57.

constituídas” destruir e construir perspectivas, contrapor e referendar, os valores, a visão de mundo num dado contexto histórico.

O autor cria um cenário onde há uma mistura de aspectos da vida rural e urbana, como é possível perceber pelo uso de termos que remetem a ferramentas utilizadas para a produção agrícola (enxada, machado, foice, prensa de farinha, moenda de rosca), animais domésticos e animais de trabalho (um jumento com cangalha), muitas plantas frutíferas (limão, laranja, goiaba), produtos industrializados (sucatas de eletrodomésticos), toque da campanha, meninos de rua em frente a sua casa, atividades bancárias, entre outros.

O cordelista aborda a luta pelo poder econômico, tão presente na modernidade, que leva o ser humano a viver cada vez mais voltado para a busca de acúmulo de bens, de dinheiro. Diferente da vida que o poeta levou, despreocupado com a aquisição de bens materiais supérfluos, tinha o suficiente para viver.

A visão de mundo do poeta está colocada nos entreditos do poema, especialmente quando descreve sua casa, “que não é pequena nem grande”, onde “a porta é uma esteira”, “a janela é de varas finas”, “a fechadura é um buraco”, na qual “se passa uma embira” para fechar. Todos estes elementos são problemas do cotidiano colocados no poema, mas sempre com um contraponto que apresenta o lado poético: os buracos no teto, por exemplo, deixam ver a lua e ouvir os trovões.

O poeta descreve a sociedade moderna como sendo o espaço que exige aquilo que o machado, como um objeto que parece adquirir poderes mágicos, pode dar: poder, muito dinheiro e ouro. Uma sociedade onde o ter é colocado em detrimento do ser, da poesia, do sentimento, da afetividade que ele viveu e criou ao cantar sua canção. Estabelece ainda uma crítica aos poderes públicos quando este trata com descaso problemas como segurança, moradia além das injustiças cometidas, pois segundo seus versos, “só bandido/Que não vai para a prisão.” Ressalto que embora, muitas vezes aparentem ingenuidade, os versos de cordel podem instigar e questionar a ordem instituída.

Esses versos do Sr. Manoel Paixão revelam ainda o sentido do sagrado: esperança em uma outra vida e preocupação com a sua morte. Demonstra a sua responsabilidade como mantenedor da casa, desse modo o eu lírico se preocupa com a situação de seus familiares, quando não mais contarem com sua presença. Além de pensar em amparo material, procura, também, deixar alguns conselhos, quer repassar a sua experiência. Muita dessa experiência, herdada de seus antepassados, mas a melhor herança foi ter do bisavô herdado a viola, objeto de estimação, e provavelmente, a arte de cantar, transmitida de geração a geração.

Tudo isto reforça a idéia do cordel como arte. Uma arte produzida e propagada de forma oral, pois, todos os elementos presentes no corpo textual dos cordéis demonstram que os mesmos foram feitos para o canto, para a declamação, enfim, para a leitura em voz alta.

CAPÍTULO II

CORDEL NO D.F.: “DA VILA AMAURI ATÉ A CASA DO CANTADOR”

*Começou a chegar gente
Vindo de todas as partes
Três quartos eram do Nordeste
Que vinham para trabalhar
Os carros vinham cheios
Que não cabiam mais nada
E esta espécie de passageiros
Chamavam de Pau de Arara.
(Sebastião Varela)⁴⁸*

Minha intenção neste capítulo é, com base nas narrativas presentes na revista A Brasil Cordel, em artigos de jornais, nos folhetos de cordel e as histórias de vida de interlocutores com os quais dialogo, reconstruir a trajetória dos cordelistas nordestinos que migraram para o D.F., observando o percurso traçado pela arte de cordel no D.F. desde a época da construção da Nova Capital até os dias de hoje (2006).

2.1-Cordel: um divertimento na Nova Capital

Com o intenso fluxo migratório dos anos 50 e 60, em direção ao Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, o cordel chegou até o centro-sul⁴⁹. O deslocamento de milhares de migrantes

⁴⁸ Verso retirado do livro “O candango na fundação de Brasília”. Este livro é composto de vários cordéis de autoria do cordelista Sebastião Varela, lançado sob o patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura do D.F.. Durante a pesquisa constatou-se que a Fundação Cultural autorizou o pagamento das despesas necessárias para realização do coquetel de lançamento do cordel “*O candango na fundação de Brasília*”. Os convidados para o referido coquetel, segundo as propostas aprovadas pela Fundação Cultural do D.F., provavelmente, ao som do conjunto de música nordestina: *Os nordestinos do forró*, saborearam batida - foram encomendados 20 litros à Taverna 22 LTDA - acompanhada de pipoca, cocada e pé-de-moleque. O lançamento se deu dia 27 de agosto de 1981, no Centro de Criatividade da Fundação Cultural do D.F... Cf. documentos do Arquivo Público de Brasília. Índice de Literatura. Fundo: FCDF/CDRC Cod. FCDF A.B. 2. E 1980/1981 Cx: 1142.

⁴⁹ Cf. LUYTEN, op cit., p. 24 – 25. Esse estudioso aborda a incidência do fenômeno migratório de nordestinos, na década de 50, em direção ao centro sul. Luyten atribui à construção de estradas, o “boom” industrial do eixo Rio-São Paulo e a grande demanda de mão de obra na construção de Brasília como sendo os principais fatores que impulsionaram a migração. Entretanto, não é somente nesses Estados que se percebe a presença do cordel, Vicente Salles (1985), trata da literatura de cordel na Região Amazônica em “Repente & cordel, literatura popular em versos na Amazônia”. Cf. SALLES, Vicente. Repente & cordel, literatura popular em versos na Amazônia. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

da Região Nordeste para participarem das obras da construção de Brasília, de 1956 a 1960, trouxe a literatura de cordel que, junto com os operários construtores da Nova Capital, migrou para o Distrito Federal (D.F.).

No Distrito Federal, o cordel se instala, e, pouco a pouco vai se sedimentando como parte da cultura dos brasilienses. Adquire lugar no cotidiano vivido nesta região, especialmente, na vida dos migrantes nordestinos. Aqui ela passa a integrar práticas sociais de indivíduos procedentes de outras regiões brasileiras, que passaram a conviver no D.F. com esta produção artística.

A literatura de cordel, no Distrito Federal, percorreu um longo caminho desde sua chegada a nova terra até o presente (2006). Essa literatura migrante cria e recria imagens tanto do modo de viver do Nordeste, como da migração para Brasília e, ainda, canta a vida cotidiana na nova cidade: seus sabores e dissabores.

Cito logo a seguir um trecho do cordel “A história de Severino”, que segundo o autor Manoel Paixão Barbosa, um cordelista nordestino que vive no D.F. foi:

um dos primeiros panfletos que eu fiz (...). Inclusive é uma história que existe, porque eu que escrevi, mas é uma história. Muitas coisas, também, que se passam com Severino é coisa que acontece, mas só que não aconteceu de verdade com Severino. Foi uma história que eu fiz, tirei da minha cabeça e foi o livrinho que eu ganhei mais dinheiro na minha vida foi esse Severino (risos). (Entrevista, 16/06/2005).

O cordel do Sr. Manoel Paixão ou Manoelzinho, intitulado “A história de Severino”, bem poderia ser uma alusão à vida severina descrita na poesia “Vida e morte severina”, de João Cabral de Melo Neto, entretanto seu Manoelzinho nunca leu aquele autor.

“A história de Severino”, apesar de se desenvolver num cenário da década de setenta, conta a saga de um nordestino que, em sua carroça, saiu do Ceará em direção ao D.F., como tantas vezes ocorreu com aqueles milhares que migraram para trabalhar na construção da Nova Capital, a partir de 1956:

Eu vou contar uma estória
De um grande nordestino
Que veio lá do ceara
Trazido pelo destino
Este nosso personagem
Se chamava Severino.(01)

Com três filhos para criar
De um a três anos de idade
Severino resolveu
Vir morar nesta cidade
Brasília que sempre teve
Muito mais facilidade .(03)

Sem dinheiro e sem nada
Severino imigrou
Deixando a sua terra
Onde nasceu e criou
Foi grande a dificuldade
Que Severino passou (04)

Trazendo uma espingarda
Uma foice e um facão
Um cachorro que criava
Que era de estimação
Em cima de uma carroça
Abandonou o sertão (05)

Muitos dias de viagem
Severino enfrentou
Naquelas longas estradas
Muito ele viajou
Passando frio e fome
No D.F. ele chegou (33).

A forma como a viagem de Severino é narrada, faz lembrar a morte e a vida severina descritas por João Cabral de Melo Neto. Assim como em João Cabral, o Severino de Manoel Raimundo é um migrante que percorreu longo trecho ao sair de sua terra, seguindo “a ladanhia das vilas”, “saltando de conta em conta, passando de vila em vila”⁵⁰ em busca de melhores paragens.

O Severino, no poema de Manoel Paixão Barbosa, percorre vários lugares, passa por diversas situações, recolhendo experiências, as mais variadas, até chegar ao D.F. Às vezes o Severino sentia a carga pesada, outras vezes se animava pensando que estava perto de seu destino. Um destino com final muito diferente daquele com o qual havia sonhado: chegando ao D.F. foi morar em Ceilândia em um barraco alugado, empregou-se como ajudante de cozinheiro.

Entretanto, o fio da vida que Severino segue é um fio que se emaranha, como aconteceu e acontece com muitos que, fugindo de uma de vida e de uma morte severina, migram para os grandes centros urbanos. Severino ouvia à distância o que parecia cantoria, assim em busca da terra prometida, chega ao D.F., onde se envolveu em um crime e foi preso:

Com um mês e pouco
Já estava empregado
Ganhando um salário mínimo
Mais para ele era sagrado
Por que lá no Nordeste
Estava desempregado (70).

⁵⁰ Cf. MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida severina e outros poemas para vozes. 34 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

E é esta a estória
Do famoso nordestino
Que saio do Ceará
Trazido pelo destino
Para morrer na cadeia
Igualmente um passarinho (89).

Como demonstrado no poema de Manoel Paixão e, também, segundo os relatos orais, os muitos severinos migrantes levavam muitas “coisas de não: fome, sede, privação”, mas principalmente levavam sonhos e esperanças. Desse modo, mesmo diante de uma viagem longa e cheia de desventuras, das muitas dificuldades enfrentadas desde o momento de chegada, a perspectiva de uma vida melhor - nem sempre alcançada - compensava todos os dissabores.

Na época da construção de Brasília, além dos meios de transportes tradicionais era bastante comum a vinda dos migrantes nordestinos em caminhões, os famosos paus-de-arara e, até mesmo, a pé⁵¹. Fugindo das secas, das dificuldades geradas pelas longas estiagens, da falta de perspectiva dentro de uma aprisionante estrutura dos grandes latifúndios, um grande contingente de trabalhadores rurais, originários de todos os recantos do país, buscava o mito da terra prometida. Assim relata o Sr. Donzílio Luiz “Eu vim, cheguei em Brasília a primeira vez, a primeira viagem a Brasília, no dia 17 de janeiro de 1960, por motivo das estiagens no Nordeste, que, sempre foram esses os motivos que motivaram a saída do pessoal de lá. Essa imigração.”

A vinda para Brasília representa novas perspectivas de vida para os cordelistas migrantes da Região Nordeste. É como se em Brasília todos os problemas pudessem ser resolvidos. Em parte, isso pode ser explicado, de acordo com Nunes (2004, p. 19-38), pelo imaginário que se desenvolveu em torno dessa cidade, desde o discurso fundador que anunciava a sua construção. Imaginário este, constituído ao longo de vários séculos, em torno da interiorização da Capital do país e das melhores condições de vida que esta poderia propiciar aos milhares de migrantes que se deslocaram em direção ao Planalto Central.

O projeto de transferência da Capital Federal é uma idéia que antecede a Independência do Brasil. Entretanto, somente com a vitória de Juscelino Kubitschek (J.K.), pelo PSD-PDT, nas eleições presidenciais de 1955 e posse em janeiro de 1956, a interiorização da Capital passa a ser prioridade. Em seu programa de governo construir Brasília era a meta de número trinta e um, ou como ficou conhecida, “meta-síntese” de sua

⁵¹ Patrimônio nas ruas – Brasília: Secretaria de Estado de cultura do Distrito federal. Diretoria de Patrimônio Histórico e artístico, 2002. P.67.

proposta desenvolvimentista⁵². Depois de assumir o cargo de Presidente da República, Juscelino Kubitschek toma várias providências no sentido de concretizar a transferência da capital.

Em abril de 1956, através da Mensagem de Anápolis⁵³, o Poder Executivo ficou autorizado a praticar todos os atos necessários ao cumprimento do dispositivo constitucional que ordenava a transferência da Capital e criação da Companhia de Urbanização da Nova Capital (NOVACAP), empresa dirigida por Israel Pinheiro, responsável pelo acompanhamento das obras de construção de Brasília.

Daí por diante, o Governo J.K. toma diversas medidas para iniciar os trabalhos. Segundo Sousa (1983, p.32), as providências imediatas para a construção da Nova Capital começaram em novembro de 1956 com a instalação de infra-estrutura básica: barracas de lona e casas de tábua para os trabalhadores. No mês seguinte foi instalado o restaurante popular do Serviço de Alimentação da Previdência Social (SAPS) e um Posto de Saúde do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários (IAPI), serviços estes importantes para oferecer condições mínimas aos trabalhadores que começavam chegar, impulsionados pelo discurso propagandístico em torno da Nova Capital⁵⁴.

No período da construção da nova Capital, de 1956 até a sua inauguração em 1960, o discurso sobre a importância de Brasília, iniciado desde o período colonial, se intensificou. Uma propaganda incisiva divulgava as vantagens financeiras para os trabalhadores, além de transmitir a idéia de os operários estarem contribuindo, significativamente, para o progresso do Brasil. O discurso oficial apregoava a idéia dos trabalhadores como sujeitos, como co-participes de uma obra grandiosa. Desse modo, eles, como relata Teixeira (1996, p.27), “se sentiam participantes de uma grande transformação nacional – induzidos pela ideologia do desenvolvimento”.

⁵² Cf. SOUSA, op cit., p. 30-35.

⁵³ A mensagem de Anápolis foi um ato político de envio ao Congresso Nacional de um projeto de lei que concedia plenos poderes ao Presidente da República, em relação a qualquer providência para a construção de Brasília, sem ter que passar pela aprovação do Congresso Nacional e, também, previa a criação da Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital). Segismundo Mello, um dos homens indicados pelo governador de Goiás Juca Ludovico para minutar os atos legislativos que possibilitassem a J.K. levar a cabo a transferência da capital, sugeriu ao Presidente que assinasse a mensagem em Goiânia numa solenidade pública, em homenagem ao povo goiano. Entretanto, por causa do mau tempo o avião não pode pousar em Goiânia e seguiu para Anápolis, cidade vizinha. Assim, a mensagem ao Congresso encaminhando o Projeto de Lei que dispunha sobre a mudança da capital foi assinada por J.K. em Anápolis às cinco e meia da manhã do dia 18 de abril de 1956. Ver em TAMANINI, L. Fernando. Brasília: memória da construção. Vol I. 2ª ed. Brasília: Livraria Suspensa, 2003. Pp. 93-106.

⁵⁴ Para um estudo mais detalhado acerca de aspectos da história da idéia de interiorização da Capital do Brasil e início do processo de construção ver: SOUSA, op cit.; RODRIGUES, Georgete Medleg. Ideologia. Propaganda Imaginário social na Construção de Brasília. Tese de Mestrado. Departamento de História da UnB, 1990; VESENTINI, José William. A capital da Geopolítica. Ática. S.P, 1986, entre outros.

A divulgação foi realizada através de cartas dos operários para seus familiares, conferências, visitas promovidas pela NOVACAP para mostrar Brasília a pessoas de todos os recantos do país, pelos meios de comunicação de massa: televisão, revistas, jornais e especialmente pelo rádio⁵⁵. Brasília tornou-se a idéia de concretização dos sonhos e de futuro promissor algo possível para todos que participassem da epopéia de sua construção. Neste futuro estavam assentadas promessas de felicidade e um porvir de glórias, além do compromisso de entregar à nação a grande obra: Brasília, a capital da esperança. Tudo isto, incentivado, de modo permanente, pelas constantes visitas do Presidente Juscelino Kubitschek aos canteiros de obras.

As formas que o governo J.K. encontrou para divulgação do projeto-Brasília foram intensas variadas estratégias foram usadas para reforçar a importância dessa meta síntese, isto fazia com que os operários, mesmo diante de todo o tipo de dificuldade imaginada, sentissem um entusiasmo e um orgulho imenso, eles trabalhavam sem descanso.

De acordo com os versos de Sebastião Varela, em seu livro “O candango na fundação de Brasília”, a notícia da construção da Capital se espalhou em 1956 e incentivou a migração para o Planalto Central:

Faço uma saudação
a este torrão brasileiro
Brasília cidade moça
gentil e muito altaneira
construída na gestão
de um presidente mineiro
que foi o guia de tudo
o maior dos pioneiros. (01)

No ano de cinquenta e seis
correu a grande notícia
que o velho Rio de Janeiro
perdia seu grande título
porque ia ser mudada
a capital do país
colapso dos tubarões
da mata deste Brasil.(05)

Voltamos para o candango
sem ter onde ficar
fazendo prédios bonitos
sem ter onde morar
veja que coisa sem jeito
isso aí é de lascar. (135)

⁵⁵Cf. RODRIGUES, op cit. Segundo a autora, JK utilizou a Voz do Brasil e a Rádio Nacional como veículo divulgador da construção de Brasília. Seus discursos faziam sempre ressaltar o Projeto-Brasília como inserido numa lógica nacional-desenvolvimentista que seria de grande importância no sentido de tornar o Brasil um país capaz de se projetar no mercado internacional.

No entanto, esta e outras narrativas analisadas deixam entrever que nem sempre os migrantes encontraram em Brasília as facilidades com as quais sonhavam. Quase sempre, os problemas eram bastante complexos e difíceis de serem enfrentados: desemprego ou subempregos; extensa e intensa jornada de trabalho – além da virada e o serão⁵⁶, os operários trabalhavam domingos e feriados; falta de moradia; baixos salários e, tantas outras dificuldades, a começar pela viagem, como assinala o Sr. Gonçalo Gonçalves, um cordelista migrante do Nordeste:

com a construção de Brasília, no dia 20 de novembro de 1958 eu vim pra Brasília, chegando aqui no dia 4 de dezembro do mesmo ano. Gastamo 14 dia e meio de viagem pra cá. Viemos de pau-de-arara. Chegando em Brasília, eu como era um trabalhador braçal, fichei na Companhia CIVILSAN em trabalhos braçais, grosseiros. E lá passando muito tempo na CIVILSAN, depois eu trabalhei em outras firma aqui , também,, em outras firma construtora de Brasília. E depois passei a trabalhar por conta própria, vendendo muitas coisas, vendendo perfume, vendendo alguma coisa, trabalhando por conta própria. (09/06/2005). Grifo meu.

Na mala desses migrantes, junto às coisas que carregavam na “mudança”, além das lembranças, da esperança, das incertezas..., eles traziam, ainda, a arte da feitura e o gosto pela literatura de cordel. Isso nos remete ao pensamento de Bhabha (2003), segundo o qual o indivíduo que migra traz consigo seu mundo, seus sonhos, suas angústias, seus medos, e, também, sua cultura, a qual foi negociada com outras culturas que migraram com o propósito de construir a Nova Capital⁵⁷.

Conforme observado, durante a pesquisa, a medida que Brasília é construída, junto com a cidade, o cordel, como forma de criação artística vai se desenvolvendo e se sedimentando, constituindo-se numa expressão significativa, como nos apresenta, em seu relato, o Sr. Valdenor de Almeida Araújo, outro cordelista migrante:

Ele [o cordel] veio exatamente na mesma época da construção de Brasília. Vieram, como a gente sabe, que a história, só candangos e muitos nordestinos vieram pra construção de Brasília, vieram atrás de emprego e junto com esse pessoal que veio trabalhar, vieram , também, os cordelistas, os cantadores. Uns vieram passear e outros deixaram tudo lá e vieram , também, trabalhar e aqui permaneceu. Aqui como nós temos alguns cantadores que vieram na época da construção de Brasília. Nós temos Donzílio Luís que veio, deve ser na década de 60. Temos Sátiro Vicente um outro repentista que veio nos 70 aqui pra Brasília, quer dizer, veio pra trabalhar mais chegando aqui ele não deixou a cantoria de lado, permaneceu e até

⁵⁶ A virada e o serão constituíam-se em um regime de trabalho onde o operário trabalhava até 30 horas seguidas, só parando para comer e muito rapidamente.

⁵⁷ BHABBHA, Homi K. O local da cultura. Trad: Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis & Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. p. 19-42. Segundo Bhabha, a migração propicia o encontro de culturas distintas trazendo elementos que criam a esfera dos “entre-lugares”, onde são produzidos, na articulação de diferenças culturais, “o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – (...) dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade.”

hoje vive, canta e tem conseguido. Os próprios nordestinos, alguns que se deram bem aqui depois mandava chamar dupla de cantadores pra fazer cantorias pra eles aqui e com isso os cantadores com o passar do tempo, hoje com a facilidade que tem de locomoção passaram a fazer, até vai pra São Paulo, vem por aqui, fica de passagem, passa 15 dias, um mês, aí... (Entrevista, 04/06/2005). Grifo meu

A versão do Sr. Valdenor de Almeida, de que o cordel veio para Brasília junto com os trabalhadores da construção civil é reforçada ao assistirmos ao filme do cineasta Vladimir Carvalho a partir de imagens realizadas por Eugene Feldman, focando o trabalho dos operários nos canteiros de obras, com narrativa do artista Athos Bulcão e do Operário Luiz Perseghini. Este filme, de 1959, nos mostra o Sr. Pau-de-arara⁵⁸, cordelista que vendia seus folhetos nos canteiros de obras. Muitos operários compravam os folhetos e, nos raros momentos de descanso, liam versos que contavam histórias de encantos, sonhos, magia e humor, ajudando-os, desse modo, a renovar as esperanças e suportar os dissabores.

No discurso oficial difundido pelo então Presidente da República, Juscelino Kubitschek, a construção de Brasília significava criar condições para o Brasil entrar em uma outra fase de sua história: a fase da modernidade, do desenvolvimento. Para ele, o Projeto-Brasília seria mais um passo em direção a esse novo país.

Via de regra, os cordelistas migrantes vieram em busca de participar deste grande projeto de inserção do Brasil na modernidade e, com eles, trouxeram as suas práticas cotidianas, entre elas o cantar e fazer cordel, como narra o Sr. Gonçalo Gonçalves:

Ah sim, na época da construção de Brasília, a filosofia era fazer Brasília e muitos cantadores vinham pra Brasília e trabalhar. Trabalhando nas filas⁵⁹ e quando era noite cantava nos alojamentos. Fazia as cantoria. Porque naquela época aqui em Brasília não tinha condições de artista e quando vinha um artista era trazido, como Luiz Gonzaga veio uma vez aqui, trazido pela CIVILSAN cantar pros operários, foi embora. Mas num tinha. Aqui era uma cidade completamente, que o divertimento que tinha em Brasília era comer, dormir e trabalhar. Comer, dormir e trabalhar. E domingo, tinha um vasculante e andar de pé, cansei de vir do Plano de pé pro Bandeirante. E tinha uma caçamba que chamava vasculante que trazia o pessoal domingo pra fazer compra e volta pras companhias. E ainda tinha mais uma coisa, eu me lembro muito bem que lá, ali bem no final do Bandeirante tinha, tinha a zona de meretriz, chamada de ZBM e hoje foi tudo [des]construído, acabo com aquilo tudinho viu.” “(...) se o camarada fosse encontrado, naquelas casa de prostituição num dia de trabalho, que num tivesse por exemplo, com o braço quebrado, uma coisa qualquer tal, era preso (...) E na Novacap tinha ainda um praquinha que dizia assim “é mentira dizer que entro aqui e não apanhou”. (...) quando a gente chegava aqui já recebia o conselho do coronel. (Entrevista, 09/06/2005). Grifo meu.

A pesquisa demonstrou que para uma parcela significativa de operários, o cotidiano em Brasília, no período da construção, era feito sob muita lama e poeira. Quando havia sol,

⁵⁸ Pau-de-arara foi um poeta cordelista que migrou para Brasília nos tempos iniciais da construção da cidade.

⁵⁹ As filas significavam o mesmo que os canteiros de obras.

era pó não se podia ver um palmo diante dos olhos e, quando chovia, o lamaçal fazia atolar tudo que se movesse naquele mar de barro. Os trabalhadores viviam em condições de miséria quase absoluta, conviviam com um número alarmante de acidentes de trabalho e cumpriam uma jornada de trabalho realizada quase que de modo ininterrupto, muitas vezes trabalhavam de sol-a-sol.

Neste contexto de cidade em frenético processo de construção, ao mesmo tempo caótico e de grande euforia, a arte de cordel, para os poetas e seus ouvintes, constituiu-se em modos de sonhar, esquecer, lembrar, enfim, viver. Viver uma outra vida diferente do aviso expresso na plaquinha da NOVACAP “é mentira dizer que entrou aqui e não apanhou”; que apresentasse outras perspectivas além de “comer, dormir e trabalhar” e, que não fosse tão somente aquela vida de intensos sacrifícios vivida nos canteiros de obras.

Como constatado, anteriormente, as obras de construção, iniciaram-se em 1956, e deveriam ser inauguradas em abril de 1960, ou seja, o tempo para término das obras era bastante curto. Tal programação impôs um ritmo alucinante aos trabalhadores da construção civil. Para cumprir os prazos previstos para a inauguração criou-se uma polícia com alto poder de vigilância aos operários – a GEB (Guarda Especial de Brasília)⁶⁰.

Vejamos um trecho da narrativa do Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra onde ele apresenta a sua versão acerca dos modos de atuar, adotados pela GEB:

GEB, Guarda especial de Brasília, que a polícia num era conhecida pela cultura mas sim pelo físico. (...) se o camarada fosse encontrado, naquelas, naquelas casa de prostituição, fosse encontrado ali, num dia de trabalho, que num tivesse por exemplo, com o braço quebrado, uma coisa qualquer tal, era preso na Novacap, era preso, não podia ficar. (...) quando a gente chegava aqui já recebia o conselho do coronel. O caminhão de pau-de-arara desembarcava, a gente ia pra uma sala, tirava um cartãozinho vermelhinho que dizia “olha, Brasília é o seguinte, é a cidade, presidente quer fazer Brasília, vocês que ganham seus dinheiros, o correio aqui a Novacap manda pras suas famílias, tem uns ambientes, vocês não vão porque se for encontrado lá é preso e se chegar aqui apanha” então, era um verdadeiro conselho.(...). E a gente teria que andar com muito cuidado, não era brincadeira, era muito sério, isso era pior que uma ditadura, era duro, lá. E lá com a morte da Pacheco Fernando Dantas⁶¹, então esse coronel foi expulso e tal, depois acabou esse negócio de GEB. (Entrevista , em 09/06/2005). Grifo meu.

⁶⁰ Cf. Patrimônio nas ruas. Ibidem., p. 68, e, TEIXEIRA, op cit.

⁶¹ A morte da Pacheco Fernando Dantas, a qual o Sr. Gonçalo faz referência, foi um conflito entre operários e a GEB, num acontecimento revelador de extremada violência desta força policial. Os operários fizeram reclamações por questões de alimentação e falta de água na cantina da construtora Pacheco Fernando Dantas, então a GEB foi chamada, e, segundo algumas versões, chegando ao local começou a metralhar. Todos aqueles operários que não conseguiram fugir foram mortos, numa verdadeira chacina. Este é um acontecimento, que ainda se encontra nebuloso, e sobre o qual não há relatos muito completos. Qualquer alteração por parte dos operários nas cantinas, alojamentos ou canteiros de obras, a GEB era convocada para promover a repressão. C.f. Filme Eugene Feldman, de 1959, narrativa do artista Athos Bulcão e do Operário Luiz Perseghini. Entretanto, é necessário ressaltar que esta é uma versão. Existem outras versões sobre o possível “massacre”.

O Sr. Gonçalo Gonçalves, relata que chegou em Brasília no dia 20 de novembro de 1958, pouco mais de um ano antes da data pré-fixada para a inauguração. Isto, provavelmente, acirrava ainda mais o estado de ditadura imposta aos trabalhadores pelas companhias construtoras.

Durante o período da construção de Brasília, como percebemos nos relatos, os trabalhadores da construção civil eram duramente vigiados. Nos alojamentos ou acampamentos das companhias construtoras, os operários não podiam reclamar, nem tão pouco participar de qualquer ato de insubordinação. O Presidente JK queria “fazer Brasília” e para isto era necessário seguir os prazos de forma rigorosa, sem importar a que preço ou quantos sacrifícios fossem necessários.

Num contexto de cidade - Brasília no período da construção - com poucas opções de divertimento; onde as pessoas eram permanentemente vigiadas; realizavam trabalhos muito pesados; onde não havia liberdade; onde segundo Gonçalo Gonçalves Bezerra, “a gente teria que andar com muito cuidado, não era brincadeira, era muito sério, isso era pior que uma ditadura”; onde além de “comer, dormir e trabalhar”, andar a pé, ir em cima de caçambas vasculhantes fazer compras nos dias de domingo na cidade do Núcleo Bandeirante, visitar as zonas de prostituição - quando conseguia fugir da GEB - a literatura de cordel, especialmente sob a forma de cantorias de viola, se apresentava como um dos poucos divertimentos que os trabalhadores tinham acesso durante os raros momentos de descanso e lazer.

A literatura de cordel era uma forma de ligá-los a suas raízes nordestinas. Assim, o exercício de tal prática cultural representava modos de recriar um espaço simbólico nordestino em Brasília, onde os operários migrantes pudessem sentir-se em casa.

Ayala (1988, p. 38) ao estudar a cantoria no bairro do Brás em São Paulo, coloca que nos espaços destinados às práticas da arte do cordel no Brás, sempre está presente

um conjunto de gêneros alimentícios regionais, práticas artísticas e recreativas. Configura-se como um ponto de encontro privilegiado dos conterrâneos, que aí se reúnem não apenas para trocar informações sobre parentes e amigos, como , também, para se auxiliarem mutuamente. (...). A solidariedade entre os conterrâneos, quase tão forte quanto a implicada em relações de parentesco, evidencia até na linguagem: a expressão “irmãos do norte” é extremamente carregada de significação; são todos “irmãos do norte”, cooperando uns com os outros nas misérias e alegrias cotidianas. (AYALA, 1988, p. 38)

Desse modo, assim como em São Paulo, na região do Brás, também, no Planalto Central, com o começo das obras da Nova Capital, desencadeou-se um processo de construção de espaços simbólicos dos nordestinos no D.F. assentado nas práticas sociais dos

migrantes, operários da construção civil. Inicialmente, tais espaços encontram-se disseminados em bares e cantinas espalhados pelas favelas localizadas próximas ao Plano Piloto, depois vai passando por vários deslocamentos até chegar em Ceilândia e, por fim, a partir de um intenso processo reivindicatório, empreendido pelos cordelistas, foi criada a Casa do Cantador, em Ceilândia/D.F.

Pelo trecho do relato do Sr. Donzílio Luiz, transcrito a seguir, percebemos que os deslocamentos sofridos pelos trabalhadores, empurrados para a periferia à medida em que a cidade vai se configurando, é, também, o deslocamento dos pontos de cantorias, ou seja, o trajeto perpassado pela literatura de cordel no D.F. coincide com a periferização⁶² dos construtores da cidade:

Bom, quando eu cheguei em Brasília, 17 de janeiro de 1960, na Vila Amauri, hoje não existe, foi extinto pelo lago Paranoá, pediu pra retirar dali, depois foi pra Morro do Urubu, Vila Tenório, Vila Esperança, por ali, tirar lá porque o lago ia encher, aí foi tirado, chama vila Amauri. Aquele tempo todo tinha Cidade Livre que era no Bandeirante e Vila Amauri, era os dois conglomerado de gente que tinha naquele tempo e o resto era construção de Brasília. Então, quando o dia que eu cheguei na pensão, naquele tempo chamava a cantina, a cantina de Zé Nicolau, que era um pernambucano, também, apesar de outra cidade, um pouco distante da minha, a pensão de José Nicolau. Então lá no dia domingo de manhã, daqui a pouco já tinha dois cantadores cantando lá na pensão, na cantina. Num chamava pensão, era cantina mesmo. José Gouveia e Lourival Bandeira estavam cantando na cantina. Eu cheguei lá e conversei, por ali, daqui a pouco já tava cantando com eles, com um deles. “Donzílio chegô, Donzílio, também, canta”. Cedeu a viola pra mim, levanto-se me entregou e aí começou. Aí depois foram chegando mais, chegando mais, chegando mais, acabou Vila Amauri, veio pra Planalto, chegamo mais pra cá um pouquinho e a água do lago num atingiu. Vila Planalto, mais pra cá um pouco, ficou por ali, dali pro Núcleo Bandeirante. No Núcleo Bandeirante, quando eu mudei de lá, quando eu vim morar na Vila Tenório, de frente a avenida Dom Bosco do Núcleo Bandeirante. Eu morava ali naquela avenida que chamava de Avenida São José, lá do lado, da vila Tenório, tinha uma bar, que chamava bar da Cigana, era uma pensão, também,, cantina, também,, bar da Cigana. Todos os domingos nós ficava cantando no bar dessa Cigana, naquele tempo nos anos, 60, 70. Depois surgiu o bar, o bar do Seu Camilo, era outro ponto, nos ficamos dez anos cantando no bar do Seu Camilo. Aí mudamo pra Ceilândia. Aqui na Ceilândia o bar do Zé Gouveia, durante 16 anos. Então os pontos sempre foram assim, de lá pra cá, a Vila Amauri até a Casa do Cantador. (Entrevista, 12/02/2005).

O modo de lembrar do Sr. Donzílio Luiz reconstrói, a partir da história da literatura de cordel, a história da construção de Brasília e o percurso de mudanças que os trabalhadores da construção são forçados a seguir de uma invasão a outra, até serem definitivamente assentados nas cidades satélites. O ato de narrar torna-se, então, uma maneira de refazer caminhos e reviver experiências. Nesse sentido, narrar e lembrar são modos de sentir

⁶² PAVIANI, Aldo. Brasília: a metrópole em crise: ensaios sobre urbanização. Brasília: Editora UnB, 1989.

saudades, de reconstruir identidades e de elaborar projetos nos quais é permitido vislumbrar o porvir.

O relato do Sr. Donzílio Luiz mostra que desde o início da construção de Brasília a literatura de cordel é produzida e cantada nestas paragens. Na Vila Amauri, antiga vila de operários localizada onde hoje está o Lago Paranoá, havia a cantina de Zé Nicolau, depois já nas imediações do Núcleo Bandeirante, na Avenida São José, do lado da Vila Tenório tinha um bar, conhecido como bar da Cigana, nos anos 60/70, todos os domingos tinha cantoria nesse bar. Nesse período, surgiu, também, o bar do Sr. Camilo, um outro ponto de encontro famoso.

Com a mudança dos cordelistas que viviam nas invasões próximas ao hospital do IAPI⁶³ (IAPI, Vila Tenório, Placa das Mercedes, Vila Esperança, Bernardo Sayão, Morro do Querosene...) para Ceilândia, outros pontos de cantorias foram criados. Na nova cidade surgiu um importante movimento em favor da continuidade da tradição das cantorias.

No caso dos cordelistas do D.F. as reminiscências constituem-se um modo de “saborear sempre com renovada intensidade os triunfos e vitórias”⁶⁴, são, também, maneiras de rememorar a forma como eram tratados pela polícia, os baixos salários recebidos pelos trabalhos braçais, as jornadas de trabalho desumanas, a luta pela moradia, a falta de tudo e principalmente as amarguras de serem deslocados, empurrados para fora da obra por eles construída, motivo de orgulho. Todavia, apesar das decepções, estes trabalhadores acreditaram que um dia seriam recompensados, que seriam lembrados por terem construído Brasília, o grande sonho de JK e de muitos outros brasileiros.

No D.F., um dos espaços preferidos pelos cordelistas para desenvolverem seus trabalhos foram as feiras. Espaço por excelência, também, dos cordelistas no Nordeste. Em Brasília o cordel segue o caminho que tem como ponto de partida os canteiros de obras, passa então, para os bares e cantinas, segue para as feiras, casa de amigos, escolas, festas, praças e aporta na Casa do Cantador. Entre todos estes espaços, as feiras tiveram e, ainda têm, uma

⁶³ A sigla IAP significa Instituto de Aposentadoria e Pensão. Esse Instituto, criado na década de 30, gerenciava fundos de pensões e, também, exercia pressão sobre o Estado reivindicando implantação de políticas habitacionais, passando, então, a aplicar recursos em habitações populares. Vários são as categorias profissionais que criaram seu IAP, tais como: IAPI - Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários, IAPB - Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários, ou seja, muitas categorias possuíam fundo de pensão. Esses institutos, a partir de um acordo firmado com J.K., aplicaram grande parte de seus fundos na construção de edifícios nas Superquadras, destinados a moradia de funcionários transferidos para Brasília. Cf. TAMANINI, L. Fernando. Brasília: memória da construção. Vol I. 2ª ed. Brasília: Livraria Suspensa, 2003. p. 217.

⁶⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única, Obras Escolhidas v. II* – Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1995.

influência muito grande, “porque nas feiras os cantadores se expunham, eles se davam a conhecer” e é neste espaço das feiras onde está o lugar de “acertar cantorias”. Segundo informa o Sr. Donzílio Luiz:

As feiras teve uma influência muito grande, e ainda tem. As feiras tiveram uma grande influência, foi de vital importância pra os cantadores, porque nas feiras os cantadores se expunham, eles se davam a conhecer. O povo não sabe que existe cantador, e nas feiras eles começaram a cantar às vezes assim, num serviço de alto falante, num palanque como tem aquele palanque ali no centro da Ceilândia, que por muitos anos foi comandado pelo Gilberto, não sei se você conhecesse quem é o Gilberto, divulgô muito a cultura do repentista. Aí chegava na Ceilândia começava a cantar, o povo fazia aquela roda e por meio dessa cantoria na feira aparecia, surgia o convite “vai cantar lá em casa” – “você mora aonde? Me dá teu endereço, se eu precisar de você eu sei onde vou te buscar, pra fazer uma cantoria pra mim, pra animar meu aniversário, pra animar minha festinha lá”, então das feiras que a gente ficava conhecido. Muito importante a feira pros repentista por isso, até hoje.” (Entrevista, 12/02/2005). Grifo meu.

Ainda hoje (2006), no D.F., os cordelistas se reúnem nas feiras, onde divulgam sua arte, fazem contato com pessoas que os convidam para participar de cantorias e, também, “ganham um dinheirinho”. E, muito mais importante que “ganhar um dinheirinho é o encontro dos cantadores naquela palestra” onde se divertem, como informa Donzílio Luiz :

Nos domingos de manhã, nós nos reunimos aqui, numa lanchonete na feira aqui ao lado, que chama Feira da Guariroba, P-Sul, a nova Guariroba ali. Todos os domingos nós tem um ponto ali cedo que se junta os cantadores ali vamo brinca, canta um pouquinho, ganha, também, um dinheirinho, aquele negócio, rodá o chapéu, aquele sistema, ganha um dinheirinho , também,, mas muito mais importante que dinheirinho é o encontro dos cantadores naquela palestra. Naquele divertimento. Todos os domingos tem e diante disso, aí não é ponto, surge pessoas que convidam prá ir no seu bar, convida pra ir na sua residência, animar um aniversário, animar uma festinha, e tem aqueles pontos que a gente faz, mas num são ponto certo, são, local, que surge, a cada dia vai surgindo com o tempo...(Entrevista, 12/02/2005).

Nesse sentido, a Feira da Torre de Televisão no Plano Piloto, a Feira do Centro de Ceilândia, a Feira do P. Sul e tantas outras tiveram e, ainda têm, papel importante na divulgação da literatura de cordel no D.F..

Em 1980, Francisco Wellington Lúcio e Neves (Beirão), cantor e compositor da Banda Cordel, idealizou o “Projeto Cordel” que teve a Feira da Torre como palco onde se apresentaram banda de forró, violeiros e cantadores repentistas Brasília⁶⁵. Com a reportagem “Repente na Torre” o Correio Brasiliense (CB) divulgou o Projeto Cordel dizendo que

⁶⁵ Ver documentos do Arquivo Público de Brasília. Índice de Música. Fundo: FCDF/CDRC. Cód.: FCDF. A .B. 2. C, 1979-1980. Cx: 1073. O conjunto de documentos contidos neste fundo que eu tomei para a pesquisa foram: reportagem do Correio Brasiliense do dia 10/02/1980; Memorando 026/80-DPr. de 12 de fevereiro de 1980, do Chefe da Divisão Financeira da SEC-Fundação Cultural do D.F., solicitando aprovação do

O repente chega ao povo, nas ruas, sem intermediários ou burocracia a partir de hoje: é o Projeto Cordel, em plena ação, levando a mais autêntica cultura popular nordestina ao alcance do brasiliense. E o mais importante é que os rituais dos repentistas, com sua poesia e seus desafios, não deverão sumir de circuito. A Torre de televisão (...), a central do som do Nordeste na Capital. Violeiros, cordelistas e artistas do repente encontrarão o caminho já aberto pelas apresentações de hoje, a dupla formada por Cego Pereira e Laurênio Sobreira, que conta ainda com apresentação especial de Donzílio Luiz de Oliveira.” (CB - Caderno CBHOJE, 10 fev. 1980.)

Esse Projeto Cordel, realizado na década de 1980, foi um projeto que, além das apresentações na Feira da Torre de Televisão, visitou instituições de ensino como a UnB, CEUB e a Católica, colégios de várias cidades satélites e outros espaços, lutando, na pessoa de Beirão, “pelo reconhecimento, por parte do público, tanto do Plano Piloto, quanto das cidades-satélites, da existência de uma fervilhante cultura nordestina por todos os cantos do Distrito Federal.”⁶⁶

Nos vários pontos de cantoria espalhados pelo D.F., desde o início da construção de Brasília passaram, e até hoje passam muitos cordelistas. Uns já falecidos; outros mudaram de cidade, ou retornaram para sua terra natal; muitos sempre passam ou retornam a Brasília para os festivais e outras tantas apresentações, mas existe um número que varia, segundo demonstrou a pesquisa, de vinte a trinta cordelistas que fizeram do D.F. sua morada.

Os cordelistas no D.F., os que aqui moram ou aqueles que por aqui passam, cantam e contam em versos a vida cotidiana da cidade. O tecido de suas narrativas é a peleja cotidiana em que vivem.

Nesse sentido, o poema “Estória de Pintadinho, um soldado que resolveu virar bandido”, escrito em 1974, de Manoel Paixão Barbosa, um destes cordelistas nordestinos que aportou e fixou residência em Brasília, nos permite criar ou recriar imagens do modo como as invasões foram se fazendo na época da construção de Brasília:

Formaram o Bandeirante
No começo de Brasília
Uma cidade dormitório
Crescida com muito brilho
Uma mistura de gente
Burras ou inteligente
Formava tudo aquilo(03)

pagamento das despesas com o “Projeto Cordel” em favor de Francisco Wellington Lúcio e Neves; Ata do Conselho Deliberativo da SEC-Fundação Cultural do D.F. onde foi aprovado o pagamento de despesas no valor de cinco mil e quinhentos cruzeiros para o “Projeto Cordel” em conjunto com o grupo dirigido por Francisco Wellington Lúcio e Neves (Beirão).

⁶⁶ “Repente na Torre” Correio Brasiliense – Brasília/D.F., Caderno CBHOJE, 10 fev. 1980.

Quando começou a crescer
Formou-se uma invasão
Ao lado do Bandeirante
Para acomodar o peão
Que aumentava todo dia
Pois a cidade crescia
Sem nenhuma distinção

Nos versos o poeta rememora a formação das invasões locais, no espaço narrativo o eu lírico mostra para onde grande parte dos trabalhadores da construção civil foi empurrada. Os trabalhadores, depois de 1960, ex-operários construtores da Nova Capital, expurgados do espaço do Plano Piloto, encontraram como alternativa a construção das favelas dos pioneiros, próximas à cidade do Núcleo Bandeirante.

Vinte e um de abril de 1960, Brasília está construída pronta para ser inaugurada. O que o Estado faria com todo esse contingente de mão-de-obra barata que, saindo dos acampamentos⁶⁷, se fixou em grandes assentamentos de barracos, ruas esburacadas, marginalidade, desemprego, prostituição? Como o Estado deveria proceder para livrar-se dessas pessoas que foram os construtores da epopéia Brasília e, agora, já não eram mais úteis à cidade por eles construída?

Antes mesmo da inauguração da Nova Capital, já em 1958 foi criada Taguatinga, cidade para a qual foram transferidos moradores dessas favelas. Entretanto, o problema da falta de moradia para a população de baixa renda não estava definitivamente solucionado. As favelas ao redor de Brasília, continuaram crescendo.

Do ponto de vista do projeto político dos poderes públicos, Brasília deveria ser totalmente asséptica. Isso pode ser confirmado pelo “caráter temporário dos acampamentos pioneiros (...). A intenção era construir Brasília, edificada em concreto e caráter definitivo; quanto aos acampamentos feitos em madeira, após a inauguração deveriam desaparecer e os operários retornar a locais de onde vieram”.

Contudo, a idéia da elite governante de mandar de volta os trabalhadores da construção civil para as regiões de origem não teve êxito. Já enraizados na capital, os operários se recusaram a abandonar a sua própria criação: Brasília.

Os operários migrantes que se deslocaram para Brasília, sentiam-se parte da obra: eram os construtores da cidade, onde não somente inscreveram suas próprias marcas, mas,

⁶⁷ A própria palavra acampamento sugere que este tipo de moradia não era em caráter definitivo. Os trabalhadores que fichados nas construtoras eram acomodados nos acampamentos, também, chamados de vilas: Vila Planalto, Vila Paranoá, Vila Amauri. Entretanto com a crescente vinda de trabalhadores e suas famílias as acomodações dos acampamentos eram insuficientes e então começam as chamadas invasões ao redor destes acampamentos e, também, nas proximidades do Núcleo Bandeirante ou Cidade Livre.

também, foram talhados no processo de construção. A equação estava colocada, construção da cidade, era igual à reconstrução das identidades, assentada em práticas culturais próprias.

Enquanto construíam a nova capital, inscreviam-se e apropriavam-se dos espaços da cidade, criando laços de amizade, estratégias de sobrevivência e enraizando-se, mesmo que as condições sob uma perspectiva do olhar “por quem morava, dali fora” parecessem um tanto quanto desfavoráveis. Na perspectiva do poeta Manoelzinho e de muitos outros moradores era bem diferente, como pode ser observado nos versos abaixo, retirados da “Estória de Pintadinho. Um soldado que resolveu virar bandido”:

Vila Tenório e Esperança
Eram as mais conhecidas
Ao lado do Bandeirante
Não eram muito bem vista
Por quem morava, dali fora
Considerava a vila
Como um covil de bandidos.(5)

É verdade que ali
Dava-se muita confusão
Tinha muitas prostitutas
Mais em compensação
Tinha muito trabalhador
Que no D.F., chegou
Só para ganhar o pão”(6)

“Digo o pão de cada dia
Que no norte era escasso
Aqui tinha muito trabalho
Para se trabalhar no braço
O serviço era pesado
Porém este sacrifício
Era muito compensado”(7)

Esses versos traduzem a forma como o poeta percebia a vida nas favelas. Ele realça que, apesar da imagem negativa deles construída, estar aqui convivendo com prostituição, violência, péssimas condições de moradia, ainda assim, era melhor que em sua região de origem, pois havia trabalho “que no norte era escasso”.

Assim, os versos dos cordelistas, a frase dita pelo Sr. Donzílio Luiz: “a Vila Amauri até a Casa do Cantador” e todo o relato que a acompanha, me pareceu de grande importância para compreender os significados da vida vivida por esse e outros cordelistas no D.F... Encontra-se presente tanto a sua história como trabalhador da construção de Brasília, que se vê obrigado a ir gradativamente saindo da cidade, como, também, se configura o percurso dessa arte na Nova Capital e seu relacionamento com os caminhos que trabalhadores da

construção civil são obrigados a percorrer desde a construção até a criação das chamadas campanhas de erradicação das invasões.

2.2– Ceilândia: a morada do cordel

Pelos diálogos estabelecidos durante a pesquisa foi possível perceber a história da literatura de cordel no D.F. e da Casa do Cantador, intimamente entrelaçadas ao desenvolvimento da cidade, tanto de Ceilândia quanto de Brasília e do Brasil. A literatura é expressão do histórico social, pois apresenta dados da vida social e material, que são passíveis de apreensão por parte do pesquisador. Nela é possível captar expectativas, sentimentos, atitudes que configuram todo um modo de sentir, pensar e agir de uma sociedade.⁶⁸ Nesse sentido, a literatura de cordel pode nos permitir captar as representações sociais que foram construídas pelos cordelistas sobre Ceilândia.

O discurso da história oficial, em geral, exclui o homem comum, privilegia os heróis, as batalhas, as grandes conquistas. A literatura de cordel, entretanto, dá visibilidade aos sujeitos comuns, no caso do D.F., a trabalhadores que migraram em busca de um sonho: melhorias das condições de vida. Os cordéis cantam e contam memórias e histórias de coisas miúdas do dia-a-dia de suas vidas e que muitos gostariam de ver silenciadas.

Os versos desses poetas mostram os significados das experiências por eles vividas no Nordeste, em Ceilândia e no D.F.. As suas práticas sociais e individuais são imagens presentes nos versos cantados ou escritos. Enfim, a literatura expressa os sonhos, as crenças, as esperanças, as dores, as decepções, os sofrimentos e o modo de pensar desses migrantes.

Nas proximidades do Núcleo Bandeirante foi se fazendo um grande conglomerado de favelas: IAPI, Morro do Querosene, Vila da Esperança, Placa das Mercedes, Bernardo Sayão, Vila Tenório... onde os trabalhadores se viam obrigados a vivenciarem, cotidianamente, as péssimas condições das moradias construídas com tábuas e papelão, sujeitas aos constantes incêndios e problemas de toda ordem. Com objetivo de solucionar essa situação de favelamento, tem-se início o germe de uma construção de espaços urbanos distantes do Plano Piloto, onde injustiça e exclusão se fazem presentes.

⁶⁸ C.f. OTSUKA, Edu Teruki. Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

Esta condição de cidade segmentada e segregada propicia o surgimento de dois tipos básicos de espaços: um espaço, como o caso do Plano Piloto, onde estão presentes os principais bens e serviços ofertados pelo Estado; e, o outro o espaço conquistado, fruto de intensa luta, caso de cidades como Taguatinga, Ceilândia, entre outras. Estes espaços conquistados surgiram a partir dos movimentos pró-moradia organizados pelos moradores das favelas de ex-operários da construção de Brasília e migrantes que continuaram a chegar, mesmo depois da inauguração. Assim, a partir da pressão popular os poderes públicos se viram forçados a criar espaços destinados, de maneira planejada, ao abrigo dos trabalhadores, ora colocados na condição de favelados, como é o caso de várias cidades do D.F., entre elas Taguatinga e Ceilândia⁶⁹.

Ceilândia então, tem sua história ligada às pressões por moradia exercidas pelos trabalhadores que viviam como favelados. Para o poeta Manoel Raimundo, a transferência dos favelados para a cidade de Ceilândia, deveria ser concretizada objetivando resolver a situação de caos absoluto na qual viviam os moradores das favelas do Núcleo Bandeirante, também, conhecido como Cidade Livre.

Sob a forma de cordel, em “Ceilândia, cidade em flor”⁷⁰, o poeta expressa:

Senhores mais uma vez
Com Jesus que nos auxilia
Eu falo sobre a mudança
Com muitos pais de família
das favelas pra Ceilandia
A caçula de Brasília (01).

Os barracos eram entrepados
Parecendo ate quixo
Os moradores enfurnados
Parecendo com moco
Precisavam ser mudados
Pra ter uma vida melhor.(02)

⁶⁹ Cf. JACCOUD, Luciana de Barros, MACHADO, Maria Salete e SOUSA, Nair Heloísa de. Taguatinga: uma história candanga. In: PAVIANI, Aldo (org). Brasília: moradia e exclusão. Brasília: Editora UnB, 1996. P. 53-79.

⁷⁰ Ceilândia Cidade em Flôr, provavelmente foi escrito na década de setenta, por Manoel Raimundo, segundo o último verso do poema, o poeta morava em Ceilândia Sul, na QNM 03, lote 29. O folheto narra a vinda para Brasília, a construção da cidade, as invasões, a transferência para Ceilândia e os conflitos vivenciados pelos trabalhadores da construção de Brasília, tratados como invasores....A capa do folheto apresenta um desenho representando uma cena onde aparece um caminhão-pipa e pessoas numa fila para apanhar água em latas e baldes: uma representação da vida em Ceilândia, nos primeiros tempos da cidade. Na contra-capa existe uma propaganda em versos sobre a Madeireira Santo Antônio que, também, mudou-se do Núcleo Bandeirante para Ceilândia. É como os folhetos de cordel apresentarem em suas contra-capas propagandas de empresas patrocinadoras dos mesmos.

O povo vivia amontoado
Precisavam espalhar
Pra viver mais sossegado
Cada um em seu lugar
Pra criar seus filhos amado
Precisavam ter um lar (03)

Antigamente eram vilas
Mas hoje estão transformado
Em uma cidade decente
Com pessoa civilizados
Brasília, Brasil pra frente
A nossa pátria adorada(06)

Nestes versos o cordelista ressalta as vantagens da mudança dos trabalhadores favelados para a Nova Cidade, Ceilândia. Ali teriam uma casa, mais espaço, para “criar seus filhos amados”, realizariam enfim, o sonho de terem um lar em uma cidade “civilizada”.

No cordel Ceilândia, cidade em flor, seu autor, aborda questões ligadas ao modo como os trabalhadores criam estratégias de sobrevivência para se manterem na Capital depois de sua inauguração, quando grande parte deles ficou desempregada. A seguir mais um trecho do referido cordel:

Eu vivo muito animado
Na capital da Nação
Empurro um carro pesado
Fazendo calo nas mãos
Mas nunca tinha rimado
Hoje tenho inspiração. (37)

Eu vivia negociando.
Morando no Bandeirante
Não andava reclamando
Da vida um só instante
Lá pra mim tem seu valor
De armazém de brilhante. (38)

Devemos pedir a “Deus”
Com fé e perseverança
Pois tendo fé em “ Deus “
Com calma tudo se alcança
Basta morar em Brasília
A Capital da esperança.(47)

Como mostra Manoel Raimundo, que percorre a cidade com o objetivo de vender suas frutas e outras mercadorias, o trabalho informal apresenta-se como alternativa face ao desemprego presente no período imediatamente posterior à inauguração de Brasília, quando o trabalho na construção civil torna-se menos abundante, cada vez mais escasso. Mesmo assim, muito provavelmente, seguindo o discurso fundador que cria um imaginário onde Brasília se

torna o símbolo da emergência de um país que possibilita um novo modelo de sociedade⁷¹, para Manoel Raimundo, Brasília continua sendo a capital da esperança, onde tudo se alcança, inclusive inspiração.

Os versos do poeta deixam ver a força desse imaginário mítico criado e difundido em todo o país acerca da Nova Capital. Imaginário que incorporou a vida dos operários e muitas vezes guiou suas atitudes, modo de pensar, de agir e de sentir. Mesmo trabalhando duro e não tendo, ainda, alcançado muitas de suas aspirações, o mito construído no imaginário nacional de um futuro bem aventurado para aquele que habitasse Brasília, cidade onde jorraria o pão e o mel em abundância, segundo as profecias de Dom Bosco assegurava a crença dos trabalhadores na nova Capital.

As promessas do sonho Brasília não se efetivaram para todos aqueles que a construíram. O crescimento das favelas próximas ao Núcleo Bandeirante, durante a construção e após a inauguração da capital, é um bom exemplo da frustração das expectativas dos trabalhadores. Sem moradia, sem emprego e sem nenhuma infra-estrutura, os habitantes das favelas promovem manifestações em busca de solução para seus problemas de moradia. Assim, já em seu alvorecer, a Nova Capital desperta com graves problemas de moradia⁷².

Desse modo, os poderes públicos foram pressionados pelos favelados que queriam sair daquelas condições de vida, pouco ou nada favoráveis. Entretanto, dentre os moradores das favelas, havia aqueles que resistiam à transferência do local onde viviam para outras regiões. Todavia, associações de moradores, rádios e jornais incentivam a transferência. Os comerciantes do Núcleo Bandeirante não aceitavam a remoção, por receio de perder os seus clientes - os consumidores.

Diante desse contexto, tensões e conflitos são questões evidenciadas no processo de retiradas das invasões, como podemos perceber nos versos a seguir:

Bandeirante fez campanha
Pras vilas não mudar
Porem, rádios e jornais
Ouviam-se anunciar
Em uma cidade elegante
Ia tudo se transformar (04)

No fim de cada mudança
Ouvia-se comícios lindos
Em uma placa tinha escrito

⁷¹ Cf. RODRIGUES, Georgete Medleg. Ideologia, propaganda e imaginário social na construção de Brasília. Dissertação de Mestrado, Brasília: UnB, 1990. P. 194 -198.

⁷² Os problemas de moradia na capital federal continuam no presente. Hoje, estes problemas se configuram nas favelas e nos condomínios que proliferam, sem controle, a partir de invasões de terras públicas, em todo o D.F..

Meu povo seja bem-vindo
Bandeirante ficou triste
Ceilândia ficou sorrindo. (05)

No transcurso do embate, onde projetos divergentes se encontravam em acirrada disputa: moradores das invasões, comerciantes do Núcleo Bandeirante, órgãos governamentais e população do Plano Piloto, uma área distante dos centros do poder⁷³, foi destinada para erigir os chamados assentamentos para a fixação dos moradores dessas favelas.

Um dos grandes problemas enfrentados pelos governos do D.F. foi o favelamento em decorrência do intenso fluxo migratório para esta região, mesmo depois da inauguração de Brasília. Em busca de resolver a difícil situação criada por esse processo de favelamento, no início da década de 70, o governador Hélio Prates da Silveira (1969-1974), criou a Campanha de Erradicação das Invasões – CEI, responsável pela erradicação das favelas do D.F.. Além de representantes de vários órgãos do GDF, a CEI contava com o apoio da esposa do governador Sr^a Vera Prates da Silveira.

Seguindo projeto urbanístico do arquiteto Ney Gabriel de Souza, o Sr. Otamar Lopes Cardoso, na época secretário da pasta de Serviços Sociais, comanda o planejamento para remoção das favelas para o novo endereço: Ceilândia. O nome Ceilândia é originário de CEI - Campanha de Erradicação das Invasões - e lândia, sufixo derivado de land em inglês, significado de terra.

A remoção das favelas foi iniciada em 27 de março de 1971. O processo de remoção começou pelas igrejas e obras sociais, em seguida foi à vez dos barracos onde moravam os trabalhadores. Antes, porém, fora realizada uma espécie de cadastro dos moradores a serem removidos: marcava-se a porta do barraco, os donos recebiam um atestado de dispensa do trabalho, por cinco dias, e o guia de matrícula escolar para que as crianças não fossem prejudicadas perdendo o ano de letivo. A aparente organização era mesmo aparência. Nos primeiros dias de vida de Ceilândia o que se via era um amontoado de tábuas, telhas, papelão, móveis, utensílios domésticos espalhados por todos os lotes.⁷⁴

Ceilândia nasce como um espaço conquistado a partir da luta dos moradores das favelas em prol de moradia. A cidade de Ceilândia, planejada com o intuito de erradicar as favelas, deveria oferecer aos futuros moradores todos os equipamentos comunitários básicos, como água, luz, esgoto, transporte, asfalto, hospitais, escolas... A realidade que esperava os

⁷³ Na sua totalidade, as chamadas cidades-satélites ficam distantes do Plano Piloto em média de 14 a 20 Km.

⁷⁴ Cf. CASTRO. Silvia Regina Viola de (coordenação), Ceilândia: resgate histórico. Caderno de pesquisa - 10. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 2003. p. p. 13-15.

novos habitantes era bem desfavorável. Entretanto, mesmo tendo consciência da situação, segundo o poeta Manoel Raimundo, o povo tinha fé que tudo seria melhor em Ceilândia:

Ceilândia é boa cidade
Lugar de muita garoa
Não existe inimizade
Pois só mora gente boa
Aqui não a necessidade
De se criar gente atoa. (07)

Há uns dois anos passado
Não existia construção
Só tinha grandes serrado⁷⁵
Com cobras e gaviões
Hoje ajudada por Deus
Já tem muita habitação (08)

O governo construiu
Escolas de educação
Pra todo mundo se instruir
Pois a meta é a inlustração
Quando recebe alguém
Trata com distinção (09)

Muitas quadras tem luz
Faltar vir água encanada
Ajudada por Jesus
Breve será asfaltada
Todo mundo vai chamar
Cidade alta adorada (10)

O cordel escrito na década de 1970 mostra que no local já fora construído escolas, quadras de esporte, já havia luz elétrica, embora ainda faltasse água encanada e muitas outras infra-estruturas urbanas. Contudo, o coração dos moradores ainda acalentava muitas esperanças nas possibilidades de vida na Nova Capital.

O cordelista aponta, no mesmo cordel, o caráter multifacetado do modo como eles vivem nesta cidade. Entretanto, apresenta imagens de um mundo onde as relações humanas são apreendidas de forma idealizada:

A cidade é uma só
Não há distinção de cor
Preto, branco e fogoió
Todos tem o seu valor
Ceilândia vai se tornar
Um lindo jardim em flor.(11)

Em Ceilândia é diferente
Porque não é invasão

⁷⁵ A grafia gramaticalmente correta é cerrado, porém, todos os poemas foram transcritos com a grafia firmada nas publicações originais.

A policia é competente
Na sua execução
No cumprimento da lei
Prende assassino e ladrão.(16)

“Ceilândia, cidade em flor”, mostra uma imagem de Ceilândia como local onde todos, sem distinção de raça, riqueza e poder, seriam tratados com igualdade, teriam uma casa, as mesmas condições de vida: mais dignas e mais humanas que nas favelas de onde vieram. Ali, no imaginário expresso pelo cordel, por não ser invasão, as mazelas sociais seriam amenizadas e, sobretudo, eles não mais estariam subordinados aos desmandos da polícia, como se todos fossem assassinos ou ladrões. Ceilândia era o espaço do sonho embalado por cada trabalhador.

Todavia, sob o olhar dos moradores do Plano Piloto e de outras cidades do D.F., nascida sob o estigma herdado das favelas que a originaram, Ceilândia era percebida como espaço de marginalizados, de pessoas perigosas e violentas. Estas representações foram difundidas pelos meios de comunicação da Nova Capital. Contudo para o cordelista que a enxergava a partir do olhar de morador que ali praticava o seu cotidiano, ela não é apreendida como espaço de crimes, de marginalidade. A cidade satélite mais nova de Brasília é espaço conquistado pela luta de seus moradores onde a justiça e a igualdade estavam presentes e, sobretudo, um espaço onde a dignidade de ser trabalhador fora conquistada.

No entanto, apesar de terem conquistado o direito a um lote em Ceilândia, com promessas de escritura e preços que os trabalhadores de poucos recursos poderiam pagar, a luta em defesa da moradia, não pára.

Durante a campanha de sensibilização dos trabalhadores do IAPI e arredores, o Governo do D.F. fez a promessa de cobrar preços simbólicos pelos lotes entregues em Ceilândia àqueles que fossem ser removidos. Entretanto, algum tempo depois de efetivada a remoção, a TERRACAP anuncia o aumento no preço dos lotes, fato que gerou um grande descontentamento e a imediata formação de uma importante associação, em 1979: a Associação dos Incansáveis Moradores de Ceilândia⁷⁶.

Os Incansáveis iniciaram então uma grande campanha junto aos moradores de Ceilândia com o objetivo de organizar a luta em torno da legalização da propriedade dos lotes. A campanha incentivava a permanência nos seus respectivos lotes. Era uma campanha pela

⁷⁶ O Movimento dos Incansáveis foi uma associação que surgiu em função de um desentendimento entre a TERRACAP e os moradores de Ceilândia. A remoção dos trabalhadores do IAPI para Ceilândia tem início em 1971 e foi concluída em 1972. Efetivada a remoção, a Terracap anuncia o aumento no valor dos terrenos. Os preços das prestações dos lotes foram aumentados de modo exorbitante Não tendo condições de arcar com os novos valores estabelecidos, os moradores criaram essa associação.

resistência, ou seja, a não venda dos lotes por parte dos moradores e manutenção do acordo firmado pelo Governo do Distrito Federal (GDF) quando da remoção para Ceilândia. Os trabalhadores, organizados nessa associação, entraram na Justiça contra a TERRACAP (Companhia de Urbanização da Nova Capital). Mesmo em um período de censura e lei do silêncio, como era na época da Ditadura Militar, lutaram por justiça e, depois de muitas dificuldades, venceram. Os trabalhadores de Ceilândia conquistaram seus direitos e adquiriram os lotes na nova cidade, conforme o acordo firmado anteriormente.⁷⁷

Essa eterna luta dos incansáveis moradores de Ceilândia encontra-se expressa no cordel “TERRACAP contra a Ceilândia”, versos do poeta Joaquim Bezerra da Nóbrega:

Leitores eu vou contar
Prestem bastante atenção
O que está acontecendo
Com parte da população
É o povo de Ceilândia
Que sofre grande aflição. (01)

Foi feita a remoção
Que todo mundo esperava
Pois ter o seu próprio lote
Com isto todos sonhavam
Porem agora é que veio
O que ninguém aguardava. (04)

Quando chegamos em CEILÂNDIA
Todo mundo era contente
Para limpar o seu lote
Todos faziam frente
Hoje veio a TERRACAP
Deixar triste toda gente. (13)

Agora eu quero falar
O que vem apavorando
Todo este pessoal
Que aqui está morando
É o preço que a TERRACAP
Por os lotes vem cobrando. (32)

Tinha promessa de tudo
Que não ia nos faltar nada
Viemos todos tranquilos
Confiando na moçada
Mais quando chegamos aqui
Achamos mato e mais nada. (35)

⁷⁷ Cf. IWAKAMI, Luiza Naomi. Vila Paranoá: a luta desigual pela posse da terra urbana. In, PAVIANI, Aldo. A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília. 2ª ed.- Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p.232. A autora explica os reajustes do valor dos lotes em Ceilândia advindos da valorização urbana resultante do “monopólio público das terras associado ao estabelecimento do mercado imobiliário em transformação”. Iwakami diz que esse período é marcado, também, pela luta dos moradores em prol da implementação equipamentos coletivos na cidade de Ceilândia..

Os INCANSÁVEIS moradores
estão lutando prá valer
Com a união de todos
A gente pode vencer
Com a ajuda do povo
Tudo se pode fazer. (50)⁷⁸

Os operários-poetas, construtores de Brasília, empurrados dos espaços do Plano Piloto e seus arredores, transferem para Ceilândia não apenas suas moradas, eles levam seus sonhos, esperanças, lutas e as práticas da literatura de cordel. E, desse modo, Ceilândia se torna a morada da literatura de cordel no D.F..

Nessa nova cidade, o bar do Galego, na Feira-do-Pau seco, desde a remoção das favelas do IAPI para Ceilândia, no início da década de 70, se torna importante ponto de reunião e, nesse mesmo período, o bar do Zé Gouveia, foi um outro local de cantoria de destaque que durou por volta de 16 anos.

Além dos bares, das cantorias realizadas nas casas dos apologistas⁷⁹, a Praça da Feira do Centro de Ceilândia e a Praça do Encontro, em frente ao antigo centro Comunitário, hoje atual Restaurante Popular ou “Rorizão” como é popularmente conhecido, foram locais de destaque para o cordel no D.F., até chegar na Casa do Cantador, em 1986⁸⁰.

A criação de uma imagem positiva para Ceilândia se reforça com a instauração da Associação de Moradores de Ceilândia, logo no início da vida dessa cidade e, posteriormente com a criação da FENACREPC (Federação Nacional dos Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas), em 1982, que passou a incentivar o cordel em Ceilândia/D.F..

A pesquisa mostrou a década de 80 como o tempo de retomada da literatura de cordel. Foi um período de grande incentivo e organização de festivais de cordel, no D.F. e em todo o Brasil⁸¹.

Sobre a nova cidade, o narrador Gonçalo Gonçalves, cordelista, com uma longa história de envolvimento com a literatura de cordel no D.F., seja como poeta, seja como líder de associações, se expressa:

⁷⁸ O texto do poema foi transcrito tal e qual se encontra no folheto ao qual tive acesso.

⁷⁹ O termo apologista refere-se àqueles que são apreciadores e incentivadores do cordel: promovem cantorias em suas próprias casas e agenciam cantorias em outros lugares.

⁸⁰ Desde sua inauguração a Casa passa a ser referência, se transforma no principal ponto de apresentação dos cordelistas, porém, muitos poetas continuam fazendo apresentações em outros locais, como livrarias, bares, feiras e casas de amigos, sem no entanto, terem ponto fixo como existia em épocas anteriores à Casa do Cantador.

⁸¹ Cf. Revista A Brasil Cordel, ANO V, Nº IV, set. 1988. Apresenta os festivais nacionais ocorridos no D.F. e no Brasil.

Então assim chegamos a esse lugar com esse nome de Ceilândia. Aí começamos a fazer shows artísticos com a associação de moradores, houve uma reforma estatutária, que invés de ser Associação Pró-melhoramento dos Moradores da Vila do IAPI virou Associação dos Moradores de Ceilândia. E começamos a trabalhar, começamos a lutar por isso aqui, eu me lembro aqui que uma vez trouxe um cantor com o nome de Márcio José e isso foi um sucesso muito grande ele estava em sucesso em São Paulo e porque, a imprensa marrom como eu ia dizendo criava muita coisa sobre aqui, criava "a vila do cachorro sentado, o crioulo voador que sobrevoava e vinha de outros planetas, vagava na Ceilândia", é fixação de todo jeito tudo simplesmente pra xincalhar o nome disso aqui. E a gente trabalhando e lutando e, vindo o melhoramento, vindo uma coisa, vindo outra. Ai saiu o governador [Hélio Prates da Silveira]⁸², (...) aí já no governo do Presidente Ernesto Geisel [Geisel] e quando o governador veio, aí então tomou posse no governo e encarou o mesmo problema (...). Veio aqui na Ceilândia, aí foi criado o P.Norte, P.Sul essa coisa todinha, com casa do sistema financeiro de habitação e isso foi se movimentando e foi crescendo esta cidade e o povo já acreditando mais. Depois foi desapropriado o restante daqui, tinha a Guariroba, foi habitada, também,, aí começou essa exposição, criar setor P, setor Norte, expansão do setor O, Privê, isso aí já é coisa mais recente. E foi crescendo, crescendo, crescendo essa Ceilândia, que só vendo. Ah é. Aí voltando ainda atrás, aí eu conheci ainda no IAPI um cidadão com o nome Carolino(.)Leóbas. Um poeta da Bahia e eu comprei uns livro dele e admirava demais, lá no IAPI. Como mudamo pra cá ele veio pra cá, também,. (...) E eu já era um líder na associação com conhecimento muito grande desse trabalho todo, aí ele disse pra mim que eu poderia fazer um festival de repentista. Eu digo mais, como é que eu vou fazer, eu não entendo nada disso, num sei nada disso. Ai ele disse que tem um homem em Salvador, Rodolfo Cavalcante, já falecido um grande poeta, traga ele aqui(...). E trouxe o Rodolfo, pranejamos o festival e junho de 1978 fizemos o primeiro festival de repentista aqui, aonde tem aquela revista vermelha que fala disso, foi publicado (...). É, a Brasil Cordel." (Entrevista em 09/06/2005). Grifo meu.

Observando o relato das lembranças do Sr. Gonçalo, posso apreender que um dos primeiros a suscitar a idéia de realização dos festivais, em Ceilândia, foi o Sr. Carolino Leóbas, hoje já falecido. Leóbas, um cordelista que viveu muitos anos no D.F., autor de uma vasta produção de folhetos, colaborador em revistas de literatura de cordel, foi presença marcante no meio dos poetas no D.F.. e foi lembrado pelos entrevistados.

As imagens negativas da cidade de Ceilândia, que povoavam o imaginário dos brasilienses, talvez estivessem ligadas à formação de um histórico de violência, herdado das representações criadas em torno das invasões do IAPI. Essas favelas apresentavam uma

⁸²De 1960 até 1969, o D.F. era administrado por um prefeito, cuja indicação era realizada pelo Presidente da República. Os prefeitos da Nova Capital foram: Israel Pinheiro, Ivo de Magalhães, Plínio Cantanhede e Wadjô Gomide. No período de 1969 até 1990, o D.F. passa a ser administrado por um governador, os chamados governadores biônicos. O primeiro Governador-biônico do Distrito Federal, foi Hélio Prates, seguido por Elmo Serejo Farias, Aimé Lamaison, José Ornelas, José Aparecido e Joaquim Roriz, todos indicados e nomeados pelo Presidente da República. Em novembro de 1986, houve pela primeira vez eleições na capital, mas apenas para a Assembléia Nacional Constituinte com a eleição de 8(oito) Deputados Federais e 3(três) Senadores. Pela nova Constituição de 05.10.1988, Art. 32, § 2º, o Governador e o Vice-Governador do DF passaram a ser escolhidos através de eleições diretas. Em 1990, pela primeira vez foi eleito um governador para o D.F., o Sr. Joaquim Roriz. Em 1988, com a promulgação da Constituição, ficaram estabelecidas, em seu artigo 32, as eleições diretas para Governador, Vice - Governador e 24 (vinte e quatro) Deputados Distritais, estes tiveram como primeira atribuição a elaboração da Lei Orgânica do Distrito Federal, promulgada em 1993 e publicada no Diário Oficial do Distrito Federal DODF de 09/06/93. Na primeira eleição direta para Governador do Distrito Federal foi eleito o Sr. Joaquim Roriz, que já havia governado o Distrito Federal no período de 20/09/88 a 12/03/90.

fisionomia de pobreza extremada. Não havia qualquer tipo de infra-estrutura, as moradias eram barracos feitos com todo tipo de resto de material, inclusive papelão, o que favorecia a ocorrência de muitos incêndios. O alto índice de desemprego, criminalidade e prostituição eram características de destaque responsáveis por compor um quadro nada favorável para representar estas favelas.⁸³

Tais representações, também, foram removidas junto com os moradores erradicados em Ceilândia. Ao mesmo tempo em que assusta e preocupa seus moradores e, também, moradores vizinhos da nova cidade, tais representações impulsionam um grande movimento, o qual reivindica a criação de uma outra imagem para Ceilândia. Há por parte deste movimento um claro desejo de construir outras imagens de valorização do lugar, seja na literatura de cordel, seja pelos diversos tipos de apresentações culturais então organizadas.

Quando erradicou todo mundo recebeu seu lote, aí o problema antigo continuava aqui, porque no IAPI nenhum táxi queria entrar e aqui, também, o povo não queria. Chegava até perto do cemitério, pois num vinha mais pra cá “ah, aquilo ali é povo do IAPI, sei lá, ninguém vai mais”. Aí fomos criar planos para mostrar que o lugar tinha uma nova face, tinha uma nova fisionomia, era diferente, não era mais aquela invasão, embora o povo sendo o mesmo e fomo começar a divulgar aquilo lá e era um trabalho integrado de todos nós. Pois bem, a gente fazia show, bonito, que ai nesse tempo a imprensa marrom começou a criar muitos problemas, tudo era lá na Ceilândia. (Entrevista, 09/6/2005). Grifo meu.

O relato deixa entrever que no imaginário dos taxistas, o cemitério se constituía uma linha de divisa. Era onde terminava Taguatinga, território seguro, e, onde iniciava Ceilândia, território perigoso. Emerge da fala do Sr. Gonçalo, entre outras coisas, é que além da falta de infra-estrutura, como, água, luz, asfalto e esgoto, um outro grande problema era, exatamente, esta imagem de descrédito, de violência dada às favelas do IAPI e por extensão à Ceilândia. Assim, era necessário desconstruir a imagem de violência e criar uma nova imagem de Ceilândia como espaço onde viviam pessoas dignas e lutadoras.

Desse modo, os moradores de Ceilândia lutaram por moradia, por melhores condições de vida, como emprego, infra-estrutura: água, luz, esgoto, asfalto, mas, também, lutam por dignidade, por reconhecimento. Enfim, lutavam para manter suas variadas práticas cotidianas: ler, falar, caminhar, habitar, cozinhar, cantar, contar, escrever... ou como diria Certeau (C.f.2002) lutavam por dar continuidade às suas artes de fazer, consideradas significativas para suas vidas, como no caso a arte de feitura e transmissão do cordel.

⁸³ Cf. CASTRO. Silvia Regina Viola de (coordenação), Ceilândia: resgate histórico. Caderno de pesquisa - 10. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 2003. p. p. 13-15.

A partir de 1978, cordelistas moradores de Ceilândia, organizaram vários festivais nacionais de cantadores repentistas e poetas cordelistas. Esses festivais contribuíram de forma contundente para o desenvolvimento dessa arte na região do D.F. e no resto do país.

O primeiro festival de Ceilândia foi organizado pela ACRECE - Associação Cultural, Recreativa, Esportiva e habitacional dos Moradores da Ceilândia⁸⁴.

Esse primeiro festival, o I Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas⁸⁵, ocorreu nos dias 16, 17 e 18 de junho de 1978 e, segundo os narradores dessa pesquisa, contou com a presença de um considerável número de participantes, sejam comerciantes e empresas patrocinadoras, sejam poetas, sejam autoridades ligadas a cargos públicos, como demonstram os versos a seguir:

Ao lado do Zé Ferreira
Um poeta renomado
Dr. Elmo recebe um livro
Por Otacílio autografado
Ficou muito satisfeito
Disse ter muito respeito
pelo trabalho rimado

Na foto , também, se vê
Embaixatriz do Senegal
Trazendo algumas amigas
Prestigiou o festival
O Cordel e o Repente
Não tem fronteira na mente
Conquista o povo em geral

Vê-se Amália Luci
Visitando os cordelistas
Cumprimentando todos eles
Escritores e repentistas
Foi um Congresso excelente
E a filha do presidente
Deixou todos otimistas.⁸⁶

⁸⁴ Com a remoção dos moradores da favela do IAPI para Ceilândia, a antiga Associação Pró-melhoramentos da Vida dos Moradores da Vila do IAPI, transformou-se na ACRECE - Associação Cultural, recreativa, Esportiva, Habitacional dos Moradores de Ceilândia, de onde surgiu a idéia da realização dos festivais de cordel em Ceilândia. A partir da organização dos festivais os cordelistas propuseram ações concretas que deram origem à FENACREPC – Federação Nacional das Associações de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas. Esta federação é uma entidade que aglutina associações de cantadores de todo o Brasil. Desde a inauguração da Casa do Cantador a FENACREPC tem aí sua sede.

⁸⁵ O I Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas, apesar de organizado por cordelistas moradores de Ceilândia, teve lugar no chamado Parque Raimundo Gomes Farias, área da FACITA – Federação do Comércio e das Indústrias de Taguatinga - , em Taguatinga Norte. A revista A BRASIL CORDEL , Nº 01, abr. 1980, traz a publicação de fotos deste festival de 1978, e diversas outras informações acerca dos participantes.

⁸⁶ Cf. A Brasil Cordel, op cit., P.05. Reportagens de Gonçalo Gonçalves Bezerra, presidente, que também, participou como escritor da revista.

Esta reportagem, escrita sob a forma de versos, difunde a idéia de que as diferenças sociais dos moradores do D.F. eram, muitas vezes, minimizadas pela cultura do cordel. Ali se encontravam pessoas de diferentes camadas sociais, que tinham em comum o gosto pelo cordel.

Os versos mostram que a literatura de cordel “conquista o povo em geral”: O poeta Zé Ferreira e um cem número de outros cordelistas; o Sr. Governador do D.F., Elmo Serejo Farias; a Embaixatriz do Senegal; Amália Luci, filha do então Presidente da República, Ernesto Geisel, se fizeram presente, no primeiro festival de cordel organizado pela Associação de Moradores de Ceilândia, em 1978⁸⁷.

O II Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas ocorreu nos dias 29, 30 e 31 de agosto de 1980, agora, na Praça do Encontro em Ceilândia Centro. Estes dois primeiros festivais foram promovidos pela Associação Cultural, recreativa, Esportiva, Habitacional dos Moradores de Ceilândia (ACRESCE). Essa Associação foi aquela que deu origem à Federação Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas - FENACREPC⁸⁸, em 1982.

Depois de criada a FENACREPC, os festivais de caráter Nacional passaram a ser organizados por essa entidade e aconteceram em diferentes Estados da Federação, especialmente, em São Paulo, no Rio de Janeiro, nos estados do Nordeste e Ceilândia/D.F. Este foi o caso do III Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas ocorrido nos dias 01, 02 e 03 de outubro de 1982, no Ginásio de Esporte do Pacaembu, em São Paulo.

⁸⁷ Cf. revista A Brasil Cordel op cit., p. 13. Segundo informa a revista, neste festival de 1978 a dupla de cantadores do D.F.- Lourival Bandeira Lima e Francisco Pereira de Caldas - ficou em 4º lugar. Cantadores: 1º lugar – João Bandeira P. de caldas e Pedro Bandeira P. de Caldas (CE); 2º lugar – José Gomes de Souza e José Francisco de Souza (S.P.); 3º lugar - José Crispim Ramos (Caboquinho) e Crispim Manoel Ramos (Dadinho) (BA); 4º lugar – Lourival Bandeira Lima e Francisco Pereira de Caldas (D.F.); 5º lugar – Vicente Evangelista Neto e Josafá Gonçalves de Oliveira (PI). Escritores Cordelistas: 1º lugar - Paulo Nunes Batista (GO); 2º lugar - José Francisco de Sousa (S.P); 3º lugar – Pedro Bandeira Pereira de Caldas (CE); 4º lugar – Valeriano Félix dos Santos (BA); 5º lugar – José cunha Neto (PI).

⁸⁸ A FENACREPC – Federação Nacional de Cantadores repentistas e Poetas Cordelistas foi criada em 21 de abril de 1982. Dessa data em diante os festivais passaram a ser organizados pela FENACREPC, com apoio de entidades governamentais dos Estados e empresas privadas. A FENACREPC, foi fundada, com a participação de dez associações de cantadores repentistas e poetas cordelistas vindos de todo o Brasil e liderada por um grupo de cordelistas residentes no D.F., No auditório do Edifício da Federação do Comércio de Brasília, a ACRECE reuniu em assembléia geral os presidentes destas associações, vários cordelistas e pessoas, vindas de outros Estados, representantes de órgãos ligados à cultura. Nessa assembléia foi aprovado o estatuto da Federação e eleitos os membros da Diretoria, por um mandato de três anos. No dia seguinte, 22 de abril de 1982, no auditório Nereu Ramos, na Câmara dos Deputados, tomou posse a primeira diretoria da Federação. C.f. revista A Brasil Cordel Nº 03 , ANO III, outubro de 1982. p.p.34-35.

Segundo o Estatuto da Federação⁸⁹, Capítulo I, Artigo 1º, a FENACREPC é definida como “uma sociedade civil de âmbito nacional, sem fins lucrativos e de caráter cultural e beneficente com tempo indeterminado de duração, com sede e foro no Distrito federal (...)”. O artigo 2º, que trata das finalidades da FENACREPC estabelece que é dever da Federação representar, incentivar, apoiar e criar mecanismos para divulgação do trabalho dos poetas cordelistas, cantadores repentistas, cantadores de coco, revendedores de folhetos⁹⁰.

O Sr. Donzílio Luiz declara ter participado junto ao Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra e outros cordelistas residentes no D.F.. das atividades realizadas com o propósito de criar a Federação - FENACREPC. Logo depois da criação dessa federação, juntamente com Gonçalo Gonçalves – Presidente -, Lourival da Silva – Vice-presidente -, entre outros⁹¹, o Sr. Donzílio Luiz tornou-se membro da diretoria desta entidade, como tesoureiro:

Eu participei foi naquela fase do Gonçalo Gonçalves, um cearense que mora aqui, foi muito chegado toda vida a organizar cantorias, a reunir os cantadores, ele fundô uma associação de cantadores, depois ele fundou a federação das associações, onde se filiavam as associações dos cantadores do Brasil inteiro. Que nem uma associação de Fortaleza, uma do Natal, uma outra de Mossoró, uma de Juazeiro do Norte Ceará, Feira de Santana e por aí a fora. Aí formô essa federação dos cantadores, até tem a sigla FENACREPS, é FENACREPS, Federação das Associações dos Cantadores do Brasil.(Entrevista em 12/02/2005). Grifo meu.

A narrativa do Sr. Donzílio Luiz sinaliza para a existência de associações de cantadores em vários outros Estados da Federação e registra que a FENACREPC, federação de caráter nacional, aglutinava diversas associações espalhadas pelo país afora.

Os versos de João de Lima⁹², um poeta de Alagoas, indicam a relevância da criação da FENACREPC para o grupo dos cordelista no Brasil e mostram, ainda, o sentimento de euforia e expectativa depositado na criação desta entidade:

O dia da Fundação
Foi a maior alegria
Brasília ficou repleta
De viola e poesia

⁸⁹ O Estatuto da FENACREPC (Federação Nacional das Associações de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas), aprovado em Assembléia Geral realizada no dia 21 de abril de 1982, encontra-se registrado no cartório do 1º Ofício – Registro de pessoas jurídicas - Brasília - D.F.. SCS Ed. JK, L.04. registrado e arquivado sob o nº 675, do livro A nº 02, em 08/11/84. Arquivado em microfilme sob nº 1947.

⁹⁰ Segundo as narrativas orais foi possível perceber que, no presente, essa entidade (FENACREPC) encontra-se sem uma sede definida.

⁹¹ A primeira diretoria eleita para presidir a FENACREPC – Federação Nacional das Associações de Cantadores e Poetas Cordelistas – foi composta por Gonçalo Gonçalves Bezerra – Presidente, Lourival da Silva – Vice-presidente, Severino Francisco de Oliveira – 1º Secretário, Sebastião Pereira de Azevedo – 2º Secretário, Gonçalo Bezerra de Andrade – 1º Tesoureiro, e Donzílio Luiz - 2º Tesoureiro. Ver Revista A Brasil Cordel Nº 03, ANO III, outubro de 1982, p. p. 34-35.

⁹² Cf. revista A Brasil Cordel Nº 03, de 1982. p. 39.

Encheu mais de um hotel
De cantador menestrel
Festejando o grande dia. (01)

A glória dos repentistas
É nossa Federação
Que vai elevar a classe
Fazendo divulgação
Do folclore brasileiro
Do cantador violeiro
Que canta o nosso sertão. (03)

O poeta alagoano, João de Lima, exalta que, na criação da instituição Brasília, recebeu cantadores de todo país, os quais comemoravam tal acontecimento, um marco na história dos cordelistas de todo país.

O IV Festival Nacional de Cantadores ocorreu nos dias 29, 30 e 31 de julho de 1983, na Praça do Encontro Ceilândia Centro; V Festival Nacional ocorreu nos dias 21, 22 e 23 de setembro, na Cinelândia, Rio de Janeiro; VI Festival Nacional de Cantadores ocorreu nos dias 19, 20 e 21 de dezembro de 1984, na Praça José de Alencar em Fortaleza; VII Festival Nacional de Cantadores ocorreu nos dias 1º, 02 e 03 de março de 1985, na Praça da Feira de Ceilândia Centro. Neste VII festival realizou-se eleição para renovação de mandatos da Diretoria da FENACREPC.

O VIII Festival Nacional apresenta-se como marco importante, pois foi no último dia deste festival que alguns cordelistas, liderados pelo Sr. Gonçalo Gonçalves, levaram ao Governador do D.F., José Aparecido, a reivindicação para construir a Casa do Cantador no D.F., questão que será trabalhada no capítulo referente à Casa do Cantador.

O IX Festival Nacional ocorreu nos dias 25, 26 e 27 de abril de 1986, na Praça da Feira em Ceilândia Centro; X Festival Nacional de Cantadores ocorreu nos dias 27, 28 e 29 de junho de 1986, no Parque do Folclore da Vila Palmeira em São Luís do Maranhão.

Assim, todos esses eventos, ligados ao cordel, fazem perceber que, nas décadas de 70 e, mais contundente, nos anos 80, há uma explosão, um período de efervescência da literatura de cordel em todo o país, e, também, de movimentos sociais. Isto, provavelmente, está ligado a movimentos políticos como: o movimento das “diretas já”, de anistia política, liberdade de expressão, abertura democrática, que começam a despontar no cenário político-social brasileiro depois de uma longa temporada de silêncio forçado, ou quase silêncio, imposto pelo Regime Militar.

2.3- O cordel: novas roupagens no D.F.

A pesquisa de campo revelou que no Distrito Federal, o cordel se instalou, e, pouco a pouco foi se sedimentando como parte da cultura dos brasilienses. Adquiriu lugar no cotidiano vivido nesta região, especialmente na vida dos migrantes nordestinos. Além disso, ele passou a integrar práticas sociais de indivíduos procedentes de outras regiões brasileiras, que passaram a conviver com esta produção artística.

Assim, percebo que o cordel faz parte da cultura brasiliense⁹³. A maioria dos cordelistas residentes no D.F., onde, desde os tempos da construção da Nova Capital, transmitiam e transmitem a arte de fazer cordel para seus parentes, amigos e apreciadores dessa literatura, são migrantes vindos do Nordeste. Em Brasília, eles distribuem, apresentam e transmitem a arte de fazer cordel em vários lugares: feiras, bares, escolas, mercados e, em especial, a Casa do Cantador de Ceilândia/D.F.

Não somente em Brasília, mas em todo o Distrito Federal o cordel se desenvolve assentado em elementos da tradição já reconstruída no Nordeste. Aqui, muitos elementos são incorporados, alguns remodelados, criando uma literatura de cordel com um jeito de ser que atende as necessidades daquele que vive em um mundo urbano, na era da globalização.

Em relação a essas novas configurações que o cordel vem sofrendo ao longo dos anos no D.F..., o Sr. Manoel Paixão (Manoelzinho), um cordelista do D.F., nos apresenta alguns aspectos importantes a serem considerados:

“Pois bem, as feiras não é igualmente, tudo evoluiu, tudo evoluiu, o próprio cordel evoluiu. Porque hoje já tem jeito, já tem cordel em livro, que era, antes, também, já tinha cordel parecendo uma bíblia. Ultimamente tem chamado mais atenção que o cordel evoluiu. O cordel ele saiu da feira e dos pequenos aglomerados pra banca de revista, pra universidade, pro colégio. (...) nesse século que nós entramos agora o cordel deu um pulo muito grande, ta invadindo os jornais, já tem grande jornalistas, escritor se interessando por isso, conheço várias pessoas, não posso citar o nome agora que, eu, também, não guardo tudo, defendeu sua tese em cima de cordel. E, inclusive teve um escritor americano aí, também, que veio no Brasil e fez um apunhado geral desse cordel, nos Estados Unidos ele fez mais sucesso com a história do cordel brasileiro. Pois bem, aí como a feira mudou um pouco tudo, a gente ainda pega a esteirinha da gente, porque chama muita

⁹³ Durante o transcurso dessa dissertação evito o uso do termo cultura popular por concordar com Thompson, quando este alerta para os perigos das generalizações em relação ao termo cultura popular, por ser ela uma arena onde interesses opostos apresentam reivindicações conflitantes, não apenas compartilhadas. Assim torna necessário evitar uma perspectiva consensual, homogeneizante. Segundo BAKHTIN (1999: 01-50), as dimensões culturais apresentam um universo em aberto, é um universo inacabado, onde existe uma circularidade, onde cultura popular é percebida como elemento capaz de promover transformações, ou seja dotada de poder. A cultura popular não pode ser pensada como reflexo da cultura oficial. C.f. THOMPSON E. P. op cit.

atenção, você estira, já não é bem cordel, mas mesmo assim ainda continua do mesmo jeito. **Aí já seria** no caso da venda, você estira sua esteirinha lá na feira, começa a ler, começa a juntar gente e **você vai, tanto divulgar e como ter um retorno, ter um pouco do retorno do que aplicou.** Porque o gasto de fora quase nenhum, só quando você manda imprimir, 20, 30, e tudo. Mas quando é um assim, igual eu to adotando agora que, você faz um, faz dois, faz três, na impressora com muita paciência, (...) eu to achando até melhor esse modo de fazer agora, então a venda é desse jeito. Quando faz uma parte maior um pouco, você deixa na banca de jornal, (...) inclusive bar e tudo.” (Entrevista em 16/06/2005). Grifo meu.

Segundo ele, a forma dos folhetos foi modificada. Hoje, existem os livros de cordéis onde são compilados vários poemas. Entretanto, o poema de cordel teve seu tamanho reduzido, já não se produz mais aquele cordel muito longo, como era feito em épocas anteriores. Marcas dos tempos da modernidade, o tempo do fragmento.

Percebo que não é só o cordel que tem passado por mudanças, a literatura contemporânea em geral apresenta traços impostos pelo modo de vida moderno, que exige utilitarismo, praticidade, funcionalidade e agilidade no desempenho de toda e qualquer atividade humana. Diante disto, os livros são menores, a grande maioria possui pouco mais de cem páginas. As pequenas narrativas são marcas do período pós-moderno. Não mais se escrevem textos tão longos como o observado na época dos grandes romances de cavalaria, das narrativas extensas. Isso se explica, segundo Benjamin⁹⁴, porque na era moderna e, também, na pós-moderna, se instaurou uma dimensão da comunicação, a informação, que privilegia o acontecimento do momento, do tempo presente em detrimento do passado. Assim, o valorizado são as notícias “frescas” oferecidas a cada dia pela televisão e pelos jornais.

Desse modo é que o cordel, num mundo de mudanças em ritmo vertiginoso, também, passa por metamorfose, numa busca permanente de readaptação e continuação do seu tempo ao longo da história.

Em relação ao conjunto de transformações que o cordel vem sofrendo no D.F., o Sr. Manoel Paixão, afirma que nos dias atuais (2006) “já não é bem cordel, mas mesmo assim, ainda, continua do mesmo jeito”, a partir dessa sua afirmação, apreendo que o cordel apresenta um jogo onde coexistem o velho e o novo, as permanências ficam como sustentáculo das ressignificações em constante processo de recriação.

A narrativa do Sr. Manoelzinho é deveras instigante na medida em que nos apresenta a idéia da literatura de cordel como uma produção do seu tempo, tal literatura, como toda produção artística, é parte de um processo histórico-social.

⁹⁴BENJAMIN, op cit., p.197-206. Em seu texto “O narrador” Benjamin discorre sobre a experiência de contar histórias e de como a experiência da narrativa, em nosso meio, encontra-se em vias de extinção. Segundo ele, “se a arte da narrativa é hoje rara”, a imprensa, importante instrumento do alto capitalismo, é decisivamente responsável pelo declínio dessa arte.

Essa pesquisa demonstrou que no presente o cordel diminuiu de tamanho, diferente dos tradicionais folhetos das histórias dos romances, atualmente, as narrativas em versos cabem numa página de ofício. Muitos têm seis, oito ou dez versos, o que, talvez, os permita ser comparado às chamadas “folhas soltas”, bastante comuns no Nordeste alguns anos atrás. Além disto, várias histórias, antes normalmente impressas sob a forma de folhetos, encontram-se acondicionadas em um livro de tamanho pequeno - mesmo tamanho dos folhetos - mas com um número de páginas muito maior, um “cordel parecendo uma bíblia”, como lembra o Sr. Manoel Paixão. Na verdade, muitas vezes, é um livro escrito com vários cordéis.⁹⁵

O cordel, a partir dos anos 80 no D.F., como observa o Sr. Manoel Paixão, invade novos espaços: escolas, Casa do Cantador, bancas de revistas, livrarias, universidades, sem, no entanto, se desvincular das feiras.

Até então, me ative ao cordel encontrado no D.F.. sob a forma de folhetos impressos, de agora em diante refletirei acerca do cordel cantado – as cantorias.

De acordo com narrativa do Sr. Francisco de Assis, um cordelista do Nordeste que reside há 13 anos no D.F., as cantorias realizadas aqui apresentam alguns aspectos distintos das cantorias no Nordeste brasileiro:

E vim pra Brasília (...) era uma forma de sobreviver e eu deixei um espaço, filão que era lá de tá cantando e vim pra cá, e você tem que mudar, não é que você tem que mudar a cantoria, você tem que mudar o estilo de vida, de profissional, uma questão porque lá [no Nordeste] tem as cantorias que você canta 4, 5 noites por semana, 2, 3 noites por semana ou durante o dia nas atividades e aqui não existe isso. (...)vou ter que mudar minha forma de cantar, não de mostrar minha concepção enquanto cantador, mas de **viver mais de apresentações, de cantorias curtas**, é você vai cantar num ato público, canta 15, 20 minutos e com isso eu tive medo de perder a prática, que você perde mesmo um pouco da prática de cantar 5, 4 horas por noite, 3, 4 vezes por semana e fazer isso durante 2, 3 meses. (Entrevista, 20/03/05). Grifo meu.

O Sr. Francisco de Assis ressaltou o fato de que na Região Nordeste muitos cantadores sobrevivem da cantoria, segundo ele, elas duram até cinco horas por noite. Às vezes o cantador canta de três a quatro vezes por semana, durante um mês inteiro, ou, até por um período mais longo. A narrativa evidencia um campo de trabalho maior no Nordeste para eles, lá as cantorias apresentam um formato de duração prolongada e ocorrem com maior frequência. Já em Brasília, segundo suas observações, as cantorias são mais curtas, mais

⁹⁵ Tive acesso a um livro do Sr. Sebastião Varela “O candango na fundação de Brasília” e outro do Sr. Manoel Paixão “saudades de minha terra”, os quais são uma compilação de diversos poemas de cordel.

rápidas, com intervalos maiores. A cultura do cordel no D.F., ainda, não está tão sedimentada quanto no Nordeste, onde suas raízes cresceram ao longo de muitos anos.

Durante a realização da pesquisa de campo estive em contato com um número considerável de folhetos e participei de diversas cantorias na Casa do Cantador de Ceilândia/D.F. e, também, em outros locais no D.F..

Em se tratando das cantorias, observei que o formato das mesmas depende da dupla, do espaço, dos ouvintes e de uma infinidade de outros fatores.

Um aspecto que considero importante destacar é que os palcos das apresentações das cantorias são sempre ornamentados com objetos símbolos da vida no Nordeste. Tais como chapéu de couro, chocalho para o gado, balaio...

Descrevo a seguir uma apresentação realizada pela dupla de cordelistas formada pelo Sr. Francisco de Assis e pelo Sr. João Santana, no antigo Mercado Sul, em Taguatinga/D.F.⁹⁶.

Entre as lojinhas, formou-se um beco onde foi montado um pequeno tablado à guisa de palco. A parede de fundo foi revestida de madeira à moda das paredes de pau-à-pique, características dos casebres das áreas rurais do Nordeste. Por perto havia uma mesa, na qual estava instalado um moinho de café, uma garrafa de pinga, um litro de coca-cola, uma chaleira de ferro e outros objetos domésticos. Ao lado ficava um fogão-à-lenha, onde uma moça preparava, para os ouvintes, café coado no coador de pano, fixado numa grade de madeira e aparado por um bule, como é costume em várias regiões de áreas rurais no Brasil.

Desse modo, entendo que esta pode ser uma forma dos cordelistas nordestinos no D.F. manterem suas ligações com o Nordeste, espaço de suas memórias, de suas muitas histórias anteriores.

O Sr. João Santana e o Sr. Francisco de Assis começaram pedindo inspiração à musa e elogiando o programa “Viola e outras prosas”, patrocinado pela Caixa Econômica Federal. A dupla iniciou cantando alguns versos improvisados, depois do que o Sr. João Santana declamou uma poesia de folheto de um matuto e o Sr. Francisco de Assis declamou, do poeta Zé Maria, um poema intitulado “Conto de caboclo”. Tais declamações foram acompanhadas por todo um gestual: movimentos com as mãos, expressões faciais, imitação da fala matuta. Gestual este que fez estabelecer fortes laços de comunicação com o público. Feita as

⁹⁶ Apresentação realizada com participação da dupla formada pelo Sr. Francisco de Assis e pelo Sr. João Santana, dia 07/05/05, no antigo Mercado Sul, em Taguatinga/D.F.: Nos primeiros tempos de vida da cidade de Taguatinga/D. F., existiam dois grandes centros onde se concentrava o comércio desta cidade: o Mercado sul e o Mercado Norte. Ainda hoje o Mercado Norte se encontra em plena atividade comercial, entretanto o Mercado Sul foi desativado. Em lugar das antigas atividades comerciais, neste beco passou a funcionar um ponto de cultura, reconhecido e patrocinado pela Secretaria de Cultura do D.F., chamado “Invenção Brasileira”. Existe uma oficina de bonecos de mamulengo, uma loja de conserto, produção e venda de violas e outras atividades ligadas à cultura.

declamações os dois contenedores iniciaram um desafio onde um satirizou as preferências sexuais do outro, cantaram a condição de “corno”- marido traído - de ambos e por último, ainda, sob a forma de sátira, os dois estabelecem um duelo onde riam da forma como cada um compõe os versos.

A cantoria é sempre acompanhada pelo som da viola. A narrativa do Sr. Donzílio Luiz apresenta a função da viola para as cantorias. De acordo com este cordelista

as violas num é nem uma musicalidade pra cantoria. Num é um meio de musicar a poesia, a cantoria. É pra sustentar o diapasão. Se você começar cantando, sem ouvir o som naquele lá menor ou lá maior, naquela altura, naquele diapasão, daqui uns cinco minutos você tá cantando muito mais baixo. Três ou quatro notas abaixo, vai baixando, vai baixando, vai baixando. E você com a viola vai batendo naquele baião ali é só pra segurar a altura do seu diapasão, pra você continuar cantando naquela mesma altura. (Entrevista 12/02/2005)

A pesquisa no Distrito Federal indicou que o som da viola, nas cantorias, tem a função de assegurar a altura da voz dos repentistas. É sempre tocada no mesmo tom. Enquanto canta o repentista não toca a viola, quem o faz é o companheiro componente da dupla. Normalmente as mãos ficam livres para gesticular. Mas em alguns momentos os dois tocam juntos, por exemplo, ao cantarem os motes ou os estribilhos no decorrer das cantorias.

Registro aqui, entre outros, um estribilho cantado pelo Sr. João Santana e Sr. Francisco de Assis durante esta cantoria do programa “Viola e outras prosas”:

Coqueiro da Bahia
Quero ver meu bem agora
Quer ir mais eu vamos
Quer ir mais eu vamo”imbora

Constatei ser o uso de estribilhos prática bastante comum nas cantorias⁹⁷. Os versos são improvisados e no entremeio dos improvisos de um, e de outro cantador da dupla, os dois juntos cantam o estribilho por eles escolhido. O uso do estribilho cria um encantamento, faz surgir laços com o público, que contagiado, acompanha os repentistas no canto do estribilho.

Durante esta programação, o público presente não era específico de cantorias de viola, não era um público de apologistas⁹⁸. Mesmo assim me pareceu que, as pessoas da

⁹⁷ “Segura o remo da canoa meu amor/Segura o remo prá canoa não virar/Segura o remo que o remo comanda a proa/Quem nunca andou de canoa num sabe o que é remar.” Estribilho cantado por Zé Viola e Felon Dantas, em apresentação na Casa do Cantador de Ceilândia/D.F., durante a etapa final do 5º Desafio Nordeste de Cantador.

⁹⁸ Aqueles indivíduos apreciadores de cantoria, oriundos do Nordeste, normalmente promovem cantorias em suas casas ou em casa de amigos, estão sempre envolvido com o meio das cantorias.

platéia, aproximadamente, vinte participantes eram conhecidas entre si, é como se fizessem parte da mesma tribo⁹⁹.

Antes das apresentações, durante os intervalos e ao término as pessoas conversaram como velhos conhecidos. Existia um clima de pertencimento, parece que os indivíduos ali presentes encontravam-se unidos pela produção artística apresentada.

As modalidades mais usadas na composição da poesia cordelista no D.F., reveladas pela pesquisa de campo, são as sextilhas setissilábicas, o que não exclui a presença de outras modalidades de versos nas cantorias e nos folhetos, as quais já fiz referências anteriormente.

A seguir, apresento o poema do Sr. Donzílio Luiz, que está no livreto¹⁰⁰ denominado “11 Poemas Matutos”, em que o poeta utiliza a modalidade “pé-quebrado”¹⁰¹: “Sonhei Casando”.

Eu sonhei que ia casar
Com uma tal de Ana Maria
E o pai dela não queria/Nem ver (01)

Minha alma meu viver
Dei tudo a essa caboca
E ela , também, era louca/Pru mim (02)

Quando ouvia minha voz
Dizia feito a moléstia:
Esse sujeito não presta/Pra nada (04)

Numa noite enluarada
Eu chamei Ana Maria
E perguntei se queria/Fugir (05)

E gritou: cabra safado!
Seu vagabundo nojento!
Vou fazer seu casamento/Agora. (08)

Estes versos do Sr. Donzílio falam de um amor proibido, com muito humor, satiriza a figura autoritária do pai que, herdeiro das tradições de uma sociedade patriarcal, sempre tinha a última palavra sobre todos os assuntos, especialmente em relação aos familiares. Lembra um costume bastante corriqueiro nas áreas rurais, lugar para onde noivos fugiam quando os pais não aceitavam o casamento. Na narrativa do poema é freqüente o uso de termos do

⁹⁹ Maffesoli refere-se à necessidade que o indivíduo do mundo moderno, nos grandes centros urbanos, tem de se sentir pertencente a um grupo, mesmo que de modo efêmero sente necessidade de compartilhar com outros algumas coisas que propiciam prazer e a idéia de grupo. C.F. MAFFESOLI, Michel. A Conquista do Presente. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

¹⁰⁰ Denomino de livreto a um pequeno livro, de reduzido número de páginas, que diferente do folheto tradicional apresenta vários cordéis.

¹⁰¹ O verso de “pé-quebrado” é uma quadra, quase sempre de sete sílabas, onde a rima se efetua da seguinte forma: a 2ª com a 3ª “linha”, e a 4ª com a 1ª da quadra seguinte. A quarta linha ou quarto “pe” tem um número menor de sílabas métricas, por isso se diz “pé-quebrado”. C.f. CASCUDO. Op cit., p. 53.

cotidiano da região Nordeste, tais como: cabocla, moléstia, cabra safado, isto é, apresenta o estilo oral da linguagem falada no cotidiano dos nordestinos.

É importante ressaltar que na composição daqueles versos, a linguagem, a rima e a métrica conferem ao poema um forte caráter mnemônico, ou seja, o torna de fácil memorização. É talvez, por oferecer a possibilidade de retenção na memória que, geralmente, é neste gênero onde se encontram os “testamentos de judas”, os “pelos sinais” e versos políticos de louvação dos tempos de outrora¹⁰². Gênero satírico por excelência, os chamados versos de “pé-quebrado”, praticamente deixaram de existir. No tempo presente, no Brasil, raros são os poetas cordelistas que seguem essa modalidade, mesmo no Nordeste.

Foi possível observar, no transcurso desta pesquisa, que o cordel criado no D.F., inclusive a forma como é apresentada ao público, revela uma imagística construída a partir das práticas culturais vivenciadas no Nordeste e no D.F.. São estas imagens que conferem sentidos aos fatos, aos objetos, aos espaços e a tudo aquilo que compõe o universo social, político, econômico, ideológico e cultural dos cordelistas e do público que transita pelo mundo da literatura de cordel no D.F..

Encontra-se expressa nesta literatura diferentes formas de como o indivíduo e a comunidade vêem o mundo circundante. Ele é o lugar onde se corporificam lembranças do tempo vivido na região Nordeste, amalgamadas a aspectos das experiências cotidianas da vida no D.F. Os cordelistas criam imagens que nos apresentam críticas à sociedade, imagens que ressaltam valores, modos de pensar, de sentir, maneiras como lidam com seus medos e suas crenças, enfim, elas revelam como os indivíduos se posicionam diante da vida.

¹⁰² Cf. CASCUDO, op cit..

CAPÍTULO III

A CASA DO CANTADOR - LUGAR DE CANTOS, ENCANTOS E DESENCANTOS.

*"A casa dos cantadores/
A sede da poesia/
Palácio dos Trovadores/
Emblema de primazia/
Jardim das desilusões/
Sombra das inspirações/
Palco de música e de show/
Onde as musas visitaram/
As ninfas sobrevoaram/
E a poesia pousou."
(Donzílio Luiz de Oliveira)¹⁰³*

*"A gente não quer só comer/A gente quer prazer/Para
aliviar a dor" (Marcelo Fromer / Arnaldo Antunes /
Sérgio Britto)*

*"A casa é um corpo de imagens que dão aos homens
razões ou ilusões de estabilidade."(Bachelard, 2003: 36)*

O objetivo desse capítulo é reconstruir a história da Casa do Cantador em Ceilândia/D.F., desde o tempo anterior à sua inauguração, os tempos dos festivais, os tempos das lutas de reivindicação dos cordelistas junto ao Governo do D.F., até os dias de hoje (2006). Analisar os múltiplos significados desse espaço para os cordelistas do D.F. e do Brasil e, ainda, mostrar as atividades desenvolvidas pela Casa.

3.1- A formação: "dois carros de poesia"

As manifestações rumo a melhores condições para o desenvolvimento da literatura de cordel no Distrito Federal e no resto do país, parecem ser uma constante nas vidas dos cordelistas, tanto daqueles que migraram, quanto dos que permaneceram no Nordeste. Assentada em sonhos, fé, coragem e muitas esperanças num vir a ser cada vez mais prodigioso, essa luta se configura numa busca incansável em torno da divulgação,

¹⁰³ Ver na revista-*folder* distribuída ao público presente no dia da inauguração da Casa do Cantador, 09 de novembro de 1986.

sedimentação e da visibilidade para literatura de cordel. Com vistas a estabelecer uma ponte entre o passado e o presente, o migrante no D.F., ora deslocado e desenraizado, tem na literatura de cordel uma forma de encontro com suas experiências, sua história passada.

Como dito anteriormente, no final da década de 70, e no decorrer da década de 80, os festivais nacionais com sede em diversos locais, como: FACITA, em Taguatinga/D.F., Praça da Feira do centro de Ceilândia/D.F., Rio de Janeiro, São Paulo e em vários Estados, ganharam destaque e se multiplicaram, ampliando o campo de visibilidade para a literatura de cordel¹⁰⁴.

No referido período, Brasília desponta no cenário nacional como importante espaço de desenvolvimento da literatura de cordel. A condição de cidade, geograficamente localizada no centro do país, poderia funcionar como ponte de ligação entre os cordelistas moradores da Região Nordeste e os do Centro-sul. O fato de possibilitar proximidade em relação ao poder político central, fez com que Brasília fosse percebida em situação privilegiada. Todos esses elementos poderiam colaborar na divulgação do cordel, facilitar o contato dos cordelistas com outras regiões que, porventura, desenvolvessem a literatura de cordel, e, principalmente, poderia permitir aos cordelistas o exercício de pressão política mais sistemática e de modo eficaz, em busca de criar condições para o desenvolvimento de sua arte.

Por conseguinte, Brasília foi escolhida para sediar a única instituição desse tipo, sob administração da iniciativa pública. Muito embora existissem outras Casas dos Cantadores espalhadas pelo Nordeste, estas, diferentes, eram projetos desenvolvidos pela iniciativa privada.

O movimento reivindicatório para a construção da Casa do Cantador teve culminância no XVIII Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas promovido pela FENACREPC - Federação Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas -, na cidade de Ceilândia/D.F.. No dia 01 de dezembro de 1985, último dia deste Festival, um grande número de poetas se reuniu e, em cima de dois caminhões, foram até a residência oficial do governo, em Águas Claras para solicitar ao então governador do D.F., José Aparecido de Oliveira, a construção da Casa do Cantador.

Os cordelistas estavam hospedados nos hotéis, “Rei” e “São Paulo”, os caminhões foram lá “apanhar uma metade/que a outra veio pra cá [praça da feira do centro de Ceilândia]”. Lembra a reportagem da revista A Brasil Cordel¹⁰⁵ que alguns já estavam irritados com a demora do transporte e, então, não quiseram mais ir. Entretanto, vários poetas:

¹⁰⁴ C.f. revista A Brasil Cordel nº I, II, III e IV. e, AYALA, op. cit., p. 28-33.

¹⁰⁵ C.f. revista A Brasil Cordel nº IV, ano V, set. 1988. p.03.

Subiram nos caminhões
e reinou grande alegria
o Paulo Nunes Batista,
mesmo impressado, escrevia
levou pra o governador
“Dois Carros de Poesia”(07)

Na referida reportagem rimada, o Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra ou poeta Gon-Gon como é conhecido, rememora como os poetas chegaram até o governador José Aparecido para reivindicar a construção da Casa do Cantador:

Era um dia de domingo
o primeiro de dezembro
do ano de oitenta e cinco
Oitavo festival, eu lembro
reunimos os participantes
falamos com cada membro (01)

Por esta maneira assim
todos na Praça da feira
às dez horas da manhã
afinando a “regra inteira”
para cantar pra José
Aparecido, Oliveira(02)

O nosso Governador
do Distrito Federal
na Granja das Águas Claras
residência oficial,
marcada pra onze horas
nossa chegada ao local.(03)

Um ônibus da TCB
ficou de nos apanhar
porém o mesmo não veio
comecei me apavorar
disse a Lourival da Silva
vamos dois carros fretar?... (04)

De acordo com a mesma reportagem a diretoria da FENACREPC fretou dois caminhões pau-de-arara para levar os poetas até Águas Claras, residência oficial do governador do Distrito Federal. A partir das entrevistas realizadas penso que esta ida em caminhões, ao invés de irem nos ônibus da empresa de Transportes Coletivos de Brasília – TCB - como estava inicialmente previsto, foi um modo de rememorar as lembranças da chegada dos trabalhadores à Nova capital, muitos dos quais, cordelistas. Desse modo, acredito que os cordelistas participantes daquele movimento procuraram criar uma simbologia para se

remeterem à chegada dos pioneiros em Brasília e, assim, estabelecer uma ligação da história da arte de cordel com a história da cidade.

Ao chegar à residência oficial do Governador do D.F., o Sr. Gonçalo fez um discurso no qual expôs a necessidade da construção da Casa e, como tal obra seria de vital importância para os cordelistas promoverem a literatura de cordel no D.F.. Durante a manifestação, o pastor evangélico, Adoniran Henrique Mesquita, fez uma oração e muitos poetas cantaram e declamaram seus versos para o Governador e sua família.

Paulo Nunes Batista¹⁰⁶, um nome constante na história das atividades relacionadas ao cordel no D.F., também, esteve presente em Águas Claras e leu para José Aparecido de Oliveira os versos de sua autoria, criados às pressas, de improviso, em cima do caminhão, no trajeto até a residência do Governador:

Nosso ônibus não veio
para quebrar nosso galho,
porém o nosso trabalho
não pode ficar no meio...
Então, vimos, sem receio,
Mostrar o nosso valor...
Trazendo ao Governador
Na luz clara desse dia-
Num Caminhão de Poesia
o Abraço do Cantador!...(01)

Se falhou a condução
que vinha da TCB,
a gente, como se vê,
trepou-se num caminhão...
Mas, ninguém se estrepou, não:
Cordelista e Trovador –
Com verso de toda cor –
Trouxemos com Alegria
Num Caminhão de Poesia
Repente ao Governador...(02)

Hoje, aqui nas Águas Claras
a Poesia deu a luz
ao repente que produz
o poeta pau-de-araras
produzindo rimas raras
e versos a qualquer hora...
Antes de a gente ir-se embora
deixamos na sua c"Asa
a Poesia abrindo a Asa
para o Senhor e (a) Senhora.(07)

¹⁰⁶ Paulo Nunes Batista é poeta cordelista, com inúmeras publicações e participou ativamente das atividades relacionadas à literatura de cordel em Brasília. Esteve presente em inúmeros festivais e foi colaborador assíduo na revista A Brasil Cordel (cujas iniciais formam a sigla ABC, uma modalidade muito presente no cordel), inclusive o nome escolhido para a revista foi sugestão dele. Formou-se em advocacia, mora em Anápolis/GO. C.f. revista A Brasil Cordel nº IV, op cit., p. 04.

O governador José Aparecido de Oliveira retribuiu o cordel escrito por Paulo Nunes Batista, em cima do caminhão, no percurso da Praça do Centro de Ceilândia até Águas Claras, com um discurso, no qual firmou o compromisso de construir a Casa do Cantador. A reportagem escrita pelo Sr. Gonçalo Gonçalves conta em versos o discurso do então governador do D.F.¹⁰⁷:

A exemplo de João Claudino
esta casa vai ser feita
projeto de Oscar Niemeyer
quero uma obra bem feita
para abrigar uma cultura
séria, correta e perfeita.(20)

Alguém disse; é uma promessa?
disse ele: realidade
vou convidar João Claudino
para vir a esta cidade
assistir a inauguração
desta obra, de verdade!(21)

Segundo os versos da reportagem rimada, o governador afirmou que, do mesmo modo que João Claudino construiu uma casa do cantador em Teresina (PI)¹⁰⁸, ele, também, construiria a Casa do Cantador em Brasília/D.F., e, o projeto seria encomendado ao mesmo arquiteto que projetou Brasília, Oscar Niemeyer e, assim o fez. Neste mesmo ano o Governo do Distrito Federal/GDF iniciou o processo de arrecadação de recursos para a construção¹⁰⁹.

O Sr. Gonçalo Gonçalves em sua narrativa rememora a época de reivindicação, arrecadação de recursos, da elaboração do projeto, da construção e inauguração da Casa do Cantador:

Isso foi em 1985, como eu disse, isso, é, essa reivindicação foi no dia 1º de dezembro de 1985. Aí com 5 dias depois ele [José Aparecido] mandou uma carta dizendo, que conforme tinha prometido, agradecendo a apresentação, que nos fizemos pra ele, a família, os amigos, e conforme tinha prometido iria fazer a casa do cantador, estava oficializado através de um ofício. E começou a trabalhar, fez uma campanha junto às empresas. Na época a Mendes Júnior ajudou, (...) e tantas outras empresas. É BRB recebia o dinheiro, fazia os depósitos e guarda... A construtora Musa do doutor Brasil Helou, executou a obra do Oscar Niemeyer. E eu sei que no dia 09 de novembro de 1986, com menos de um ano foi inaugurada a casa do cantador, palácio do Brasil, palácio da poesia, essa complementação que nós colocamos. Assumimos aquela casa, nós assumimos, aí colocamos a estátua do

¹⁰⁷ C.f.revista A Brasil Cordel nº IV, op cit., p.03.

¹⁰⁸ Segundo narrativa do Sr. Gonçalo Gonçalves, um cordelista residente no D.F., João Claudino Fernandes, um empresário paraibano, construiu a Casado Cantador em Teresina (PI), patrocinado porsua empresa, os Armazéns Paraíba

¹⁰⁹ A revista A Brasil Cordel nº IV, op cit., p.03. traz publicado um bilhete datado de 05/12/85, logo depois do encontro em Águas Claras, assinado pelo Governador José Aparecido e enviado ao Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra confirmando o compromisso de construir a Casa do Cantador do D.F..

cantador e fumos incrementando aquilo lá, fomos fazendo festival. (Entrevista em 09/06/2005).

A obra foi executada a partir de um contrato firmado entre a Secretaria de Cultura, através da Secretária Vera Pinheiro e a Construtora e Incorporadora Musa S. A.¹¹⁰, através de seu diretor-presidente, Brasil Helou. Várias empresas contribuíram. As entidades arrecadoras foram: ASBRACO – Associação Brasileira de Construtores; ADEMI – Associação Dirigentes de Empresas do Mercado Imobiliário do Distrito Federal; SICCB – Sindicato da Indústria da Construção Civil de Brasília¹¹¹.

A pesquisa de campo indicou, também, que a Casa foi uma obra construída com recursos alocados a partir de uma campanha junto a várias empresas particulares do D.F... O BRB (Banco Regional de Brasília), por determinação do Governador José Aparecido, foi o responsável por coordenar a arrecadação de verbas, junto aos empresários brasilienses. Os recursos necessários à implantação do projeto depositados no BRB somaram Cz\$ 4 milhões. A Construtora e Incorporadora Musa S.A.¹¹², nada cobrou por sua participação no projeto.

O fato do projeto arquitetônico da Casa do Cantador ser criação do arquiteto Oscar Niemeyer é motivo de grande orgulho para os cordelistas que participam das atividades desenvolvidas na Casa.

Transcrevo a seguir representações do arquiteto Oscar Niemeyer sobre a referida Casa:

Um dia, juntamente com o governador José Aparecido, o Ministro Iris Rezende e o secretário de obras, Carlos Magalhães, fomos ver a construção da Casa do Cantador, em Ceilândia. Um alojamento para 60 cantadores, sala de estar, cozinha e um pequeno refeitório. Fora do bloco, a varanda fixada no programa e um auditório aberto, para 500 pessoas. É uma obra simples mas, ao mesmo tempo, um bom exemplo do que podemos fazer com o concreto armado. O bloco de alojamento, com as colunas correndo por fora das fachadas, com vãos regulares de 10 metros. E, na parte exterior, 3 arcos apenas. Um marcando a entrada, outro a varanda e um terceiro, maior, o auditório. E a solução simples, sóbria, logicamente integrada nas conveniências da técnica do concreto armado. Um prédio moderno, diferente, a se destacar, por isso mesmo, naquela área ainda carente de arquitetura. E senti, com prazer, como os moradores de Ceilândia ficarão satisfeitos vendo que nela

¹¹⁰ A Companhia Construtora e Incorporadora Musa S. A, responsável pelas obras da construção da Casado Cantador gravou na placa ficava na frente do prédio durante o período em que durou as obras, junto com o nome da empresa o seguinte versos: “as ninfas fogem dos bosques/as musas descem do alto/e vêm aninhar os filhos/nos escarcéus do Planalto.” Cf. A Brasil Cordel Nº IV, op cit., p 06.

¹¹¹ C.f. *Revista-folder - CASA DO CANTADOR*, 1986. Organizada pela Secretaria de Comunicação Social do Governo do Distrito Federal e distribuída no dia 09 de novembro de 1986, durante as festividades de inauguração da Casa do Cantador de Ceilândia/D.F.. s/p.

¹¹² A Companhia Construtora e Incorporadora Musa S. A, responsável pelas obras da construção da Casado Cantador gravou na placa ficava na frente do prédio durante o período em que durou as obras, junto com o nome da empresa o seguinte versos: “as ninfas fogem dos bosques/as musas descem do alto/e vêm aninhar os filhos/nos escarcéus do Planalto.”

começa a penetrar essa arquitetura mais livre e lírica que preferimos; que não se trata de um estilo privativo do Plano Piloto, que a idéia de José Aparecido é levá-la, também, para todas as cidades-satélites do Distrito Federal. E fiquei a imaginar como os cantadores, antes tão esquecidos, se sentirão contentes com a sede que lhes é destinada e o povo de Ceilândia a participar de tudo isso, muitos deles vindos do sertão distante, aptos portanto a melhor compreender as mensagens e o significado da música sertaneja. Devagar andei entre as curvas de entrada, satisfeito com os perfis mantidos pelo concreto armado e aquele jogo de curvas que tão bem o exprimia. José Aparecido estava radiante. Esta é uma das suas metas preferidas, levar para as cidades-satélites as formas livres e inusuais, as surpresas da moderna arquitetura. E me perguntava o que seus moradores pensarão diante daquele edifício. Os mais idosos a lembrar - quem sabe - coisas de Brasília, velhos tempos, quando cheios de esperança surgiram no Plano Piloto, desejosos de colaborar naquela obra fantástica que constituiu a construção da Nova Capital. E da qual - quanta injustiça - nada em troca receberam. (Oscar Niemeyer. Revista - folder distribuída na cerimônia de inauguração da Casa do Cantador, em 09/11/1986). Grifo meu.

Exclusão e injustiças sociais para com os pioneiros são temas presentes nessa fala do famoso arquiteto. Embora, Brasília tenha nascido sob um clima de grandes realizações que contagiava a todos e, ainda hoje, seja considerada a capital mundial que melhor representa a arquitetura modernista, essa cidade não conseguiu sedimentar a tão sonhada partilha do espaço socialista proposto por Niemeyer na sua cidade de blocos e superquadras, com parques e áreas verdes, onde habitariam tanto o burocrata, como o jardineiro. A realidade é que o burocrata ficou no Plano Piloto, usufruindo todas as comodidades de uma cidade planejada. O motorista, o jardineiro e o operário construtor foram expurgados para as cidades satélites sem a menor infra-estrutura, ou seja, aqueles trabalhadores que ajudaram a concretizar, em linhas e curvas de aço temperado e concreto, a utopia da tão sonhada capital da esperança, ficaram de fora do grande projeto arquitetônico de Niemeyer.

Penso que a construção da Casa do Cantador pode ter sido uma tentativa de minimizar injustiças com os braços que ergueram a Nova Capital, ou principalmente, um modo de maquiagem as cidades-satélites com obras de grande vulto para favorecer o capital de empresas privadas, especialmente do setor imobiliário¹¹³. Para o arquiteto, seu criador, foi a forma da criação artística, de levar às cidades-satélites a arquitetura moderna vista no Plano Piloto, com isso, talvez, compensar aqueles que ajudaram na construção de Brasília e receberam em troca somente a expulsão. Foi, também, maneira pela qual, Niemeyer, na modelagem do concreto, deu asas à sua imaginação. Em novembro de 1986 as obras da Casa do Cantador foram concluídas, então o governador do D.F., José Aparecido acertou com a

¹¹³ Sobre tais questões ver PAVIANI, Aldo. Brasília: a metrópole em crise: ensaios sobre urbanização. Brasília: Editora UnB, 1989. O autor explica como a criação de obras de grande envergadura, de grande expressão arquitetônica, se insere no contexto de periferação de metrópoles polinucleares, caso de Brasília e as cidades situadas ao seu redor.

FENACREPC a data de inauguração. Com o objetivo de propiciar a vinda de todos aqueles poetas cordelistas que estiveram no ano anterior (1985) em Águas Claras, residência oficial do governador do D.F., reivindicando a construção da Casa, a FENACREPC, organizou um grande festival na Praça da Feira de Ceilândia Centro. Este festival, intitulado XI Festival Nacional¹¹⁴, ocorreu nos dias 07, 08 e 09 de novembro de 1986¹¹⁵. O propósito desse XI Festival Nacional era chamar a atenção para a inauguração da nova obra, fato que ocorreu no dia 09 de novembro de 1986, e, criar uma situação de destaque e publicidade para a arte de cordel.

A inauguração foi um evento de grande porte, onde compareceu significativo número de cordelistas, diversas autoridades, a imprensa, além de um público expressivo. A festa contou com a presença do radialista Meira Filho, no papel de mestre de cerimonial; o Sr. João Claudino Fernandes, empresário que construiu a Casa do Cantador do Piauí; Dom José Freire Falcão, Arcebispo de Brasília; o Pastor Evangélico Adoniran Henrique Mesquita; o Missionário Doriel de Oliveira; o Ministro da Cultura Dr. Celso Furtado, o Governador do D.F., José Aparecido de Oliveira; e, entre outros o Presidente da República, José Sarney, que descerrou o pano que cobria a placa inaugural.

Construída e inaugurada, a Casa tornou-se desde então, mesmo não sendo o único, o principal centro de realização dos eventos ligados ao cordel no D.F., conforme recordaram muitos dos entrevistados.

Os dados da pesquisa de campo revelaram que a Casa do Cantador teve à frente muitos diretores. Os mandatos dos dirigentes dessa instituição, quase sempre coincidem com mudança de governo do Distrito Federal, pois a Casa é um órgão do governo e os cargos administrativos são preenchidos por indicação do GDF. Essa situação tem gerado grandes divergências e disputas entre os aspirantes ao lugar de poder dentro da Casa¹¹⁶. Estas disputas influenciam diretamente no andamento das atividades desenvolvidas por esta.

¹¹⁴ A Brasil Cordel, op cit., p. 07.

¹¹⁵ No período decorrido entre a oitavo e o décimo primeiro festivais foram realizados o IX Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas que ocorreu nos dias 25, 26 e 27 de abril de 1986, na Praça da Feira em Ceilândia Centro e o X Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas nos dias 27, 28 e 29 de junho de 1986, no Parque do Folclore da Vila Palmeira em São Luis do Maranhão.

¹¹⁶ C.f. FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1988. P. 149-150. Entretanto, é preciso esclarecer que poder não é apenas um lugar, um bem ou uma mercadoria que podem ser possuídos. O poder está disseminado nas práticas de luta, de enfrentamento, nas relação de força, ou na criação de situações estratégicas, que podem parecer muitas vezes atitudes de submissão. Não é somente os termos dominação e repressão, o poder não tem apenas negatividade, mas, também, produz objetos e rituais que podem apresentar caráter de positividade.

Com base no material coletado nos documentos escritos e nas entrevistas apresento a história da Casa em quatro momentos históricos: o primeiro, de 1986 até 1994; o segundo, de 1995 até 1998; o terceiro, de 1999 até 2001 e o quarto, de 2002 até o presente.

O primeiro momento vai de 1986 até 1994. Segundo os documentos pesquisados, o primeiro a ocupar o cargo de Diretor da Casa foi o Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra, que por essa época já era diretor da FENACREPC; em seguida assume seu filho Eurípedes Bezerra. Por um longo período a Casa do Cantador esteve sob o comando do Sr. Gonçalo Gonçalves e membros de sua família.

O domínio do Sr. Gonçalo Gonçalves na Casa do Cantador iniciou quando ainda estava no comando do governo do D.F. o Sr. José Aparecido de Oliveira, mais precisamente em 1986. Em 1988, o Sr. José Aparecido deixou a administração do GDF e, em seu lugar assume o governador Joaquim Domingos Roriz, por dois mandatos consecutivos. O primeiro mandato do Sr. Joaquim Roriz (1988 a 1990) é ainda, como governador indicado. Entretanto, seu segundo mandato, exercido de 1990 a 1994, já foi como primeiro governador do D.F. eleito através do voto direto.

No decorrer do período de 1986 até 1994, ao qual denominei primeiro momento, a Casa do Cantador esteve ligada à Secretaria de Cultura do D.F., órgão que fornecia suporte financeiro para a sustentação dos eventos realizados pela instituição. Assim, foram organizadas diversas festividades voltadas para a literatura de cordel, como: apresentações esporádicas em escolas¹¹⁷, apresentações de cantorias de viola e festivais regionais e nacionais.

A segunda fase compreende o período que vai de 1995 a 1998. Cristovam Buarque, candidato pelo PT – Partido dos Trabalhadores -, ganha as eleições (1994) para governador do D.F. e assume em 1995. No período conhecido como Governo democrático e Popular, era Diretor da Casa Francisco de Assis Silva, o qual dá início uma intensa programação de eventos na Casa do Cantador, tais como: Semana da cultura nordestina, oficinas de repente, exposições, projeto capoeira, festivais regionais e nacionais de repentistas, além da instalação da Biblioteca Pública na Casa do Cantador.

Durante a gestão do Sr. Francisco de Assis Silva foram realizados quatro festivais regionais, com participação de poetas do D.F. e entorno, e três festivais nacionais, onde estiveram presentes poetas de vários Estados do Brasil.

¹¹⁷ Aqui gostaria de ressaltar que eu mesma, durante o período que atuei como professora de História (1986-1995), no Centro de Ensino Fundamental 11, situado em Ceilândia, setor Guariroba, desenvolvi atividades pedagógicas envolvendo a literatura de cordel, e, para tanto, contei com apresentações de cantadores, via Casa do Cantador.

O projeto de destaque da Casa do Cantador, nesta gestão, foi o Projeto Cantoria Escola. Este, planejado pela diretoria da Casa do Cantador e amplamente apoiado pelo Governo do D.F., tinha o objetivo de alavancar campanhas educativas nas escolas públicas do D.F. sobre os mais diversos temas: trânsito, violência, problemas de saúde, Reforma Agrária, o poder da mídia, Bolsa Escola, entre outros. Cedo se tornou o evento de destaque da Casa naquela época. Contou com a participação de muitos cordelistas, inclusive de outras regiões do Brasil. Notei que o “Projeto Cantoria Escola” tinha além de ampliar o público interessado na literatura de cordel, também, o claro propósito de divulgar os programas sociais do Governo Cristovam.

O referido Projeto surgiu a partir da iniciativa da direção da Casa do Cantador, representada, naquela época, pelo Sr. Francisco de Assis Silva e o Sr. Valdenor de Araújo. Esses cordelistas elaboraram e delinearão as diretrizes daquilo que se concretizaria no chamado “Cantoria Escola”. O projeto foi encaminhado à extinta Fundação Cultural¹¹⁸. Depois de aprovado, iniciou-se a sua execução, a qual ocorreu em três etapas. A primeira etapa, em 1996, a segunda em 1997 e a terceira em 1998¹¹⁹.

O Projeto foi realizado em três anos consecutivo, e, se efetivou com apresentações de cantorias nas escolas do D.F., espalhadas pelas diversas cidades-satélites. Posteriormente, as cantorias consideradas pelos cordelistas como as melhores, foram escritas sob a forma de folhetos de cordel, os quais tiveram 28.000 exemplares. Estes folhetos foram distribuídos para escolas, órgãos públicos e bibliotecas.

Segundo o Sr. Francisco de Assis Silva (Chico de Assis), o propósito da Casa era:

criar os projetos: Cantoria Escola, Festivais Regionais, os festivais importantes que o governo vinha em peso. O último festival das 3 noites, o Cristovam veio a duas. Numa noite foi o último a se levantar, porque ele gosta. Quase todas as obras importante deles era inaugurada com uma dupla de repentista. Ele mesmo ligava pra mim: “Chico, eu quero uma dupla de repentista (...) E ele dava os motes, não é questão de aparecer, é porque ele gosta mesmo, do desafio, não só cantador mas das outras coisas. Se ele vai pra uma comunidade, vai dizer “vamos lançar um desafio”, o desafio é a coisa dele, é tinha aproveitado a fazer isso com os cantadores. Aqui nós entregamos o relatório com 420 mil participantes, entre escola e Casa do Cantador. Quem mais teve gente foi o Cantoria Escola. O Cantoria Escola nós fizemos em 96, só na Ceilândia foi em 85 apresentações. Em oitenta, em noventa, em 97 nós fomos pra Ceilândia e Samambaia e 98 o Distrito Federal todo. E duzentas, mais de duzentas apresentações e os cantadores, ganharam em 98 da secretaria de cultura em torno de 70 mil reais. Quer dizer na minha época vieram uns 15 cantadores morar em Brasília, se você quisesse

¹¹⁸ A Fundação Cultural (hoje Secretaria de Cultura) era o órgão responsável pelo repasse de verbas para execução das atividades desenvolvidas na Casa, mediante aprovação de um projeto.

¹¹⁹ Cf. em MOUSINHO, Ronaldo Alves. Literatura de cordel em Brasília, in Literatura: de Homero à contemporaneidade: enfoques histórico, teórico e prático. Brasília/D.F.: Ideal, 2002. p. p. 428-437, e, na revista De Repente, nº 25, ano VII Teresina/PI-Brasil, ago. 2001.p. 17-18.

encontrar 30 cantadores, desses 30, 20 cantadores mais vieram. (Entrevista, 20/03/2005). Grifo meu.

Durante o período 1995 a 1998, segundo narrativa de Francisco de Assis Silva, foi relevante o apoio do governo do D.F. para o desenvolvimento dos projetos propostos pela Casa. Inclusive, o governador Cristovam Buarque além de comparecer a alguns dos eventos, promovia a divulgação dessa arte na inauguração de obras públicas e festividades. Em 1996, o “Cantoria Escola” foi desenvolvido na Ceilândia. No ano seguinte, em 1997 atingiu Ceilândia e Samambaia e na etapa final, em 1998 teve abrangência em escolas de praticamente, todo o Distrito Federal.

De acordo com relatos do Sr. Chico de Assis e do Sr. Valdenor de Almeida, mais de duzentas apresentações foram realizadas, pelas quais os cantadores ganharam, da secretaria de cultura, em torno de 70 mil reais. Essa ebulição artística incentivou a migração de vários cantadores para Brasília/D.F..

O terceiro momento teve início com o retorno do Sr. Joaquim Roriz ao GDF em 1999 e vai até 2001. Neste período, a direção da Casa passa a ser exercida pelo Sr. José Gomes, genro do Sr. Gonçalo Gonçalves Bezerra, o primeiro diretor.

No fim deste terceiro mandato do governador Roriz (1999-2002), ocorreu um desentendimento entre o GDF - Governo do Distrito Federal – e a diretoria da Casa do Cantador, o que ocasionou instabilidade na Casa.

Estas disputas acabam por afetar o andamento das atividades da Casa do Cantador, entretanto, mesmo decaindo a produção de eventos neste período, ainda, ocorreram algumas festividades na Casa. Como demonstra reportagem do Correio Braziliense (CB), publicada no dia 18/04/99, sob o título “Som Repentista”:

Ceilândia, a cidade mais nordestina do Distrito Federal, vai parar de amanhã até quarta-feira para ouvir o que há de melhor em matéria de repente e literatura de cordel no país. Das terras do sertão muita gente boa vai desembarcar na cidade para participar do XXXV Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas. A Casa do Cantador, tradicional reduto da mais pura cultura brasileira, será o ponto de encontro dos mestres da viola e do violão, da rima do improviso. Nesta segunda a abertura está marcada para às 19 horas. Na terça e quarta, a partir das 20h. (CB 18/04/99)

Nesta terceira fase da história da Casa do Cantador ocorreram dois festivais nacionais: o XXXV e o XXXVI Festival Nacional.

Segundo revelou a pesquisa, o último grande festival organizado pela Casa ocorreu do dia 30 de julho a 1º de agosto de 1999. Foi o XXXVI Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas realizado com o apoio da Fundação Cultural/Secretaria de

Cultura do D.F.. Neste Festival estiveram presentes diversos nomes da literatura de cordel do D.F. e de outros Estados do país. Entre outros, cito, João Bandeira, Silvio Granjeiro, Raimundo Borges, Zé Viola, Edmundo Soares Neto – radicado em Brasília desde 1973 - e Jomaci Dantas, cantador da Paraíba, que improvisou este verso publicado no Correio Brasiliense, a título de convite para o Festival¹²⁰:

Na Casa do Cantador
o verso será homilia,
convide os amigos seus,
reúna sua família,
que os artistas do Nordeste
estão cantando em Brasília.

Para além das festividades, a Casa do Cantador, se apresenta como espaço de práticas cotidianas da arte de fazer e apresentar cordel e, também, como arena de disputas políticas. Estas disputas interferem diretamente no desenvolvimento das atividades culturais. Um exemplo marcante dos conflitos ali vividos é a transferência da administração da Casa, da Secretaria de Cultura, para a Administração Regional de Ceilândia.

Para os narradores, essa mudança promoveu o enfraquecimento da Casa do Cantador. Ela não recebe mais o montante da verba repassada nos tempos em que era vinculada à Secretaria de Cultura e Esportes do D.F.. Isso, segundo os narradores, trouxe prejuízos, cuja consequência foi uma nítida redução na produção cultural até então desenvolvida.

Tal constatação pode ser observada nos depoimentos de vários cordelistas. Vejamos alguns trechos das narrativas do Sr. Francisco de Assis Silva, e Sr. Valdenor de Almeida Araújo onde percebe-se o modo como a problemática em destaque influencia a programação da Casa, reduzindo as práticas atuais dos poetas neste espaço:

cantador tinha um padrão de vida diferente e vários cantadores tiveram que voltar para o Nordeste, porque não dava condições para sobreviver e desses cantadores eu fui um dos que resisti e fiquei. (Francisco de Assis Silva. Entrevista, 20/03/2005).

a condição financeira hoje da Casa não é mais, ela é ligada mais à Regional de Ceilândia, à Administração Regional.(Valdenor de Almeida Araújo. Entrevista, 04/06/2005).

Desde sua inauguração, até 1999, a Casa do Cantador esteve vinculada à Fundação Cultural/Secretaria de Cultura. Apesar de nunca ter existido um processo de eleição para preenchimento dos cargos da direção da Casa, - a diretoria foi sempre indicada pelo governo

¹²⁰ Correio Brasiliense (CB) de 30, julh. 1999 e do dia 01 de ago. 1999.

do D.F. -, antes da transferência para a administração Regional de Ceilândia a Casa tinha maior acesso a verbas para promoção dos eventos.

Segundo informaram alguns cordelistas, para obtenção de recursos era necessário a apresentação de um projeto especificando as festividades a serem realizadas, e, se aprovado, receberia os recursos necessários para seu desenvolvimento. Todavia, desde 1999, subordinada à Administração Regional de Ceilândia, a Casa do Cantador sofre com a falta de financiamento para promoção de eventos. Com a mudança, o repasse de recursos foi interrompido, afetando diretamente a realização das atividades nesse espaço. Deste modo, muitos cantadores tiveram que buscar alternativas de sobrevivência, inclusive, migrar para outras regiões ou retornar para seus Estados de origem.

De acordo com os relatos orais, os cantadores não participam das decisões em relação à administração da Casa. Por isso mesmo, pode ser percebido em suas falas um certo tom de ressentimento relacionado à forma como se encaminha a administração da Casa do Cantador. Existe um sentimento de impotência frente aos desmandos que afetam a arte do cordel no D.F. e, os poetas se ressentem com tal situação.

O quarto momento, o momento da história do presente da Casa do Cantador, compreende o período de 2002 até os dias atuais.

Ao ganhar novamente as eleições e assumir o mandato correspondente ao período de 2002-2006, o então Governador do D.F., Joaquim Roriz, nomeou como diretor da Casa o Sr. Neildo Rodrigues que exerce o cargo até a atualidade.

Os fragmentos de uma reportagem do Correio Brasiliense (CB)¹²¹, em julho de 2005, com a manchete “Violas em silêncio”, sinalizam para algumas reflexões acerca do presente da Casa do Cantador de Ceilândia/D.F.:

É fácil chegar à Casa do Cantador. Toda viva alma que transita pelas ruas da Ceilândia, a maior e mais nordestina cidade do Distrito Federal, é capaz de apontar a direção do local sem pestanejar. “É logo ali, ó”, indica o pequeno João Matias de Deus, de apenas nove anos, (...) Em meio a tantas boas lembranças, no entanto, ainda há espaço para problemas. O espaço sofre com a falta de comando e autonomia financeira. Quando foi inaugurada, a Casa era subordinada à Fundação Cultural do D.F., ligada à Secretaria de Cultura. Com a extinção da Fundação em 1999, a Casa passou a fazer parte da Administração Regional de Ceilândia. (Gustavo Tourinho. CB 31/07/2005.)

Na minha interpretação, no presente, ao mesmo tempo em que a Casa do Cantador se firma como parte da vida cotidiana da cidade, lugar familiar para a comunidade e onde os

¹²¹ Cf. “Violas em silêncio” Correio Brasiliense (CB). Domingo, dia 31/07/2005. Reportagem de Gustavo Tourinho, da equipe do CB, jornal de grande circulação no D.F..

cordelistas e ouvintes podem compartilhar experiências, ela é palco de disputas, de conflitos gerados na busca de consolidação deste ou daquele projeto político. Entretanto, é importante ressaltar que desde a desvinculação da Casa do Cantador da Secretaria de Cultura, no ano de 1999, os festivais regionais e nacionais¹²², eventos esperados pelo público e pelos poetas, não foram mais realizados.

Aquele espaço, nas representações de alguns dos cordelistas, é o melhor centro de cantoria do D.F., e, como observa o cantador Neildo Rodrigues, e, atual Diretor da Casa,

quando a gente assumiu a Casa eu criei um evento chamado “cantoria de pé-de-parede” nas sextas feiras. Começamos colocar na mídia, chamar o pessoal. Hoje, digamos que eu faça o evento sexta-feira, se eu não colocar em nada na mídia e não telefonar, eu ainda digo a você que o pessoal vem, porque virou aquela agenda biológica. O cara tá em casa – “ô mulher, ô vamo, ô cumadre vamo lá na Casa do Cantador? Tem buchada hoje, e buchada tem cantoria” - quer dizer, já tornou-se uma coisa que o povo já sabe que existe. Então se esse trabalho [de divulgação] tivesse sido feito e dado continuidade, hoje a gente tinha muita gente na cantoria. (Entrevista em 23/08/2004)Grifo meu.

De acordo com a narrativa do Sr. Neildo Rodrigues, as cantorias de pé-de-parede, realizadas às sextas-feiras, já se incorporaram à agenda daqueles moradores da cidade que apreciam a literatura de cordel. Tornou-se um programa que faz parte da vida cultural da cidade de Ceilândia e do D.F..

No dias atuais, além dos eventos itinerantes, como foi o caso do 5º Desafio Nordeste de Cantadores, existe uma programação efetiva na Casa do Cantador que gira em torno das chamadas cantorias de pé-de-parede, realizadas semanalmente. Estas são organizadas e incentivadas pelo diretor atual, Sr. Neildo Rodrigues, com o intuito de incentivar e manter eventos em torno da literatura de cordel no D.F., apesar de contar com poucos recursos financeiros.

Mostro a seguir duas cantorias de pé-de-parede na Casa do Cantador: uma com os poetas João Paraibano e Valdir Teles, dupla em trânsito pelo D.F. e, a outra com a dupla Mocinha da Pacira (cantadeira em passagem pelo D.F.) e Francisco de Assis Silva (residente no D.F.).

¹²² Como mostrei no capítulo I dessa dissertação, os festivais se apresentam como de grande relevância tanto na consagração dos poetas, como na divulgação da literatura de cordel.

3.2 – A casa: um pedaço do Nordeste no D.F.

No dia 11/11/2004, em Ceilândia, uma cantoria de viola¹²³ na Casa do Cantador anuncia a presença de “cantadores graúdos” a dupla formada por João Paraibano e Valdir Teles, vindos do Nordeste, mais precisamente de São José do Egito improvisariam seus versos, no calor do repente. Eles estariam indo para São Paulo e aproveitariam para dar uma “passadinha” por Brasília¹²⁴.

Casa cheia, poucos lugares vazios, gente se espremendo para ver os cantadores João Paraibano e Valdir Teles no palco do anfiteatro. Uma platéia, embevecida e envolta em uma espécie de magia, acompanha atentamente as rimas e as trovas dos poetas sertanejos. Embora o número de homens seja predominante há, também, a presença de alguns jovens, crianças, velhos e umas poucas mulheres. A apresentação tem ares de um programa bem familiar.

Muita animação marca o desenrolar do espetáculo. Do improviso que corre solto no palco à nossa frente os cantadores encantam a todos nós, hipnotizados pela facilidade com que as palavras saltam para desenhar poesias belíssimas, explodíamos em aplausos e ovações para celebrar a perfeição das composições que iam sendo criadas no calor da cantoria.

Enquanto escuta a cantoria o público toma cerveja, come e aproveita para comentar em voz baixa a performance dos poetas. A cada verso concluído ouve-se aplausos. As palmas, uma espécie de termômetro para os cantadores são sinais de aprovação maior ou menor.

Elas permitem aos cantadores adaptar, recriar, mudar o rumo do seu improviso numa tentativa de agradar a seu público. A performance dos cantadores vai sendo composta a partir da receptividade demonstrada pelo ouvinte em relação aos versos apresentados.

Por ser um tipo de arte construída a partir da narrativa oral, o repente se constrói, também, a partir da interação estabelecida com o público, assim é comum verificarmos as mudanças nas rimas e a espontaneidade na criação das poesias, pois se um tema está

¹²³ Segundo as narrativas orais, as cantorias de violas apresentam-se sob o formato de rápidas apresentações em *shows*; cantorias de pé-de-parede; festivais de pequeno porte – regionais e grandes festivais – nacionais. As apresentações se distinguem quanto ao *tempo*, *tipo de público*, *locais de apresentações*, *rigidez* em relação às composições e outros elementos. É importante ressaltar que durante estes eventos, não raras as vezes, ocorrem vendas de CDs e folhetos de cordel. Ver, também, em AYALA. Maria Ignez Novais. No arranco do grito: aspectos da Cantoria nordestina. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 28-33.

¹²⁴ Essa rota é um itinerário bastante comum seguido pelos cantadores que vão fazer apresentações em Estados fora do Nordeste, mais freqüentemente Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

agradando insiste mais tempo, se desagrada imediatamente muda para outro, o poeta vai recriando, vai repensando e até mesmo, criando uma outra direção aos rumos da cantoria. Desse modo a cantoria vai se esquentando, animada tanto pela participação dos cantadores quanto dos ouvintes.

Naquele dia pareceu-me que temas ligados ao Nordeste despertavam maior interesse. Ao referir-se a esta região, de forma elogiosa, os cantadores recebiam aplausos mais intensos. Essa animação e aprovação podem ser constatadas pela observação de um conjunto de gestos que aparecem nos diferentes modos como a platéia reage: risos, palmas, muxoxos, resmungos, frases de incentivo... O gestual ocorreu enquanto durou a apresentação. Em determinado momento, quando João Paraibano terminou um de seus versos, alguém gritou: “Agora você arrebitou”!

A performance de Valdir Teles e João Paraibano seguiu um ritual atributo as cantorias de viola em geral. Os cantadores iniciaram fazendo a própria apresentação, dizendo seus nomes e lugar de origem. Depois, afinaram as violas e começaram a versejar. No primeiro e segundo baião¹²⁵ os repentistas selecionaram as modalidades e os temas sobre os quais criaram os versos de improviso. Após o intervalo os ouvintes iniciaram uma participação mais direta onde escolheram os assuntos, deram os motes – entre vários outros, um mote em dez, apresentado nesta cantoria foi: “vi passar tão depressa a mocidade/que pensei que era moço e não sou mais” – e, não raras as vezes, indicaram as modalidades. Muitos participavam ativamente. Alguns nomes das pessoas presentes foram citados nos versos improvisados, ora de forma elogiosa, ora em tom de brincadeira. Grande parte dos versos continha uma pitada de lirismo, saudosismo, muito humor e malícia sem, no entanto, chegar à pornografia.

No intervalo da cantoria, os participantes se cumprimentavam, conversavam como conhecidos de outros encontros, de outras vivências compartilhadas na Casa do Cantador ou em outros espaços da vida social. O intervalo foi, também, o momento em que a dupla fez sua própria propaganda. Divulgando CDs, camisetas promocionais e livro de poesias os quais foram colocados à disposição para a venda. Neste ponto o diretor da Casa, agradeceu a presença do público e convocou os presentes a colocarem sua contribuição na bandeja. Cada um, de acordo com suas possibilidades, contribuiu. Na esquerda deste palco estava uma bandeja onde os ouvintes, no intervalo da apresentação, deveriam colocar a paga pelos versos.

¹²⁵ Baião, na cantoria de viola, sob a forma de improviso quer significar um poema composto a partir de um assunto, tema ou mote, onde cada verso é improvisado de modo alternado por um e outro cantador da dupla.

Ao final da cantoria todo o dinheiro arrecadado na bandeja foi rateado entre os cantadores que participaram da apresentação.

No presente, sexta-feira, é o dia escolhido para promover as cantorias de pé-de-parede na Casa do Cantador. Neste dia as pessoas se reúnem para cantar e ouvir histórias em repentes do Nordeste. Embora, eventualmente, possam acontecer, também, em outros dias da semana, as sextas feiras, já foram consagradas no imaginário daqueles que gostam do cordel para matar saudades da terrinha¹²⁶ na Casa do Cantador. Tais apresentações contam com a participação de cordelistas residentes no D.F., e daqueles que se encontram de passagem pela cidade.

A Casa do Cantador conta com um anfiteatro com capacidade para trezentos lugares, no entanto, as cantorias de pé-de-parede com cantadores locais são realizadas em um outro espaço da Casa: um salão localizado no piso térreo, ao lado esquerdo de quem entra pelo portão principal, logo após os banheiros e o restaurante. Conforme as narrativas orais, isto porque nas cantorias que são feitas com cantadores daqui, ou quando a cantoria é pouco divulgada, o público participante é em número mais reduzido. Segundo o narrador Francisco de Assis Silva, isto ocorre devido a “falta de uma divulgação”, ao fato de a cantoria não “ser tratada como arte” entretanto, ressalta que se tiver “o apoio massivo da mídia ela [a cantoria] se deslança em qualquer espaço”.

Durante a pesquisa de campo, pude observar que no D.F. existe um público com número considerável de apreciadores da cantoria. Especialmente, quando vem cantador de fora o número de ouvintes se torna bastante expressivo, talvez porque ocorra maior divulgação e, também, existe o aspecto da novidade. O novo, o de fora atrai mais, pelo fato de sair da rotina.

Em se tratando de novidade, a presença feminina em uma apresentação é motivo de euforia, principalmente quando a mulher cantadeira é Mocinha da Pacira¹²⁷.

No dia 13/01/2006 tive oportunidade de participar¹²⁸, na Casa do Cantador de uma cantoria de pé-de-parede com Mocinha da Pacira e Francisco de Assis Silva (Chico de

¹²⁶ “Terrinha” é uma expressão utilizada pelo nordestino para referir-se ao Nordeste.

¹²⁷ A presença das mulheres em cantorias é algo pouco comum. As mulheres que se destacaram como produtoras de literatura de cordel são em número bastante reduzido, se comparado à presença masculina no meio. Entre elas estão Mocinha da Pacira, Minervina Ferreira, Maria da Soledade, Luzivan Matias (sobrinha de Minervina), Zezinha Alves (mudou-se para o D.F. na década de 70), Santinha Maurício, Luzia Galdino, Angelina Ferreira, Severina Maria, Neuma da Silva, Lucinha Saraiva e outras.

¹²⁸ A palavra participar é aqui utilizada de modo intencional, querendo demonstrar a interação que o público exerce com os cantadores. Quero deixar claro que participar de cantoria significa muito mais que ouvir um *show* ou uma apresentação de natureza diversa. O ouvinte/participante de cantoria ajuda a compor o espetáculo: aplaude, apresenta motes, sugere temas, enfim contribui diretamente na dinâmica do espetáculo.

Assis)¹²⁹, a qual passo a narrar, pois creio ser de interesse daqueles que gostam de cordel saber os detalhes de mais esta festa na Casa. A segunda dupla da noite estava composta por Neildo Rodrigues e João Santana de Mauger.

A platéia vai chegando pouco a pouco e ocupando seus lugares em mesas, do tipo mesinhas de bar, espalhadas pelo salão. Entre cumprimentos e conversas, o público assiste observa os cantadores afinando as violas. O ritual segue um ritmo lento, como que se obedecesse a um outro tempo, provavelmente, o tempo do sertão rural. Os cumprimentos dos amigos, as felicitações e o dedilhar da viola sendo afinada, devagarzinho, vai criando o clima apropriado para dar início à apresentação. É como se estivéssemos em casa de amigos. Existe uma atmosfera amistosa, onde, entre um gole e outro os presentes, na sua maioria nordestinos, relembram e reafirmam o gosto pelas coisas de sua terra natal.

O espetáculo vai começar. O Diretor da Casa do Cantador, Sr. Neildo Rodrigues, no papel de mestre de cerimônia apresenta a primeira dupla da noite: a cantadeira Mocinha da Pacira e seu parceiro Francisco de Assis. Enquanto, à nossa frente se desenrola o 1º baião, o Sr. Neildo Rodrigues aborda os participantes e em um caderno anota os nomes de cada um. Para os desavisados, tal procedimento mais adiante fica esclarecido. Dali são feitas rimas em homenagem aos presentes. Cada participante se sente especial, pois se torna imortalizados nas criações dos poetas do improviso.

Estabelecendo um duelo¹³⁰ em versos e trovas Mocinha e Chico improvisam numa perfeita sintonia uma história que se faz, lembrando as coisas do passado e falando do momento presente. Enquanto isso, os apologistas¹³¹ e o público em geral, saboreiam galinha caipira, sarapatel, baião-de-dois, buchada de bode, carne de sol com macaxeira, como versejou Mocinha da Pacira “Aqui ninguém tem arruda/nem comigo-ninguém-pode/tem viola de repente/tem forró contra o pagode/ tem a galinha caipira/ e a buchada de bode”. A comida é feita pela Dona Nilza, uma paraibana que trabalha na Casa há mais de dez anos, que não

¹²⁹ A referida cantoria, realizada no salão em frente ao restaurante, foi por mim gravada em fita cassete. Esclareço que quando solicitei permissão à dupla para realizar a gravação fui prontamente atendida. Entretanto, Mocinha da Pacira pediu-me que o 1º baião não fosse gravado. Me pareceu uma preocupação em só gravar depois de se familiarizar mais com o ambiente, com a platéia e com o modo de cantar do companheiro da dupla. Esclareço ainda que Chico de Assis é um cantador residente no D.F. e Mocinha é pernambucana, visitante em Brasília. A dupla foi constituída para aquele evento específico. Normalmente, Chico de Assis é duplado com João Santana, , também, cantador do D.F..

¹³⁰ O duelo na cantoria não significa fazer versos imorais ou desrespeitosos que visam atacar o outro cantador. O duelo ou desafio se baseia na busca de superação de um cantador sobre o companheiro a partir do melhor desempenho. A superioridade de um sobre o outro é demonstrada no conhecimento do assunto, na criatividade e imaginação apresentadas no improviso. É a habilidade e agilidade que permite versar um mote ou tema proposto de modo a encurralar o oponente.

¹³¹ O termo apologista significa aquela pessoa que é amante de cantorias e que, portanto mesmo não sendo um poeta está sempre enfrontado no meio, seja como ouvinte, como incentivador e como promotor de cantorias. Inclusive muitas cantorias realizadas no D.F.. ocorrem nas casas destes apologistas.

esquece de servir pimenta e farinha. Tudo isso regado à cerveja e uma boa cachaça. Sobre cada mesa fica um chocalho que o visitante badala quando pretende chamar o garçom. Alguns participantes usam chapéus de couro, calça-perneira, gibão e outras peças do vestiário característico do Nordeste rural.

O cantador Chico de Assis, no desenrolar do espetáculo, apresenta sua admiração e orgulho por estar cantando com uma mulher. Ele se mostra embevecido com a maestria de Mocinha e louva suas qualidades de cantadeira, em versos como esses: “Com você perto de mim/a nossa dupla é coesa/ não sou príncipe/mais eu fico ao lado da princesa/ os adjetivos feitos /das árvores e da natureza”. É nítido na cantoria o respeito à figura feminina.

Depois do 2º baião faz-se o intervalo, momento no qual o mestre de cerimônia conclama os presentes para fazerem uma doação em dinheiro. A platéia sem pestanejar colabora para aumentar o cachê oficial de \$40,00 (quarenta reais). Como não havia um palco, onde, normalmente é colocada a bandeja, um outro cantador, o Sr. Donzílio Luiz, segurou a bandeja. Essa solidariedade faz com que a dupla seja poupada da idéia de que está ali para receber dinheiro em troca da atividade da cantoria.

Após o ritual de arrecadação da paga dos cantadores, prossegue o improviso. Num dado momento, um ouvinte pede que a dupla faça versos seguindo o mote: “das mãos do caminhoneiro, nasce o progresso da gente.” Depois do que, outro mote sugerido por um jovem participante que pedia um desafio, foi encaminhado aos cantadores: “Quando saio para a guerra minha arma é a viola.”

O último baião da dupla provoca muitos risos na platéia. Na poesia cheia de malícia, um repentista ri do outro. De modo provocante, os versos focalizam questões sexuais em um jogo erótico. Estes atacam e provocam uma reação de um cantador em relação ao outro. Em versos e trovas o revide é apresentado numa tentativa de demonstrar superioridade de criação poética, o que envolve a platéia, cada vez mais animada com o duelo.

3.3 - Espaço de múltiplos significados

Ficou evidenciado pela pesquisa, que os cordelistas no Distrito Federal (D.F.), por meio de suas práticas cotidianas, apresentam os cordéis em diferentes locais, como: casas de amigos, feiras, bares, escolas e mercados, que são hoje importantes centros de propagação

dessa arte em Brasília. A Casa do Cantador, no tempo presente, é o principal ponto de divulgação da literatura de cordel no D.F..

Para o narrador, João Santana Mauger:

A Casa do Cantador é um ponto que muita gente conhece já há muito tempo. Nós temos ouvintes de cantoria, que há anos, desde o início sempre vão às cantorias, tão lá. Quando tem os festivais vai muita gente que mora ali na Ceilândia, naquela região, é um ponto de reunião de cultura, hoje em dia não é como antes, também,. (Entrevista, 05/05/2005). Grifo meu.

Como destaca o narrador João Santana, uma importante função da Casa é ser um ponto de cultura. A Casa tornou-se espaço de referência e nostalgia, onde a comunidade se reúne, desde muitos anos atrás, para contar e cantar as lembranças dos tempos de outrora vividos no Nordeste, em Brasília ou em outras paragens.

A Casa do Cantador, além de ser importante ponto de cultura, desenvolve uma série de atividades, tais como: atendimento à comunidade e pesquisadores na biblioteca, sessão do espaço para festividades realizadas pela comunidade, oficinas, cantorias, festivais regionais e nacionais, além de receber e abrigar poetas visitantes e sediar apresentações itinerantes¹³².

A narrativa de Chico de Assis deixa ver que os migrantes vindos do Nordeste, bem como aqueles procedentes de outras regiões do país, ou jovens nascidos em Brasília, são freqüentadores das cantorias:

Então quem é que vem? Pessoas que saíram do Nordeste e que é acostumado ir a cantorias boas, ou pessoas idosas, que ouviu esses cantadores lá, filho de cantadores, filho de pessoas que vieram pequenos que, também, ouviram. E outras pessoas que vem, também, pela curiosidade. E é incrível como é que tem tanto jovem aqui, gente que nasceu aqui, gente que veio pequeno, que vem pras cantorias. Então que é que falta na cantoria, aqui falta uma divulgação, ela ser tratada mesmo como arte e se tiver apoio massivo mesmo pra cantoria através da mídia ela se deslancha em qualquer espaço. Não só no espaço nordestino como em qualquer espaço, porque não é só nordestino que vem aqui não, quer dizer, a maioria é nordestino. Mas o nordestino traz um amigo. (...)“Pó eu sou mineiro, mas que coisa bela”, “eu goiano”... Mais é o mineiro, o que mais se identifica é o mineiro, mais o mineiro. (Entrevista em 20/03/2005).

¹³² A Casa do Cantador, além de desenvolver uma agenda cultural própria, eventualmente, acolhe eventos itinerantes e outras atividades de cunho artístico, como apresentação de mameluco, de coco de embolada e outros. Um exemplo de programação itinerante recente na história da Casa do Cantador foi 5º Desafio Nordeste de Cantadores, promovido pelo governo de Pernambuco e realizado no período compreendido entre 29 de abril a 07 de junho de 2005. O 5º Desafio Nordeste de Cantadores teve sua primeira eliminatória na cidade de Afrânio, depois seguiu para São José do Belmonte, Petrolândia, São Caetano, São Bento do Una, Bonito, Bom Jardim, Carpina, Recife, São Paulo, Rio e por último, em julho de 2005, aportou em Ceilândia/D.F., na Casa do Cantador.

Diferente daquilo que se imagina nas cantorias, a participação não é somente de pessoas vindas do Nordeste. Vejamos o relato do Sr. João Santana, cantador-repentista de viola¹³³ nascido em Brasília há 26 anos:

Brasília tem uma característica de ser uma cidade que tem muitos nordestinos e descendentes e hoje, também, a gente evidencia que o cordel, tanto o cordel quanto a cantoria abrangem, transcendem esses limites regionais. Não é só nordestino que lê cordel, não é só nordestino que frequenta cantoria. Mas a maioria é nordestino e descendente. (Entrevista em 05/05/2005). Grifo meu.

É bem verdade que, de acordo com relato do Sr. Chico de Assis e do Sr. João Santana, a participação mais efetiva é de pessoas nascidas ou descendentes da Região Nordeste, mas existe entre este público, pessoa de outras regiões.

Percebo no presente, como função primordial da Casa do Cantador o fato de esta ser um importante ponto de propagação de cultura. Ela é referência para a literatura de cordel, não só em Brasília, mas em todo o país. A Casa, além de lugar onde se promove a visibilidade para o cordel no D.F., constitui-se, ainda, em um importante pólo aglutinador dos cantadores e divulgador desta arte. É locus de apoio para os cantadores, tanto para os moradores do Distrito Federal, como para os que, nas idas e vindas constantes, no transcurso de suas vidas de caminhantes “dão uma passadinha por Brasília”, como informa o Sr. Neildo Rodrigues, um paraibano da cidade de Piancó, residente no D.F..

Durante a realização desta pesquisa, nas muitas incursões por mim realizadas pelo mundo da literatura de cordel no D.F., e, em especial pela Casa do Cantador, tenho escutado muitas coisas que fazem pensar. Um dia desses, lá encontrei o Sr. João Furiba¹³⁴, excelente cantador-repentista, de acordo com opinião de alguns de seus colegas. O Sr. João Furiba, na ocasião, encontrava-se em trânsito por Brasília, ou seja, um cantador que passava pela cidade e encontrava-se alojado na Casa do Cantador. Entre tantos outros assuntos, passamos a conversar sobre a importância dessa Casa para os cordelistas.

Segundo ele, ali é um lugar para ficar hospedado; onde o cantador se sente em casa; importante ponto de apoio; um espaço apropriado para realizar as cantorias, “uma das melhores coisas que uma autoridade pode fazer (...) foi muito importante para o D.F..” A Casa do Cantador funciona como um hotel de trânsito. É abrigo onde os cantadores, normalmente

¹³³ Essa forma de identificação dos entrevistados segue a maneira como os próprios cordelistas se auto denominam.

¹³⁴ Conversa realizada na Casa do Cantador em Ceilândia no dia 13/08/05 - não gravada em fita - com registro realizado por mim, no meu Diário de Campo. O Sr. João Batista Bernardo, João Furiba para alguns, ou simplesmente Furiba, como prefere ser chamado, é Pernambucano, nascido no dia 04/06/1927, em Taquaritinga do Norte, atualmente reside na Paraíba, na cidade de Triunfo. Pernambucano, nascido no dia 04/06/1927, em Taquaritinga do Norte, atualmente reside na Paraíba, na cidade de Triunfo.

vindos do Nordeste, se alojam quando vêm para algum evento realizado em Brasília, ou quando passam por esta cidade em direção a outros grandes centros de cantoria como Rio de Janeiro e São Paulo.

Penso que, ao praticar a função de acolher e abrigar os cordelistas, a Casa do Cantador faz convergir para o D.F. cordelistas dos mais diferentes pontos do país. Ela funciona como pólo atrativo da literatura de cordel para o Planalto Central. Desse modo, a relevância dos serviços prestados pela Casa é destacada por todos os narradores com os quais estabeleci contato.

A literatura de cordel é uma arte e, assim sendo, rompe fronteiras, faz circular saberes, ajuda criar laços de amizade... Nesse sentido o depoimento de João Santana Mauger é bastante revelador:

Eu lembro que no tempo que eu cheguei ainda tinha isso que é uma coisa que vinha da época que o Chico de Assis foi diretor que os cantadores vinham, ficavam aqui em Brasília mais tempo, tinha cantadores que era como se morasse lá na Casa do Cantador. Então sempre, cantadores quando era dia que tivesse cantando em algum lugar tavam reunidos, às vezes eu ia pra lá, a gente ia, treinava cantando repente junto, ou ficava conversando. E vinha pessoas às vezes que era amigo dos cantadores, iam pra lá, mas o ponto de encontro mais do que é hoje. (...)A Casa do Cantador é um lugar onde muitas pessoas conhecem. É um ponto de referência. (Entrevista, 05/05/2005). Grifo meu.

Como é possível perceber, para o poeta João Santana, a Casa do Cantador é um espaço de intensa troca de experiências. Tal intercâmbio, segundo este cantador, é propiciado a partir das reuniões, das apresentações, das conversas e dos treinos do repente. Isto possibilita o aperfeiçoamento e aprendizagem de modo permanente da arte de contar e cantar ao som das muitas violas que aportam nesta Casa.

Isso posto, percebo a Casa do Cantador como o espaço onde os cantadores intercambiam suas experiências construídas no cotidiano de suas vidas. Ela, tanto abriga os poetas vindos de longe como, agrega os residentes locais.

A fala dos narradores com os quais dialogo, deixa entrever a Casa do Cantador como lugar prenhe de diferentes sentidos. Para o Sr. Donzílio Luiz de Oliveira:

O significado maior [da Casa do Cantador] eu diria reconhecimento da classe. Em uma classe que nunca foi tão reconhecida, que num tem assim um profissionalismo, cantar não é profissão, nunca virou profissão, hoje você vai assinar carteira de um profissional cantador? Não tem como. De repente tem uma casa, a primeira obra numa cidade satélite um projeto de Oscar Niemeyer. Primeiro é uma grande honra pra nós, pra crasse, e segundo, uma facilidade muito grande da reunião dos cantadores. Ter um ponto de reunião e um ponto de fazer cantoria onde atrai o pessoal do Distrito Federal inteiro, que vem pras cantorias na casa do cantador, que é uma referência no Distrito todo, a Casa do Cantador. Todo lugar que falar, São

Sebastião, Planaltina ou Santa Maria. Casa do Cantador na Ceilândia, todo mundo já sabe onde é.” (Entrevista em 12/02/2005).

O significado da Casa do Cantador para o Sr. Donzílio Luiz é o fato desta ser um espaço que exerce o papel aglutinador dos cantadores e possibilitador de visibilidade à literatura de cordel e aos poetas cordelistas. Para o Sr. Donzílio Luiz, a Casa confere dignidade a uma categoria que não tem reconhecimento oficial de sua profissão. Esse reconhecimento pode ser expresso, segundo o Sr. Donzílio Luiz, no fato de que esta Casa foi obra planejada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, motivo de grande orgulho para os poetas cordelistas.

Esse espaço, ao longo dos anos, tornou-se referência local e nacional para os cordelistas e para o público apreciador do cordel. Esse ponto de reunião de cantadores atrai público do Distrito Federal inteiro. Conforme ressalta o Sr. Donzílio Luiz, “Todo lugar que falar, São Sebastião, Planaltina ou Santa Maria. Casa do Cantador na Ceilândia, todo mundo já sabe onde é.”

Percebo que, mesmo aqueles cantadores que dizem não estarem ligados à Casa, de algum modo têm este espaço como referência e faz sobressair a sua importância para o grupo de cantadores. A partir das narrativas orais, constata-se que como o cordel passou a fazer parte da cultura de Brasília, criou-se um sentimento, uma percepção da Casa do Cantador como espaço referencial e portador de significados para os cantadores, para os apologistas e para o público dessa arte, em geral.

Outro significado da Casa do Cantador - as representações sobre a casa materna - é ressaltado na fala de muitos cordelistas e, também, pelo Sr. Neildo Rodrigues, um dos cordelistas por mim entrevistado:

A Casa-mãe porque todas as casa dos cantores hoje no Nordeste, vários estados são casas privadas. Então quando você trabalha a iniciativa privada é muito bom porque você tem, é você não fica travado a alguns entraves burocráticos, vamos dizer assim, mas , também, em compensação quando a iniciativa privada não ajuda, aí, pára mesmo. Como a de Brasília é instituição do governo, existe a obrigatoriedade de se ajudar a Casa, então a gente chamo, intitulo de Casa-mãe. E , também, pela estrutura, nenhuma das casas de cantor pelo Brasil tem a estrutura da Casa do Cantador e o maior clive de tudo isso, o maior símbolo de tudo isso é ter passado a canetada de Oscar Niemeyer aqui. Então esse pra nós é um grande orgulho para os cantadores e dedicada a arte do cantor. Justamente no coração do Brasil, no centro das decisões nós temo, também, o nosso quartel general. (Entrevista, 23/08/2004). Grifo meu.

É possível notar, no transcorrer das narrativas, ser a Casa do Cantador colocada como um espaço que constrói e é construído pelos atores sociais que nele transitam. Vários

poetas cordelistas denominam a Casa do Cantador como “Casa-mãe”, “Palácio da Poesia” ou “Crânio do Quartel General”, estas expressões denotam aconchego, lar, experiências compartilhadas, mas, por outro lado, apresentam a idéia de grandiosidade, centro de poder, de tomadas de decisões e motivo de orgulho para aqueles, dedicados à arte do Cordel.

O sentido das expressões “casa do cantador”, “casa-mãe” abriga um conjunto de imagens que apresenta nuances do vivido e demonstra, segundo Bachelard (2003, p.24) o modo “como nos enraizamos dia a dia, num “canto do mundo””. E ainda apresenta toda a força da imagem da casa construída no percurso da vida.

É a nossa casa “nosso canto do mundo”, “nosso primeiro universo”, lugar que possibilita sonhar, que protege o indivíduo propiciando abrigo e aconchego. Outro motivo para que esse espaço seja apreendido como “casa-mãe” talvez seja porque em Brasília se concentram as decisões do país e, numa analogia, ou uma estratégia de luta, também, deveria partir da Capital do país as decisões em relação à literatura de cordel.

Assim, como o espaço da casa materna, para Bachelard (2003, p.19-27), é “um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”, para os narradores que aqui apresentaram suas imagens acerca da Casa do Cantador, este espaço faz sorrir e faz sofrer, traz esperanças, mas, também, causa decepções, apresenta poesia, cantos, encantos e desencantos...

Talvez aí se encontre a explicação para a acumulação de sentidos que os poetas, com os quais dialogamos, foram construindo ao longo da existência da Casa do Cantador. Ao ser “jogado no mundo”¹³⁵ o cordelista migrante empreende grande esforço no sentido de construir uma nova casa onde pudesse abrigar suas experiências individuais que, também, são coletivas. Experiências essas, criadas e recriadas na e com a cultura, no processo de experimentar situações, relações, interesses comuns ou antagônicos. A Casa sempre foi pensada e imaginada como lugar onde a produção e transmissão da literatura de cordel pudesse tornar-se, no D.F., um sonho possível.

Refletindo sobre a importância dos significados criados e recriados a partir do entrecruzamento de temporalidades múltiplas, de várias espacialidades, dos diferentes sujeitos, de variados elementos simbólicos que criam um sentimento de pertencimento, ou de não-pertencimento, e tantos outros sentimentos, assentados em espaços de “intercâmbio de valores”¹³⁶, penso ser relevante prestar atenção nos versos do poeta Celestino Alves¹³⁷.

¹³⁵ Cf. BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

¹³⁶ Cf. BACHELARD, op cit.

Segundo ele, a Casa do Cantador precisa ser um espaço com cheiro do Nordeste, por isso mesmo:

Tem que plantar no canteiro,
Pau Brasil e Juazeiro,
Só pra fazer um teste,
Umburana e Umbuzeiro,
Jurema Preta e Pereiro,
Para cheirar a Nordeste.(6)

Como sugere os versos de Celestino Alves, a Casa do Cantador, junto com outros elementos como “Pau Brasil e Juazeiro (...) Umburana e Umbuzeiro/Jurema Preta e Pereiro” poderiam recriar um espaço, no qual estaria presente aquilo que trouxesse o Nordeste para Brasília. Desse modo, haveria a possibilidade de reconstruir alguns elementos do cotidiano dos migrantes nordestinos no D.F., isso, certamente, minimizaria a dor da saudade.

Nos versos do poeta, essa seria uma maneira de criar um novo solo onde possa se sedimentar as práticas culturais vividas fora do seu lugar de origem, onde os migrantes cordelistas e apologistas se sentissem em casa. Há nas palavras escolhidas a necessidade do simbólico como modo de sedimentar em terras estrangeiras, um solo onde fincar raízes, um solo com cheiro de Nordeste.

O ABC¹³⁸, de autoria do Sr. Paulo Nunes Batista, apresenta versos nos quais estão expressos os significados desta Casa¹³⁹ como abrigo e possibilidade de recriação da experiência do cordel, trazida para o Planalto Central:

A Casa da Poesia:
É, no Planalto Central,
A estrela de onde irradia
O improviso nacional –
Onde fabricam seu mel
As abelhas do Cordel
Na Colméia musical...(05)

Fazendo do Improviso –
Bardo, Aedo, Menestrel –
Abrindo a Rosa do Riso
Por sob o Espinho do fel –
Vai o Poeta do Povo
Religando o velho ao novo

¹³⁷ Celestino Alves foi um dos muitos poetas convidados e que esteve presente no dia da inauguração da Casa do Cantador, . Estes versos de sua autoria encontram-se registrados em uma revista, *folder* do evento, distribuída na cerimônia de inauguração. A dita revista traz discurso do governo José Aparecido, de Oscar Niemeyer, reportagem sobre a trajetória da construção de Brasília, da Ceilândia, da Casa do Cantador, incluindo os dados técnicos da Casa do Cantador, além de versos de muitos poetas que aqui estiveram prestigiando a inauguração da Casa. Este material é de responsabilidade da Secretaria de comunicação Social do Governo José Aparecido, Brasília/D.F..

¹³⁸ ABC é uma modalidade de composição da literatura de cordel, onde cada verso se inicia com uma letra do alfabeto seguindo a ordem alfabética, de modo, a contemplar todas as letras.

¹³⁹ A revista A Brasil Cordel, nº IV, op cit., p.13.

No ritual do Cordel... (06)

Habitarão nesta CASA,
Com sua beleza agreste,
As peijas, os Romances...
Toda a poesia que veste
De Encantamento e Magia,
Nos reinos da Cantoria,
A alma heróica do Nordeste!... (08)

Luiz da Costa Pinheiro,
Dimas, Lourival Batista,
José Camelo Rezende –
O uni Verso Repentista –
Tanto novo como o antigo –
Encontram lugar e abrigo
Na Casa do Cordelista... (11)

O poeta Paulo Nunes Batista refere-se à Casa do Cantador como *locus* onde estão presentes o encanto e a magia das cantorias dedilhadas e versadas pelos poetas daqui, e os que vêm de lá.

Ele faz referência à Casa como casa da poesia, como uma estrela que localizada em uma região estratégica, lança sua luz por todo o país. Outra imagem criada pelo poeta é da colméia, lugar onde se reúnem os cordelistas para fabricarem poesia, assim como as abelhas fabricam o mel.

Em seus versos são constantes as referências à Casa como reino das cantorias, como lugar de abrigo das peijas, dos romances “Com sua beleza agreste” e de toda a poesia que enche de encantamento e magia a vida do Nordeste.

Bhabha (2003) afirma que o migrante, por viver num entre-lugares, adquire uma instabilidade temporal e espacial que o desestabiliza. Assim, é imperioso para este indivíduo buscar elementos que o coloque em contato com suas experiências culturais. Nesse sentido, a Casa do Cantador além de ser esse lugar de raízes culturais, como ensina Bhabha (2003, p. 19-42), ela funciona como um lugar de fronteira “como o poço da escada”, “o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente”, ou seja, aquele espaço que permite o trânsito que religa “o velho ao novo”.

Segundo Duby (1989), o historiador deve fugir de visões homogêneas e cristalizadas. Assim, apresento a narrativa do Sr. Manoel Paixão Barbosa, na qual deixa entrever a Casa como espaço capaz de privilegiar determinadas modalidades da literatura de cordel, em detrimento de outras. Vejamos:

Eu já fui 02 vezes, fui 02 vezes [à Casa do Cantador]. Eu não consegui me entrosar com a Casa do Cantador pelo seguinte, porque, eles não se interessaram muito pelo

meu trabalho, porque eu queria mais divulgação, eles queriam uma coisa muito diferente, tipo apresentação e tudo. Não to discordado que é uma coisa boa, muito boa. Você vê, semana retrasada teve aquele concurso de desafiante, inclusive venceu aquelas duas pessoas lá, eu tava acompanhando inclusive. Mas não foi bem o, eu não me interessei muito em ficar participando de lá não sabe. O meu estilo é muito diferente, eu seria mais do jeito que tá andando as coisa, eu começar uma em Águas Lindas, comecei a ver um cantinho lá, dos cordelistas, dos cantadores, dos repentistas. A gente começa devagarzinho e tudo. A rádio lá de Águas Lindas inclusive , também,, me convidou, mas era muito diferente do meu estilo. Porque eu ia me deslocar pra rádio não pra falar de cordel, pra falar de catira, num sei o que. Não, não quero isso, eu vou fugir da minha, como é que se diz, do meu estilo. Meu estilo é escrever e ler meu livro para o público. (Entrevista em 16/06/2005).

Seguindo sua narrativa, podemos observar que a Casa do Cantador tem significações diferenciadas para os indivíduos, a partir dos seus diferentes lugares de fala. Para o Sr. Manoel Paixão ou Manoelzinho, a Casa é um espaço pelo qual ele não se interessou porque privilegia a cantoria de viola¹⁴⁰.

A partir de todas essas reflexões, acredito ser apropriado apoiar em Certeau (1994, p. 176-182), quando este afirma ser cada indivíduo possuidor de “uma certa maneira de apropriação dos lugares”. Estas diferentes formas de práticas de lugares, nos mostram como os espaços e os sujeitos que neles transitam criam sentidos e significados próprios para cada um, de modo bastante singular a partir das suas próprias expectativas, bem como das expectativas do grupo e, a partir dessa compreensão a história pode ser entendida como versões.

¹⁴⁰ No imaginário dos cordelistas entrevistados a cantoria de viola difere muito do folheto de cordel escrito. Eu faço uma análise numa perspectiva onde percebo a cantoria de viola e o folheto de cordel escrito como sendo modalidades de um mesmo tipo de produção artística, a literatura de cordel. A literatura de cordel materializada sob a forma escrita ou oral segue normas de criação literária que caracterizam tanto a cantoria de viola como os poemas de bancada ou folhetos.

CAPÍTULO IV

OS NARRADORES: ANDARILHOS DA VIOLA

*Daquela data em diante
Segue o homem a profissão
Canta aqui, canta acolá
Desempenhando a missão
Torna-se conhecido de todos
Do Litoral ao Sertão.
(Bernardino de Sena Barbosa)*

Este capítulo tem como objetivo traçar o perfil identitário dos cordelistas do D.F.: quem são eles; como produzem e distribuem o cordel. Nele, tento compreender o sentido do cordel para os cordelistas; como ocorre o processo de transmissão do cordel; e quais temas são tratados nessa literatura.

1.1- Perfis identitários

De acordo com as histórias de vida coletadas, atualmente, o universo de sujeitos residentes no D.F. e entorno que se dedica à arte do cordel é de aproximadamente vinte a trinta cordelistas. A pesquisa sinalizou para a percepção de que estes cordelistas, na sua maioria, nasceram em Estados da Região Nordeste, como Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Paraíba, Piauí. Vindos de Gameleira, Poeiras, Alexandria, Pombal, Teresina, Taguaritinga do Norte, Piampó e tantas outras cidades perdidas no mapa do Brasil e migraram para Brasília em diferentes momentos.

Alguns se mudaram para esta região, ainda no período da construção da Nova Capital, outros vieram depois da inauguração e continuam chegando até o presente e outros tantos, apesar de não fixarem residência no D.F., estão sempre em trânsito pela cidade.

Os cordelistas são caminhantes. O próprio ofício de produção e distribuição impulsiona para andanças, as apresentações se dão em diferentes cidades e estados. Os festivais exigem que eles se desloquem em movimento permanente. São andarilhos que percorrem distâncias contando e cantando suas histórias em versos.

Todos os narradores, com os quais conversei, são originários de áreas rurais. Eles contam que passaram a infância na roça, trabalhando nas lavouras ajudando os pais no plantio, na capina e colheita. Muitos começaram a trabalhar desde os 06 anos de idade, época em que tiveram, muitas vezes, um intenso contato com o cordel.

O Sr. Manoel Paixão conta que:

Bem o que acontece é o seguinte, a gente na roça, trabalhando na roça ou seja, plantando ou colhendo, fazendo aqueles negócio tudo, sempre tem alguém que chamava, vamos fazer um desafio. Desafio o que? Você dizia um verso e eu dizia outro. O que eu tenho lembrança simplesmente disso. Eu no meu caso, foi o que gostei mais, mesmo depois de deixar a casa paterna tudo. Sempre continuei fazendo os folhetinho, guardando e tudo. (Entrevista, 16/06/2005)

Assim como a narrativa de muitos dos entrevistados, o relato do Sr. Manoel Paixão, nascido em Teresina, Piauí, no dia 15 de abril de 1949, deixa ver que o cordel é uma prática presente no dia-a-dia dos nordestinos, trabalhadores rurais e, constituía-se em uma espécie de canto de trabalho. O desafio cantado enquanto carpavam, plantavam ou colhiam, era como uma brincadeira, provavelmente para tornar mais agradável o intenso trabalho empreendido na labuta diária pela sobrevivência.

Da infância, passada longe das brincadeiras, longe das salas de aula, as lembranças mais agradáveis, que muitos narraram, estão ligadas ao cordel, muitas vezes, única forma de lazer destas crianças e, também, dos adultos trabalhadores rurais. Como foi possível visualizar neste trecho da narrativa do Sr. Manoel Paixão, a memória que traz da vida vivida na infância e que fixou com mais intensidade, foi o trabalho na roça e os desafios em versos empreendidos no decorrer da realização destas tarefas. Aquilo que ficou registrado em sua memória, como mais agradável nesse período de sua existência, foi a participação nos desafios.

O Sr. Manoel Paixão disse-me gostar tanto de fazer versos que, mesmo depois de deixar a casa paterna, continuou versejando e guardando suas produções, embora, somente muitos anos depois, passou a se dedicar efetivamente à arte de fazer cordel.

Com base nas narrativas ouvidas durante a pesquisa de campo, foi possível perceber que, no contexto do Nordeste rural, o cordel aparece em destaque: era, em muitos casos, a única diversão possível e, também, elemento fundamental no processo de alfabetização das crianças. A partir da audição das cantilenas das histórias dos folhetos nas feiras, ou com base na leitura dos folhetos em voz alta por alguém da família, ou da comunidade, a história era memorizada e, depois, então, o aprendiz “lia” repetidas inúmeras vezes àquela mesma

história. Os cordelistas, narradores por mim entrevistados, contaram que, não raro, aprenderam a ler, lendo cordel, seguindo este processo de ouvir, memorizar e repetir as histórias dos folhetos.

A pesquisa revelou que, aqueles cordelistas nascidos nas décadas de 20, 30 e até fins da década de 40 e, chegaram ao D.F. já na idade adulta são semiletrados, ou, quando muito, apresentam o Ensino Fundamental completo ou inconcluso. Isto se deve ao fato de que, em relação à educação formal no Nordeste rural, no referido período, existia, de acordo com estes narradores, dois fatores que dificultavam a freqüência das crianças às escolas: um, a necessidade do trabalho infantil como forma de ajudar o sustento da família, outro a pouca, ou nenhuma existência de escolas nestas áreas.

Suas narrativas deixam entrever que, no meio rural, não havia colégio, ou quando havia, estes se encontravam localizadas nas pequenas cidades distantes das residências dos agricultores, dificultando o acesso e a permanência das crianças na escola. Em alguns casos, um ou outro fazendeiro pagava um professor que ensinava as lições básicas durante alguns meses, depois quem dava continuidade ao papel de ensinar, era a mãe ou aquele parente próximo, que sabia um pouco mais. Por trabalharem nas atividades rurais, durante o dia, muitas vezes, a alternativa encontrada para a alfabetização era freqüentar o MOBRAL¹⁴¹ à noite.

Como não tinham acesso a livros, então o livro era o cordel, e aí foi de fato onde muitos desenvolveram a leitura, como já dito, anteriormente, e, também, segundo afirma o Sr. Donzílio Luiz:

Porque você pegava o cordel assim, depois que ele aprendesse a somar, juntar as letras e formar a palavra, aí ele lia o cordel todinho, daqui a pouco estava lendo muito e rapidamente, por causa do cordel. A influência maior do cordel foi essa, desasnar. Há muito pouco tempo atrás, eu que descobri essa palavra, desasnar, que é dignificar. Deixar de ser burro, deixar de ser asno. Porque quem é analfabeto é burro. E burro é asno, então chamava desasnar, mas naquele tempo num tinha quem soubesse o significado, o que significava desasnar. E era o que, deixar de ser burro, deixar de ser asno, deixar de ser analfabeto.(Entrevista em 12/02/2005) Grifo meu.

¹⁴¹ MOBRAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização) surgiu como um programa de alfabetização de jovens e adultos, criado pela Ditadura Militar, em substituição aos programas de alfabetização desenvolvidos até a década de 60. Estes programas que propunham uma educação conscientizadora, constituindo assim uma ameaça aos objetivos dos governos militares, foram substituídos pelo MOBRAL, um programa criado em 1967, propondo a alfabetização como forma de ascensão a uma condição melhor de vida, sem suscitar qualquer debate em relação às contradições vividas pelo indivíduo. O MOBRAL foi extinto em 1985, pois não atendia às exigências do movimento democrático da década de 80, entre vários outros motivos.

Pela fala do Sr. Donzílio Luiz fica explícita a grande influência do cordel na vida do nordestino, desde a infância quando o folheto de cordel era o meio de “desasnar” o indivíduo. Segundo ele, desasnar é o mesmo que se tornar alfabetizado. A leitura, conforme a percepção deste cordelista, é a maneira pela qual o indivíduo se dignifica, se insere na sociedade assumindo seu lugar de sujeito.

Deixar de ser analfabeto é a condição necessária para fazer parte de uma sociedade que supervaloriza a escrita, o letramento. Daí se pode inferir que, aprender a ler e o fato de tornar-se poeta cordelista, era, fator de distinção dentro do grupo. O fazer cordel estava ligado à tradição oral, à leitura e à escrita. Fator que torna a prática dessa arte, neste contexto, elemento capaz de conferir reconhecimento social a muitos indivíduos.

Algumas considerações importantes são, também, realizadas pelo Sr. Valdenor de Almeida, relacionadas à importância da literatura de cordel no cotidiano do Nordeste. Tal importância, segundo a narrativa do Sr. Valdenor de Almeida, pode ser destacada ao mostrar a necessidade de alfabetização e do desenvolvimento da leitura com a finalidade primeira de ler cordel:

O cordel escrito, principalmente que no Nordeste, já teve nuns tempos anteriores, ele foi grande fonte de alfabetização. Por 02 motivos: um, porque era o livro que as pessoas tinham acesso mais era o folheto de cordel e o incentivo dos pais. Tinha muitos pais que, analfabetos, incentivava o filho a aprender a ler, só com o interesse de comprar aqueles cordéis e ler pra ele o livro. Porque eles achavam bonito, as histórias do “Pavão misterioso”, “o valente Zé Garcia”, “Juvenal e o dragão” e os outros. Então eles compravam os folhetos e eles não sabiam ler, aí pediam a vizinhos, a amigos pra ler e eles às vezes incentivavam o filho a aprender a ler, não com o objetivo dele estudar mas com o intuito dele aprender a ler pra ele ler os cordéis pra ele ouvi. (Entrevista em 04/06/2005). Grifo meu.

O gosto pelo cordel era tão presente que, segundo a percepção do Sr. Valdenor de Almeida, os pais incentivavam os filhos a aprender a ler para que pudessem ler os folhetos. As histórias lidas em voz alta eram gravadas na memória e depois repetidas, recontadas nas reuniões familiares, nas festas, nas horas de descanso.

Em relação ao nível de escolarização, os cordelistas residentes no D.F. compõem um quadro bastante heterogêneo. Se muitos são semiletrados, alguns, especialmente os mais jovens, concluíram, ou, ainda, frequentam curso de graduação nas mais diferentes áreas de conhecimento. Dos sete cordelistas por mim entrevistados, três possuem curso superior, sendo que um concluiu o curso de Engenharia Florestal, outro o curso de Pedagogia-Magistério, e o terceiro está em fase de conclusão do curso de Artes; os demais contam com o primeiro grau incompleto.

Creio ser importante esclarecer que, via de regra, no D.F. e no Nordeste, todos são autodidatas. Mesmo aqueles que não passaram muito tempo pelo ensino formal, a leitura e a busca permanente pela informação é uma prática comum a todos. A pesquisa demonstrou o autodidatismo como uma exigência da produção do cordel, tanto no D.F. como no Nordeste. Indicou, também, que a composição poética dessa forma literária, exige vasto conhecimento de áreas, é preciso as mais diversas e permanentes atualizações por parte do poeta. Desse modo, posso inferir que, aquele poeta que não está em sintonia com as notícias diárias e com conhecimentos de história, religião, biologia, geografia, entre outros, não apresenta condições de compor. A matéria-prima dessa produção artística é o conhecimento, habilidade e prática no manejo com as palavras.

Essa situação dos cordelistas no D.F. em relação à escolarização vem desmistificar uma idéia bastante comum e, durante muito tempo divulgada: a idéia de que para escrever cordel, o poeta deveria ser analfabeto. Na verdade, acredito que não é o letramento que poderá descaracterizar sua produção, e, sim, o tipo de linguagem que ele utiliza. A linguagem definidora do cordel é aquela que traz para os versos a situação de oralidade presente na fala cotidiana. Assim, o poeta que não estiver atento a essa questão, terá sua poesia desqualificada.

A pesquisa de campo sinalizou, ainda, para o fato de que, optar pela atividade poética, quase sempre, se apresentava como uma das poucas alternativas para sair da roça, para criar outras condições de vida diferentes daquelas de intensos sacrifícios e de trabalhos pesados que exigiam o trabalho rural no Nordeste. Desse modo, então, cantar tornava-se uma necessidade. Era a possibilidade de ganhar mais, de viajar, de ter uma vida mais confortável do que aquela propiciada pelo trabalho nas lavouras, ou seja, abria outras perspectivas para sonhar, outros caminhos para percorrer. Talvez, por isso mesmo, como mostrou a pesquisa de campo, uma grande parcela de cordelistas, em décadas atrás, era composta por ex-agricultores analfabetos ou semi-analfabetos.

Para os cordelistas residentes no D.F., a maioria dos quais migrantes da Região Nordeste, mesmo, intimamente, ligados a essa literatura desde a tenra idade, a opção por se dedicar a arte de fazer cordel só se deu na idade adulta ou na adolescência por um ou outro fator. Muitos encontraram no cordel, como dito anteriormente, uma alternativa para sair do trabalho rural; outros por ficarem desempregados, após a inauguração da cidade, quando o ritmo dos trabalhos na construção civil diminuiu; outros sempre participaram da produção dessa arte, mesmo exercendo atividades paralelas; entretanto, todos os narradores, com os quais conversei, fazem esta opção com base, principalmente, na busca pelo prazer e reconhecimento público que a atividade de criação proporciona ao poeta.

No D.F. poucos sobrevivem, exclusivamente, do trabalho artístico. Apenas dois vivem, unicamente, de suas produções artísticas. Grande parte deles é professor, aposentado, mecanógrafo, entre outros.

O Sr. João Santana Mauger representa uma parcela dos poucos cordelistas que nasceu nos arredores de Brasília:

Eu sou João Santana/ nascido em Brasília/ veio de família carismática e mista/ mãe piauiense, pai do chão goiano/ vô americano e minha vó paulista/ desde pequenino faço os meus versinhos/ amo os passarinhos, as plantas adoro/ e me banho nos córregos das águas cristalinas/ que cortam as colinas da terra onde moro/ Me criei no sítio, Tibá de Goiás/ lá tinha animais, floresta e roçado/ venderam o Tibá, fomos pra cidade/ ficou a saudade do tempo passado/ sempre fui ao campo colher Jatobá/ mastigar Ingá, cagaita e caju/ onde aproveitava pra fazer manobra/ tacar pau em cobra e rastrear tatu/ com tanto cinema que tem na cidade/ gosto de verdade dos filmes da mata/ pois lá ninguém pensa em fazer sucesso/ não se cobra ingresso, nem planeja nada/ bonita é a serra, banhada de orvalho/ cheia de cascalho pela ribanceira/ e as ramagens verdes conquistando espaço/ dançando ao compasso da brisa maneira/ A canção que eu gosto não possui fonema/ é a siriema cantando a tardinha/ é um pica-pau perfurando um toco/ fazendo pipoco a tarde todinha/ eu carrego o gosto de bagupari/ cheiro de pequi e poeira no pé/ vivo na cidade mas tenho um defeito/ não gosto do jeito que a cidade é/ na água tem cloro, no ar tem fumaça/ e onde a gente passa se não se cuidar/ pode um assaltante, metido a valente/das coisas da gente, gostá e levar/por isso é que eu vivo pensando em voltar/ao antigo lar dos meus ancestrais/ lá onde eu vivi, sem ódio ou ganância/ minha terra infância, no velho Goiás.(Versos declamados em entrevista realizada em 05/05/2005)Grifo meu.

Embora o Sr. João Santana tenha nascido em Brasília e se criado no centro urbano, onde cursou Engenharia Florestal na UnB (Universidade de Brasília), em sua narrativa conta que, durante a infância, sempre ia para o sítio “Tibá de Goiás” localizado em Alexânia. Este contato com o meio rural, para o Sr. João Santana, parece ter um significado bastante diferente do relato daqueles que viviam do trabalho na lavoura. A vida no campo é representada, nos versos deste cordelista, como um contraponto do modo de viver urbano. O meio rural, para ele, não significava meio de sobrevivência, mas antes um distanciamento dos problemas vividos na área urbana, tais como: violência, valorização dos bens materiais, competição exacerbada, poluição, vida pautada pela racionalidade, o tempo marcado pelo relógio, entre outros.

Mesmo que de forma distinta dos outros cordelistas por mim entrevistados, tanto a convivência no meio rural, como a influência da mãe piauiense, que gostava de ouvir discos de repentistas, e mais tarde o contato com cantadores na Casa do Cantador de Ceilândia/D.F., são fatores que parecem ter marcado a vida de cordelista do Sr. João Santana.

Talvez seja relevante demonstrar que a maioria dos cordelistas é do sexo masculino. As mulheres que se dedicam à prática dessa arte são raras exceções. Mesmo assim, algumas

mulheres se tornaram conhecidas no meio da literatura de cordel: Mocinha da Pacira, Zezinha Alves e outras, como mostra a revista “A Brasil Cordel”.

4.2-Transmissão do cordel

Penso que a partir do entendimento do processo de transmissão da cultura se pode buscar a compreensão de como esta vai sendo adaptada, reordenada, construída e reconstruída num fazer contínuo. Significados são, cotidianamente, transformados pelos sujeitos sociais que vivenciam práticas herdadas de geração em geração, desde longuíssima data. Assim, essas práticas culturais não podem ser percebidas a partir de uma perspectiva de análise fixa, imutável ou eterna. A transmissão da tradição deve ser considerada como recriação de saberes antigos, como instituição de novos sentidos para velhas práticas. Dessa forma, compreender o modo como são transmitidos os variados elementos culturais, torna-se de extrema importância para o entendimento dos valores atribuídos por uma sociedade a este, ou àquele elemento cultural.

Nessa perspectiva de entendimento da cultura, busco aqui compreender como os cordelistas residentes no D.F., na sua maioria migrantes ou descendentes de migrantes do Nordeste, se apropriaram das técnicas desse fazer artístico, que temas cantam em suas poesias, que imagens criam em seus versos, como representam a sociedade em que vivem (D.F.) e aquela da qual fizeram parte no passado (NE).

As crianças nordestinas, desde a mais tenra idade, iniciam com os pais, o trabalho nas lavouras e nesta lida do dia-a-dia aprende, entre tantos outros ensinamentos, a arte de fazer cordel. As narrativas dos cordelistas narradores demonstraram que a convivência com a literatura de cordel no Nordeste é prática cotidiana que ocorre durante os afazeres domésticos, na labuta nas lavouras, nos momentos de descanso depois de um dia inteiro de trabalho na roça, nas feiras e nas festividades. Assim, tanto nas atividades de lazer, como durante a realização das tarefas diárias o cordel teve presença constante em suas vidas.

Paralelo à iniciação das crianças nas tarefas caseiras, junto à mãe ou à avó, do mesmo modo que acontece com os ofícios aprendidos de modo informal, vai sendo repassado o aprendizado da sabedoria da vida social. E. P. Thompson (1998, p.18), lembra que

juntamente com “a transmissão dessas técnicas particulares, dá-se igualmente a transmissão de experiências sociais ou da sabedoria comum da coletividade”.

Tais considerações tornam-se evidenciadas na fala do Sr. Manoel Paixão:

Pois bem em relação aos meus pais existe uma certa mistura porque minha mãe é piauiense, inclusive ela nasceu pertinho de Teresina num lugar chamado Petrolina. Porque tem Petrolina no Pernambuco e tem Petrolina no Piauí. Já meu pai, cearense, nasceu na Serra Grande no Ceará, Araribe chamava inclusive é terra de poeta, também,. Não sei se eu puxei mais pra minha mãe ou pra meu pai porque os dois realmente gostava de cordel, só que não escreviam, simplesmente eles falavam [declamavam] pra gente. No final do trabalho, eu mesmo trabalhando na roça, a diversão da gente era aqui ficar disputando um com o outro, enquanto trabalhava, mas, tudo isso incentivado pela minha mãe. Minha mãe que começou a incentivar cordel, mesmo sem querer sem ter aquela idéia. (...) Por exemplo, minha mãe não tinha essa idéia de ta transmitindo, de ta ensinando pra gente, mas como naquele tempo as música era pouca, não tinha rádio, não tinha televisão a diversão da gente era aquela de cordel. Mas na minha opinião cordel, ele é mais dedicação. Quanto mais você se dedica, mais você aprende, mais você se desenvolve. (Entrevista em 16/06/2005)

O que apreendo da narrativa do Sr. Manoel Paixão, é que, tanto o pai, quanto à mãe gostavam de cordel e, mesmo não sendo cordelistas, liam, cantavam ou declamavam as histórias dos folhetos para os filhos. O Sr. Manoel Paixão deixa claro que, mesmo sem ter consciência de estar transmitindo os modos de fazer cordel para os filhos, sua mãe foi quem de fato ensinou e incentivou o gosto por esta arte. Como ele diz, sempre estavam às voltas com o cordel, seja “no final do trabalho, mesmo trabalhando na roça, a diversão da gente era aqui ficar disputando um com o outro, enquanto trabalhava, mas, tudo isso incentivado pela minha mãe¹⁴²”.

Entretanto, nem todos os irmãos, disse-me o narrador, se tornaram cordelistas, somente ele desenvolveu, se dedicou a esta atividade de criar histórias de cordel.

Percebo que esta é uma experiência que se transmite oralmente, na convivência cotidiana. Os modos de fazer são repassados de geração a geração, não de forma intencional ou sistematizada, é um processo contínuo onde os saberes são ensinados e aprendidos na lida diária. No convívio com os mais velhos, os saberes adquiridos com a experiência vão, paulatinamente, sendo transmitidos. O ensinamento não tem tempo ou lugar preciso, mas ocorre ao longo da existência. É por isto mesmo que, muitos cordelistas entrevistados, disseram não saber como aprenderam. Entretanto, como toda forma de arte a literatura de cordel, também, é aprendida, não é essência divina. Antes, é um longo processo de

¹⁴² Disputar aqui significa a prática do desafio poético, ou seja, uma dupla de poetas disputa a partir da elaboração de versos cantados, para ver qual dos cantadores é o melhor na arte de fazer versos. Aquele que tiver mais habilidade, mais rapidez e imaginação para compor os versos de improviso vence a disputa.

aprendizagem concretizado durante toda a vida, inclusive, muitos cordelistas aprendem a ler a partir desta tradição oral.

Desse modo, a arte de fazer cordel se configura em um longo processo de aprendizagem, que se inicia na infância. A convivência, quando crianças, com ouvintes de cordel, apologistas e poetas, geralmente familiares ou amigos, vai, pouco a pouco, desenvolvendo o gosto pela poesia e pelas histórias que trazem prazer e todo tipo de ensinamento. Com o passar dos anos, a prática de ler e ouvir os versos cantados ou declamados no convívio cotidiano seja familiar, ou em comemorações festivas, e com a convivência com outros cordelistas, vai se desenvolvendo até chegar ao estágio de produção, propriamente dito.

O processo de tornar-se cordelista passa por um período de aprendizagem e aperfeiçoamento, iniciado desde os primeiros contatos com esse tipo de narrativa, portanto, é uma construção histórica. Como lembra Cascudo, as narrativa oral “é o primeiro leite materno” ou, como diz o Sr. Francisco de Assis, o cordel era a “cantiga de ninar” de muitas mães do Nordeste. Assim, resalto aqui a idéia de que a literatura de cordel é uma arte e como tal, pressupõe um longo processo de aprendizagem, desenvolvimento de técnica, habilidade, prática e muita força de vontade. Não é manifestação como muitos acreditam e divulgam.

Em relação a tais premissas, creio ser relevante destacar aqui algumas considerações realizadas pelo Sr. Donzílio Luiz:

cantoria num é só dom que vem do berço não, cantoria são três [aspectos de] vitais importância na cantoria: é o dom, que a pessoa já nasce com ele, segundo, o conhecimento e o terceiro, a prática. Sem essas três coisas nenhum se apresentará bem. Primeiro lugar o dom que se você tiver o dom você nem começa, num tendo o dom, o dom poético que vem do berço, você nem começa. Segundo, o conhecimento, se você vai cantar gaguejando, você pergunta, o outro cantador pergunta “quem descobriu o Brasil” você não sabe responder, num tiver conhecimento, como é que você se sair? Você vai passar por uma decepção, então conhecimento é muito importante. E terceiro a prática, porque às vezes você tem o conhecimento, você tem o dom, mas num vai dizer, num junta as palavras, que num tem a prática, fica gaguejando, porque? Porque faltou a prática, então são as três coisas que junta, é muito importante é isso. O dom, o conhecimento e a prática. (Entrevista em 12/02/2005)

Neste trecho da narrativa do Sr. Donzílio Luiz, poeta nascido em 1933, apresenta uma sabedoria de grande importância para o entendimento do processo de formação de um poeta da literatura de cordel.

Eu penso que, ao referir-se ao dom que “vem do berço”, ele está afirmando que, além de uma certa facilidade, é preciso conviver e gostar do cordel. Muitos, desde a infância,

mostram ter habilidade, entretanto, é a partir de um processo de formação lento, ao longo de toda a vida, o qual exige dedicação, conhecimento da técnica e, também, conhecimento em torno de um vasto universo de assuntos, para se aperfeiçoar os modos de fazer cordel.

Como dito anteriormente, o conhecimento do fazer cordel é adquirido pela tradição oral, o cordel é repassado de boca-em-boca e aperfeiçoado no contato direto com folhetos e cantadores. A partir do rádio, da televisão, da internet, da leitura de notícias de jornais, revistas, de livros de ciências naturais, de geografia, de história, da Bíblia e tantos outros meios, o cordelista desenvolve sua bagagem para tornar-se poeta.

Outro importante passo no caminho do poeta cordelista é o desenvolvimento da prática. A pesquisa revelou que, quanto mais um cantador pratica, mais ele se familiariza com a técnica, com os cânones da literatura de cordel, isto é, os modos próprios desse fazer poético. A prática, segundo percebi durante a pesquisa de campo, refere-se tanto aos temas, ou seja, a conhecimento dos assuntos, quanto ao uso da métrica, rimas, figuras de linguagem e os mais variados elementos da criação literária. É preciso aprender como fazer uma “boa amarração dos versos”, o que significa saber compor bem os versos, não deixá-los soltos, sem rimas ou feitos com rimas mal elaboradas. É preciso, na linguagem dos próprios cordelistas, evitar os “versos frouxos”¹⁴³.

A narrativa do Sr. Francisco de Assis sinaliza para alguns aspectos significativos na sua formação como cordelista:

eu ouvia decorava algumas coisas e começava imitar os cantadores, fazendo dentro das modalidades. Eu cantando muito essas coisas, meu pai adorava cantoria, assobiava cantoria o dia todinho, cantava. Minha mãe tinha algumas histórias de romance, alguma coisa picotada e ela cantava muito pra por a gente pra dormir. A gente dormia ouvindo ela cantando alguns romances, meu pequeno Juninho... A canção de ninar da minha mãe era cordel. Ela cantava muito em cordel pra os filhos e eu lembro que eu criança ela cantava e eu adormecia. Aí o que acontece, eu comecei a cantar, meu pai foi e comprou um violão, ele faz os acorde no violão, aí isso ele foi chamar um cantador pra me ensinar a tocar o violão, aí ele comprou o violão e transformou o violão em viola, fazia um pouco e era Valdumiro Gomes, o cantador. Cantador bom da região, aí ele foi, trocou as cordas, foi ensinar, aí me ensinou, na segunda vez, veio a segunda vez e na terceira

¹⁴³ A construção das rimas é um requisito fundamental na literatura de cordel. Os chamados “versos frouxos” significam a desqualificação do cordelista. Quando um poeta faz rimas sem muito sentido ou com rimas mal feitas este se torna motivo de piadas ou descaso por parte do público. A construção bem elaborada de rimas é, entre outros elementos, o que serve para diferenciar um bom poeta de um poeta ruim. Neildo Rodrigues (Manuel de Sousa Rodrigues, nome de batismo), em entrevista realizada no 23/08/2004, disse-me que “cantador de viola é o mestre das rimas, quem mais rima certo. (...) nós não rimamos “café” com “mulher”. Café termina com acento do lado e mulher com “r” no fim. Mulher tem que ser com “chanceler”, tem que ser com “quiser”, “quaisquer”. “Café” tem que ser com “sé”, com “fé”. Então, os cantadores, eu os o chamo de os mestres da rima, porque realmente eles não titubeiam. Eles fazem tudo ao pé da letra. Infelizmente muita gente passa despercebida a esse detalhe, mas realmente os cantores não rimam plural com singular: “estradas” rima é com “passadas” e não “estradas” com “passada”. “Nordestinos” com “finos”.”

vez eu já tava tocando e ele já me chamou pra tocar com ele, fiz a primeira cantoria com ele. (Entrevista em 20/03/2005).

Pela narrativa do Sr. Francisco de Assis, fica evidenciada a forma como o cordel participa da vida deste cordelista desde sempre. O pai assobiava e cantava o dia inteiro as letras de versos de cordel; a mãe cantava os romances do cordel, como se fossem cantigas de ninar, para ele e os irmãos adormecerem; ouvia cantoria no rádio; na feira, comprava o folheto e memorizava, depois cantava. Assim todas as atividades desenvolvidas no dia-a-dia do Sr. Francisco de Assis contavam com a companhia do cordel. O pai, percebendo que o filho estava empenhado em se tornar um cantador, comprou um violão, trocou as cordas para transformá-lo em viola e chamou o Sr. Valdomiro Gomes, um cantador da região, para que o ensinasse a arte de versejar. Em sua entrevista, ele relata que a primeira vez na qual assistiu a uma cantoria estava com sete anos de idade e “fiquei louco, pra mim eu tinha que fazer aquilo”.

Já para o Sr. Gonçalo Gonçalves, o aprendizado do fazer poético ocorre muito mais tarde do que para os demais cordelistas com os quais conversei. Foi com a transferência para Ceilândia/D.F., em 1971, que começa a organizar eventos artísticos, se envolve com o mundo dos cordelistas e, então, incentivado pelo poeta Sr. Carolino Leóbas começa a escrever folhetos de cordel, isto já nos idos de 1977:

Aí voltando ainda atrás, aí eu conheci ainda no IAPI um cidadão com o nome Carolino Antônio, é, é Antunes de Prosa Leóbas, Carolino Antunes, Antunes de Prosa Leóbas. Um poeta da Bahia e eu comprei um livro dele e admirava demais, lá no IAPI. Como mudamos pra cá [Ceilândia] ele veio pra cá, também,. Ai em 1960 (trecho inteligível) tanta andando com ele em São Paulo, por esse lugar todinho. Em 77 eu descobri a minha vertente poética e criei o meu primeiro livro, editei, um folheto, uma orientação material e espiritual, eu era kardecista na época, hoje eu sou evangélico. Aí criamos, essa, eu fiz esse livro, uma orientação material e espiritual. E eu já era um líder na associação com conhecimento muito grande desse trabalho todo, aí ele disse pra mim que eu poderia fazer um festival de repentista. Eu digo mais, como é que eu vou fazer, eu não entendo nada disso, num sei nada disso. Ai ele disse que tem um homem em Salvador, Rodolfo Cavalcante, já falecido um grande poeta, traga ele aqui que eu apresento a ordem brasileira dos poetas da literatura de cordel em Salvador e fazer o festival. E trouxe o Rodolfo, planejamos o festival e junho de 1978 fizemos o primeiro festival de repentista aqui. (Entrevista em 09/06/2005).

Percebo, a partir da narrativa do Sr. Gonçalo o modo como o passado se torna fonte do presente. As práticas desse cordelista, no D.F. são marcadas pela carga cultural sedimentada ao longo dos anos vividos no Nordeste. O fato desse cordelista ter nascido nessa região e por conseguinte ter uma infância e vida adulta permeada pelas práticas culturais nordestinas, incluindo aí o cordel, vão torná-lo apto para desenvolver a prática do fazer

cordel. Nesse caso, o contato e incentivo do Sr. Carolino Leóbas funcionou como se fosse um mecanismo impulsionador de um aprendizado que tivera início, provavelmente, na infância do Sr. Gonçalo e que, até então, ele mesmo desconhecia.

Dessa forma, posso inferir que, assim como aconteceu com grande parte dos demais cordelistas por mim entrevistados, os primeiros contatos com a literatura de cordel, por parte do Sr. Gonçalo Gonçalves, tiveram início na infância, no Nordeste. Quando veio para o D.F., 1958, com intuito de trabalhar na construção da Nova Capital, antes de fixar moradia em Ceilândia, o Sr. Gonçalo Gonçalves morou em diferentes localidades de Brasília: na Placa das Mercedes, próximo do Núcleo Bandeirante; na Asa Norte e no IAPI, onde conheceu o Sr. Carolino Leóbas, poeta cordelista, que o incentivou a se envolver com o cordel.

Em Ceilândia, com o apoio de outros cordelistas residentes em Brasília, passou a organizar festivais e outros eventos com a participação de cordelistas vindos de vários pontos do país. Paralelo a estas atividades, iniciou a coordenação da revista “A Brasil Cordel”¹⁴⁴ e, também, passou a escrever folhetos. Este processo, gestado desde a infância, teve um incentivo mais eficaz a partir do convívio com o Sr. Carolino Leóbas e vem se desenvolvendo até o presente (2006).

A pesquisa junto aos cordelistas no D.F. revelou que o Sr. João Santana, apesar de nascido nos arredores do D.F. e criado na Capital Federal, é filho de mãe nascida no Piauí e que gosta de ouvir cantorias. Percebo que pela tradição cultural do seu núcleo familiar, a tradição do cordel chega até seu convívio. Vejamos os caminhos do Sr. João Santana em direção à vida de cordelistas:

muitas pessoas me perguntam “Uai isso vem de onde, essa influência poética, isso aí de você ser repentista?” Eu acho que eu uni os dois lados. Meu avô norte-americano, ele era uma pessoa muito bem-humorada e tinha um jeito de viver, um jeito de dizer assim poético, que ele fazia brincadeiras, comparações e, tinha esse lado nele. E eu comecei a ouvir assim discos de repentistas com a minha mãe, que ela tinha alguns discos, e depois conhecer alguns cantadores e sempre me afinei. Quando eu ouvia, eu saía cantando. Desde pequenininho mesmo, eu fazia versinhos assim brincando, sem compromisso nenhum. E quando conheci cantadores, ingressei e entrei na profissão, comecei a cantar, embora formado em Engenharia Florestal, atualmente, minha atuação profissional é na cantoria e no cordel. (Entrevista em 05/05/2005)

Em sua narrativa o Sr. João Santana conta que, durante sua infância, conviveu com sua mãe ouvindo de discos de cantorias e, mais tarde, já na idade adulta conheceu o Sr.

¹⁴⁴ Como já explicitado em momentos anteriores, A Brasil Cordel era uma revista toda escrita sob a forma de versos de cordel. As iniciais do nome da revista é uma referência a uma modalidade de versos de cordel, o ABC. Esta revista teve somente 04 números editados (1980, 1981, 1982, 1988). Seu objetivo era divulgar eventos relativos à literatura de cordel ocorridos em todo o Brasil.

Geraldo Mozinho, um cantador de coco responsável por levá-lo para a Casa do Cantador, e promover seu entrosamento no meio da cantoria. Nesta ocasião, em 1999, o Sr. Geraldo Mozinho convidou o Sr. João Santana para assistir a um festival na Casa do Cantador em Ceilândia/D.F.

Me deu o endereço[da Casa do Cantador], eu fui. O presidente na época era o Gonçalo, e eu sentei, cantei. Era uma cantoria de Ismael Pereira e João Paraibano, dois cantadores de peso, de peso mesmo na cantoria. Pode-se dizer que dois cantadores de linha, que tão entre os melhores e cantei lá. Eles gostaram e me indicaram pra entrar em contato com Chico de Assis. Isso aí foi em noventa e nove eu acho, eu não tenho certeza, eu acho que foi em noventa e nove, ou noventa e oito? Foi em noventa e nove, e aí entrei em contato e comecei a praticar, a cantar aí nas cantorias e no final da cantoria passavam a viola pra mim. Comecei a praticar e aí Chico de Assis resolveu pra gente se duplar. Fazer uma dupla porque eles tavam tendo a carência de um cantador de qualidade pra cantar com ele. E Chico de Assis é um cantador de um nível bom, equiparado aos grandes cantadores do Nordeste e a gente se duplou e estamos cantando hoje. (Entrevista em 05/05/2005). Grifo meu.

O Sr. João Santana conta que, desde sua infância, ouvia Cds de cantoria, convivia com a mãe, apreciadora dessa arte. Assim, seu interesse pela literatura de cordel foi se firmando, se construindo, se desenvolvendo, à medida que ele vivenciava esta forma de arte.

Embora, não tendo vivido no Nordeste, o Sr. João Santana desenvolve o gosto e os saberes necessários para iniciar-se como cordelista, pois teve contato direto com a cultura dessa região, desde o início de sua infância. Então, com a aproximação com os cantadores, na Casa do Cantador em Ceilândia/D.F., se dá o processo de desenvolvimento e aprimoramento da sua arte de fazer cordel.

Em 1998/99 o Sr. João Santana, já como participante das apresentações na Casa do Cantador, entrou em contato com Sr. Francisco de Assis, cordelista já experiente, com o qual, atualmente (2005), está ‘duplado’, ou seja, os dois realizam as cantorias em parceria. Por todas suas experiências cotidianas e contatos variados com o cordel, o Sr. João Santana apresenta uma herança cultural importante para propiciar sua predisposição para o aprendizado do cordel. Durante a formação do Sr. João Santana enquanto cordelista, o Sr. Francisco de Assis teve papel importante para o aprimoramento e desenvolvimento de sua arte.

Decorrente de uma prática mais amiúde, durante as cantorias ocorre significativa troca de experiência, o que, também, contribuiu para que o Sr. João Santana se firmasse enquanto cordelista. Outro aspecto que percebo como importante no aperfeiçoamento do trabalho do Sr. João Santana é o papel da Casa do Cantador na sua formação. Pelo fato de sempre abrigar cordelistas viajantes e promover cantorias, periodicamente, com cantadores

residentes na região do D.F. e, também, com cantadores vindos de fora, a Casa do Cantador se tornou um espaço privilegiado na divulgação e incentivo da prática do cordel no D.F..

Vejam a percepção do Sr. Francisco de Assis em relação a este aspecto do compartilhamento de experiências no contato direto estabelecido com outros cordelistas no início da sua própria carreira, ainda no Nordeste:

Em 82 eu já tava começando a cantar e sai da roça e fui pra Mossoró, uma cidade grande do Rio Grande do Norte e lá fiz da 6ª a 8ª, cantando, mas muito difícil o processo, muito difícil, que eu era iniciante. O Mossoró é a melhor escola dos cantores do Rio Grande do Norte. Foi a melhor escola onde tem os melhores cantadores e os cantadores têm uma visão mais diferente da cantoria, de transformação. A primeira vez que eu cantei num palanque, já foi numa atividade de trabalhadores rurais, num sindicato, num palanque, eu cantava em fazenda, mas cantava bem arradinho, muito pouquinho, eu cantava bem fraquinho mesmo. Passei pela escola dos cantadores, não a escola rígida assim dizer que você vai participar, a escola que eu digo é a escola da convivência com os cantadores, que tinha aproximadamente 30 cantadores profissionais de Mossoró e eu novinho, com muita vontade. Eles tinham interesse que eu fosse mais pra frente pra eu , também, fizesse parte do grupo. E isso aconteceu. (Entrevista em 20/03/2005). Grifo meu.

A narrativa do Sr. Francisco de Assis apresenta a “Escola de Mossoró” – escola no sentido de convivência, diferente da escola instituição - como a melhor escola de formação de cantadores do Rio Grande do Norte, isto porque os cantadores de lá têm uma visão da cantoria como propulsor de transformações. O tipo de transformações, às quais ele se refere é no sentido de incentivar a participação política da comunidade. Desse grupo de cantadores de Mossoró o Sr. Francisco de Assis recebeu incentivo para seguir adiante como cordelista, e, também, sua formação política: é daí que surge seu relacionamento com entidades sindicais, com o MEB (Movimento de Educação de Base)¹⁴⁵, ainda no Nordeste e, já no D.F., com a CUT (Central Única dos Trabalhadores) e com o Partido dos Trabalhadores - PT.

A pesquisa de campo revelou que, entre outros fatores, a experiência compartilhada, seja no D.F., ou em qualquer outra região do país, corrobora para o aprendizado contínuo, como ficou evidenciado em várias narrativas dos cordelistas, por mim entrevistados.

O modo como se deu a formação dos cordelistas entrevistados, ocorreu de maneira bastante diversa. Cada um apresentou um processo de aprendizagem distinto. Entretanto

¹⁴⁵ O Movimento de Educação de Base (MEB), ligado à Igreja Católica nasceu em 1961, desenvolveu-se a partir das atividades educacionais. O projeto tornou-se oficial com o Decreto 50.370 de 21 março de 1961. Então, a CNBB elaborou um plano de educação nacional que tinha como principal objetivo fornecer alfabetização para jovens e adultos. A instrução era oferecida por meio de programas de rádio, objetivando atingir à massa camponesa, sendo disponibilizados principalmente nas regiões norte e Nordeste do Brasil. Em 1964 a repressão atinge o MEB com invasão de escolas, destruição e confisco de material, prisão de monitores e de integrantes das equipes. O Movimento que sempre enfrentou uma dura realidade financeira terá sua situação exacerbada em 1964. Disponível em <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista>. Consulta em 02/01/06 às 12:16 horas.

alguns aspectos são comuns na formação deles, tais como: é uma aprendizagem transmitida oralmente; a convivência com a literatura de cordel se inicia na infância, por influência dos pais, amigos, ou outros familiares, embora, a maioria dos cordelistas só comece a praticar de fato a arte do cordel na adolescência ou na idade adulta; muitos tiveram a influência direta de um ou mais cordelistas para começar a praticar suas atividades poéticas. Em tempos mais recentes, é importante destacar o papel do rádio, da televisão, dos Cds, da internet, na divulgação desta arte no D.F..

Embora, desde há muito tempo venha sendo anunciada a morte da literatura de cordel, o que percebi, é que a transmissão da experiência de fazer cordel continua no D.F.. A transmissão da experiência é o modo que o ser humano encontra de preservar a vida, de construir e dar continuidade a uma rede de saberes que passam de geração a geração num processo de contínua recriação. Como diz Eric Hobsbawm (1984), as vivências cotidianas são reinventadas para não se findarem. Desse modo atendem as novas exigências ao mesmo tempo permitem a continuidade de velhos modos de saber e fazer.

O Sr. Manoel Paixão discorre sobre a importância da transmissão do cordel, demonstrando o significado que tem para ele o interesse do filho pela literatura de cordel: “aquilo ali a gente já fica pensando assim, poxa, depois de mim vai vir mais alguém aqui”.

O Sr. Francisco de Assis, quando me contou que seu filho, aos onze anos começou a cantar, dava motes, fazia paródias, e, demonstrou intenso orgulho. Disse-me que ao saber que o filho estava cantando o cordel ficou muito emocionado, mesmo que, agora na adolescência, ele tenha demonstrado interesse por outras atividades.

o meu filho começou a cantar com 10 anos, ele ta com 15 e com 10, 11 anos ele vinha aqui pra Casa do Cantador, conversar com os cantadores e aí um dia um colega me disse: “teu minino ta cantando”. Eu digo: “mas eu nunca vi ele cantá em casa?”. Ai teve uma cantoria ele pegou a viola e cantou aqui, bem certinho, e ele sabe que eu sou muito rigoroso, ele é muito mais. Os cara dizendo “esse aí é o segundo pai, é o segundo pai”. Aí parou não falou mais, eu , também, não falei, ele estuda e quer fazer Educação Física e tal. Mas ele... primeiro me surpreendeu fazendo aquilo que eu fazia. (...) ele começou a cantar aos treze anos, faz uns três anos, ele fazia a 6ª série, não fazia a 5ª série, tinha 11 anos: “eu fiz uma paródia, olha se essa paródia ta legal”, era sobre aquela música Planeta Água do Guilherme Arantes, quando eu vi a paródia, que eu li eu fiquei todo arrepiado. Eu digo “meu filho, eu to achando melhor do que a música, a letra”, - “ah pai ainda bem que o senhor gostou” (...) Aí ele começou com as cantoria dava um motes muito bonitos, que se você, você tiver a noção de dar o mote você tem a noção poética, da métrica, da rima. Aí ele é poeta, inventou e escreveu as letras, mais parou, entrou naquela fase só queria namoro, 15 anos. E eu , também, deixo, deixo levar, não vou forçar a barra. E a minha filha tem noção de rima, ainda brincando assim, não que eu não nunca lhe pedia, até que a mãe dela trabalha com cordel na escola, ensinava a escrever, escreve bem. (Entrevista em 20/03/2005).

O relato do Sr. Francisco de Assis demonstra a importância do convívio familiar e do grupo de amigos para o aprendizado da feitura do cordel. O seu filho, desde 10 anos, já sabia fazer versos de cordel, já elaborava os motes, pois tinha noção da poética do cordel, do modo como o poeta precisa construir a métrica e a rima. Tudo aprendido com a convivência com o pai que vive das atividades de cordelista, a mãe, professora, trabalha com poemas de cordel em sala de aula, além disso, ele frequentava a Casa do Cantador, também, a filha mais nova do Sr. Francisco de Assis tem noção da estrutura de composição do cordel.

Percebi, durante a convivência com os cordelistas residentes no D.F., que alguns dos seus filhos, netos e outros familiares apresentam um grande interesse e afinidade pela literatura de cordel: ouvem Cds, assistem às cantorias, tentam escrever versos, como é o caso relatado pelo Sr. Manoel Paixão:

o meu caçula biológico, ele gosta um pouquinho, porque inclusive ele me ajuda muito em correções (...) então, devido ele me ajudar muito ele tem um certo senso de interesse e tem um vontade, também. (...) Às vezes ele tem vontade disso só que ele não sabe, ele não domina. Já, ele faz, sempre ele faz, sempre ele faz. Às vezes me ajuda, às vezes ele vai pra casa que num tem aula, ele vai pra casa porque vai esperar a esposa sair do colégio que ela dá aula a noite, é pertinho de casa assim, aí vai lá pra casa e liga o micro, depois eu fico dando uma lidinha lá, também, já melhorou um pouquinho sabe. Quem sabe se uma hora ele não vai partir pra fazer (...). (Entrevista em 16/06/2005). Grifo meu.

O filho do Sr. Manoel Paixão sempre o ajuda nos trabalhos de digitação e correções dos poemas e, esta convivência constante e direta com a literatura de cordel promove o seu interesse e o conhecimento da técnica deste fazer artístico.

A arte de fazer cordel e tantas outras artes que apresentam o caráter de transmissão oral, não deixa de ser um aprendizado adquirido no cotidiano, por isso mesmo, não se pode precisar o momento exato em que ele se efetiva. O ser humano vai fazendo-se ao longo de sua existência cotidianamente vivida e, ao mesmo tempo, constrói sua experiência e a transmite aos seus pares, num movimento onde estão presente a continuidade e a ruptura. O processo de transmissão das experiências é dialético, isto é, as experiências herdadas somente se concretizam e se perpetuam no movimento de criatividade, ressignificação e mudanças. Isto porque, o passado só se torna importante quando atende às necessidades e às expectativas do presente.

Assim, como refletem E.P.Thompson, Eric Hobsbawm, Luce Girard e tantos outros, o costume, segue em um fluxo descontínuo, que longe de exibir a imobilidade sugerida, em muitos estudos, pela palavra experiência, apresenta inovação e disputa, por isto mesmo as experiências são reinventadas, adaptadas para atender a ambiência, a mentalidade e

expectativas em contextos históricos específicos¹⁴⁶. Nesse sentido, cabe aqui colocar uma experiência que vem sendo desenvolvida em relação à transmissão do cordel no D.F.. Alguns cordelistas, residentes no D.F., como o Sr. Francisco de Assis e o Sr. João Santana, estão desenvolvendo em órgãos públicos, oficinas para ensinar cordel¹⁴⁷.

De acordo com o Sr. Francisco de Assis, o aprendizado do fazer cordel

é questão de prática, qualquer um faz, eu não acredito que seja dom “ah você é muito inteligente você tem o dom de ser cantador”, eu não acredito em dom eu acredito em capacidade de perseverança e na vontade de fazer, tanto é que quando eu dou as minhas oficinas de repente de cordel. Já dei oficina na papuda, na França, no Timo Leste, num país onde ninguém sabia o que era cantoria e meus alunos quase todos ficaram escrevendo. No Timo Leste eles quase não conheciam. Quer dizer, que é muito fácil, se eu der uma oficina pra você. O que acontece, quando eu não tinha computador eu levava muito pros meus amigos do sindicato digitar meus trabalhos e todos que começaram a digitar, hoje tem noção de cantoria e sabe escrever alguma coisa, é muito fácil, então não é bicho de sete cabeças. (Entrevista em 20/03/2005).

O aprendizado da literatura de cordel em oficinas, segundo a opinião do Sr. Francisco de Assis, é só uma questão de praticar. Se alguém estiver mesmo interessado, basta ter perseverança e vontade que logo aprenderá e conseguirá fazer o cordel. No entanto, o que percebi, durante os diálogos estabelecidos com os cordelistas, é que o cordel produzido por quem não manteve um estreito e longo convívio com essa forma cultural desde a infância dificilmente será considerado um cordel de qualidade. Aquele que não teve um vínculo com essa arte desde a infância tem poucas chances de se tornar um bom cordelista. O aprendizado é normalmente travado desde tenra idade. Iniciado como se fosse uma brincadeira, pouco a pouco o cordelista vai introjetando a poética, os modos do fazer cordel.

4.3-O cordel sob o olhar dos cordelistas

Depois de viver imerso numa racionalidade exacerbada produzida pela era da modernidade, o homem vem sofrendo e se fazendo questionamentos diversos. Ao descobrir que, para além da satisfação de necessidades materiais imediatas, ele deve procurar, também,

¹⁴⁶ E.P.Tothmpson (1998), Eric Hobsbawm (1984), Luce Girard (1996)

¹⁴⁷ Na verdade esses cordelistas fizeram referências a dois tipos de oficinas de cordel: um tipo de oficina para ensinar a arte de fazer cordel e outro tipo de oficinas de preparação de profissionais, onde se utiliza o cordel como material para incentivar as atividades pedagógicas.

a satisfação de seus aspectos humanos. Essa humanização passa pela troca, pelo convívio direto, pela construção, de modo compartilhado, ou antagonizado, das relações sociais vividas no cotidiano com o outro.

Nesse sentido, as narrativas dos cordelistas no D.F., mostram ser esta literatura capaz de apresentar-se como um poderoso mecanismo no despertar do encantamento, do prazer, valorizando a humanização do homem. Ele propicia a troca de experiência e a continuidade da vida da comunidade em sua narrativa poética. Assim, no contexto do Distrito Federal, as atividades ligadas à literatura de cordel se tornaram um modo de estabelecer e de criar uma grande teia de relações no meio urbano, propiciando o entrosamento de diferentes sujeitos, os quais compartilham do gosto pela feitura e pelo prazer de ouvir as apresentações de cordel.

Nas histórias de vida dos cordelistas residentes no D.F. observei que eles revelam os significados atribuídos à arte de fazer cordel.

Na narrativa do Sr. Valdenor de Almeida o significado de ser cordelista se apresenta como um grande prazer, algo que o completa, que desperta emoções, que cria laços de convivência duradoura:

Eu acho o fato de a gente fazer o gosto pessoal, uma coisa que nos satisfaz emocionalmente, onde a gente transmite as emoções que a gente sente e as amizades que a gente adquire no meio da cantoria são amizades muito sinceras, é, como se a classe, os amigos que a gente adquirisse por meio da cantoria são como irmãos pra gente. Pessoas que a gente conhece há 02, 03 meses e passa a conviver sendo amigos de infância até. É um tipo de amizade, eu por exemplo quando cheguei aqui em Brasília, amigos que eu fiz nas primeiras cantorias que eu cantei, e antes de 01 mês a gente ia passava dias na casa dele, dormia lá, então é uma coisa muito gostosa aquele é, convivência com o público, o respeito. Claro tem as horas que é um pouco amarga, também,. Mais a maior parte das coisas é a doçura que existe dentro da profissão e faz com que a gente sinta prazer em fazer. (Entrevista em 04/06/2005) Grifo meu.

O Sr. Valdenor de Almeida faz ver a rede de relações estabelecidas a partir da sua participação nas cantoria com os colegas de profissão e com o público. A participação nas cantorias propicia a formação de um grupo de amigos com interesses comuns, com sentimentos de saudades compartilhados, especialmente, entre aqueles que deixaram as suas terras, suas famílias, seu modo de vida no Nordeste, e, agora, em terras distantes, buscar não se afastarem de suas raízes, para manter o sentimento de pertencimento ao lugar onde nasceram e, por muitos anos, viveram.

Assim o cordel é, também, uma forma de reconstruir suas identidades no novo espaço, o D.F.; esta arte é um modo de se satisfazer emocionalmente e proporcionar a sedimentação de laços de amizades neste outro espaço. É então, nesse sentido, que o cordel se

apresenta como de extremada relevância na construção de novas teias de relações sociais do migrante deslocado de seu espaço de origem. As atividades de feitura, divulgação, distribuição, e, especialmente, apresentação implicam em trocas, em compartilhar com os outros interesses, gostos, saudades e todo um leque de emoções, sentimentos e pensamentos.

A pesquisa apontou para a existência, entre os cordelistas no D.F., de fortes laços de solidariedade. Uns ajudam aos outros; os componentes das duplas tratam-se como membros da mesma família; tanto os cordelistas entre si como o público, em sua maioria, são conhecidos de longa data; cria-se, a partir da literatura de cordel, uma grande rede de amigos e conhecidos que se encontram regularmente na Casa do Cantador, na Feira do P.Sul, nos bares, nas casas dos apologistas e nos vários pontos de cantorias espalhados pela cidade. Estas reuniões têm como objetivo propiciar o entrosamento e o compartilhamento das atividades das cantorias: as declamações, o comer, beber, falar do presente e lembrar das coisas vividas outrora, especialmente, no Nordeste.

A cantoria é um momento único de sentir saudade, é onde as lembranças do Nordeste e do período do princípio da construção de Brasília são compartilhadas e recriadas no calor do cantar, do comer, do beber junto com pessoas, mesmo não sendo íntimas, mas conhecidas. Esses encontros se apresentam como possibilitadores para a efetivação dos laços de comunhão e pertencimento a uma comunidade, tão necessários a essa gente cantadora que, fora de sua terra natal, dedilha a vida em canções de cordel. Contudo, essa solidariedade não apaga os conflitos, as disputas pelo poder que, também, existem entre eles.

Embora, na percepção do Sr. Valdenor, essa “doçura que existe dentro da profissão faz com que a gente sinta prazer em fazer”, torne muito significativo fazer parte do grupo dos cordelistas, existem, também, as dificuldades que muitos cordelistas têm que enfrentar para permanecerem fazendo cordel.

Todavia, uma série de obstáculos é enfrentada no dia-a-dia desses poetas, tais como: dificuldades em imprimir e vender os folhetos, em agendar cantorias. Todos esses fatores fazem com que muitos cordelistas não consigam sobreviver, exclusivamente, da produção da literatura de cordel e, por isso, são forçados a buscar outras atividades. Outras vezes, os subempregos fazem parte da maioria da vida dos cordelistas.

Os cordelistas que migraram para Brasília na década de 50 e 60 eram filhos de pequenos agricultores, muitos deles não possuíam mão-de-obra qualificada para os tipos de serviços ofertados no meio urbano. Desse modo, grande parte sobreviveu e, também, no presente sobrevive de trabalhos na construção civil, como vendedores ambulantes, fazem bicos e, para complementar os rendimentos, realizam suas apresentações e/ou vendem seus

folhetos. Poucos são aqueles, cuja sobrevivência está associada somente aos ganhos com o trabalho artístico.

Para além do prazer, de criar redes de relações, da ajuda no sustento das necessidades financeiras, da satisfação pelo reconhecimento do público, o cordel significa para o Sr. Gonçalo Gonçalves a seiva que nutre a própria vida:

É um significado muito grande. Primeiro quando você começa a escrever você renova. É uma condição de espírito. Quando você começa a escrever você fica novo, você começa a escrever, você passa a descobrir a coisa, passa uma alegria muito grande de viver. (...) **que você vive você escreve dentro daquilo. Por exemplo**, eu tenho uma tendência muito grande a escrever dentro do evangelho, porque eu sou evangélico. **Então recentemente tem um livro que eu to publicando, um cordel, 32 estrofes, por ai assim, é o apocalipse 16, dificílimo de ser feito, eu já fiz. E, e trabalhos políticos eu faço, também,, trabalho desses políticos todos. Paulo Maluf, Esperidião Amim e, Santa Catarina, o próprio Fernando Henrique, pra tudo em geral, em geral. Pra gente ter um contato com esse povo todinho e a corte poético a gente faz, abc poético. Então é uma sobrevivência, você faz esse trabalho você, (...)mas ele pega patrocínio, despertando a propaganda comercial poética. No Rio de Janeiro nós temos Miguel Bezerra, Natão Soares e outros poetas que eles fizeram um comercial do Ponto Frio, (...). A sua diversão é muito grande. (Entrevista em 09/06/2005). Grifo meu.**

O Sr. Gonçalo Gonçalves demonstra o significado de fazer cordel relacionado ao prazer, condição de espírito, sobrevivência e trabalho. Para esse cordelista, a arte de fazer cordel se apresenta como uma atividade prazerosa e lúdica, assim, ao mesmo tempo em que é trabalho produtivo é, mais um momento onde o poeta cria. Em sua perspectiva, a criação é um momento de sublime renovação dos sonhos, da imaginação, da inteligência. Sua fala revela o prazer enquanto condição de espírito. O processo de criação dessas narrativas se configura em celebração da vida renovada na produção artística. Assim, ao criar uma história de cordel é como se o poeta recriasse a sua própria história. No ato de composição da ficção ele recompõe a sua história de vida e todo um contexto histórico social, no qual está inserido.

Um outro fato interessante é o trabalho propaganda para promover políticos¹⁴⁸ em forma de cordel, e também, a propaganda comercial, sob a forma de versos, despertar um grande interesse no público. Muitos poetas buscam este tipo de trabalho como forma de adquirir fama, recursos financeiro e conquistar espaços para auto-promoção.

Embora a busca da prática da literatura de cordel, em muitos casos, seja uma questão de sobrevivência, visando a satisfação das necessidades materiais, outras motivos, também, aparecem como de grande significado na vida daqueles que, de um, ou outro modo, estão em contato com o cordel. Para muitos narradores, com os quais conversei, a leitura do cordel é

¹⁴⁸ Este tipo de folhetos de louvação a pessoas da vida pública, no D.F., é muito comum.

considerada uma maneira de exercitar a leitura da literatura e a imaginação. Ele traz informações, desperta emoção, transmite conselhos e ensinamentos.

Destacam ainda, o fato das atividades relacionadas à literatura de cordel se constituírem em maneiras de ampliar horizontes, de criação de outras perspectivas de vida, como já citado em outro momento e, também, percebido, de modo contundente, no trecho da fala do Sr. Francisco de Assis, transcrito a seguir:

A cantoria eu acho que tem o sentido geral, um todo, porque se não fosse a cantoria talvez eu fosse um camponês ainda analfabeto. Então, eu fui ao Timor Leste, não fui cantar, fui dar um curso, mas foi um curso de cordel, se não fosse cantor, não teria ido. Eu fui à França, gravei um CD na França de cantoria. Então, eu fui diretor dessa Casa, tenho um conhecimento em alguns estados do Brasil como cantor e hoje eu dou esses cursos, to numa faculdade hoje terminando o curso superior porque sou cantor, não significa que quem não é cantor não possa fazer isso, mas se não fosse a cantoria, 90% ou 95% eu estaria na roça hoje e não que quem esteja na roça não seja igual a qualquer um, mas a gente sabe a questão do sacrifício. Eu vejo aqueles amigos meus que foram criados comigo na infância eu chego, coitado, eles tão todo, passando por uma vida muito difícil e eu tenho todo prazer de conversar com eles, de me sentir igual a eles, alguns ficam assim meio cismados, mas outros têm o prazer de me ver, não que eu seja uma pessoa importante, mais é muito importante o que eu faço eu sei que é importante e se não fosse a cantoria eu não taria fazendo isso. Hum-rum. Principalmente pra família, porque as pessoas, sempre quando as vezes me encontram aqui ou quando eu vou lá, “é o filho de Joel que ta cantando”, “ô rapá é o filho de Joel, ô é o filho de Joel”, “aí na sua família só saiu você cantor, ainda bem que saiu você cantor”, essa a referência. (Entrevista em 20/03/2005).

Pela narrativa do Sr. Francisco de Assis fica evidenciada a importância da literatura de cordel em todo o curso de sua vida. De um, ou de outro modo, todas as experiências por ele vividas são perpassadas, ou, diretamente influenciadas pela sua prática artística. Foi a partir da prática do cordel que esse poeta teve condições de sair do meio rural, mudou-se para a cidade, em Mossoró, e, aí concluiu o segundo grau, depois, já no D.F. empreendeu inúmeras viagens para participar de atividades relacionadas à literatura de cordel, por fim, encontra-se em fase de conclusão de um curso superior. Diante de todas essas realizações pessoais, é compreensível que o Sr. Francisco de Assis demonstre tão grande orgulho em fazer cordel, em pertencer ao grupo de cordelistas residente no D.F..

Significados múltiplos foram ressaltados pelos entrevistados: forma de reconhecimento, prazer, diversão, sustento, trabalho, transmissão de ensinamentos.

Os poetas cordelistas têm clareza da importância do cordel para suas próprias vidas e, bem como do sentido das narrativas de cordel criadas por ele e pelos demais poetas para a vida de outrem. Talvez possamos dizer que a função social do cordel, entre tantas outras, é aquela apregoada pelo ditado popular “quem canta seus males espanta”. O cantar e contar poemas de cordel, neste contexto, significa a possibilidade de desenvolver a criatividade, de

sonhar com um outro tempo. O fazer cordel é não deixar morrer a utopia, é a possibilidade de suspensão, nem que seja por alguns instantes, de muitos das mazelas e problemas vivenciados na modernidade cotidianamente pelos indivíduos.

4.4- O cordel está cravado no histórico social

Do latim, a palavra *fabulare*, significa tanto conversar ou falar como, também, contar e narrar histórias. Os povos, desde tempos imemoráveis, criam suas fábulas, suas narrativas. Contam sua história, seja oralmente, seja de modo escrito ou, ainda, através de outras formas de imagens. Na modernidade muito se falou da extinção da narrativa, da morte do sujeito, da perda da identidade, da substituição da cultura oral pela escrita, contudo, no percurso da pesquisa de campo constatei a permanência no Distrito Federal de um grupo composto por cordelistas e seu público, onde o ato de produzir, ler, contar e cantar poemas de cordel, em Brasília apresenta-se como de grande significado. Tais poemas são constitutivos das identidades dos indivíduos envolvidos com o meio da literatura de cordel, são modos de atribuir sentidos às práticas sociais, apresentam uma determinada leitura de mundo e, ainda, denotam a forma como os sujeitos se posicionam frente às múltiplas situações vividas no dia-a-dia.

Desse modo, concebo as narrativas presentes na literatura de cordel, criadas pelos cordelistas residentes no D.F., como representações simbólicas¹⁴⁹ das relações cotidianamente estabelecidas por esses indivíduos. Entendo o cordel como uma forma de expressão de seu tempo e lugar, por isto mesmo, aí se encontra presente a vida cotidiana dos homens com toda forma de pensar, lembrar e sentir prazer, desejos, medos, alegria, ironia, crítica, exaltação....

¹⁴⁹ Representações simbólicas por mim entendidas como criação humana, onde se visualiza um modo de configuração do vivido por meio de símbolos. Demonstrem maneiras pelas quais os valores, os modos de ver o mundo, os conhecimentos, os sentimentos construídos coletivamente são apresentados pelos poetas cordelistas em seus versos. As narrativas de cordel são portadoras de sentidos configurados nas representações criadas para além daquilo que é dito. A representação criada a partir das imagens construídas nas narrativas de cordel podem pautar valores e condutas. Criar representações é criar imagens que transformam o desconhecido em familiar, é “traduzir” o desconhecido, explicar o não-familiar. Para um maior aprofundamento, C.f. MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003, pp.29-166.

Nos temas e no modo de criação do cordel, percebi que está presente uma concepção de mundo própria. Os cordelistas atribuem sentidos às suas experiências passadas e presentes.

Percebo o cotidiano como um pequeno fragmento do todo, mas repleto de sutilezas passíveis de representar todo um universo. Como lembra Benjamin, “nada é perdido para a história”, pois tudo que é vestígio de atividade humana pode ser transformado em material empírico. Às vezes, aquilo que nos apresenta como o mais corriqueiro, o mais simples dos acontecimentos do dia-a-dia pode se tornar em algo deveras sintomático para percepção do pesquisador atento aos detalhes. É importante, então, buscar no rufo do vestido, onde “o mais singelo da singeleza” pode se encontrar escondido nas “pregas” à espera de atenção¹⁵⁰.

O cordelista constrói, a partir de suas lembranças, de seus esquecimentos, das experiências vividas, uma história social assentada numa memória individual encarnada no coletivo, onde se torna possível perceber a história da vida cotidiana, sob vários aspectos. Seja no D.F., ou no Nordeste, as imagens criadas por esses poetas podem expressar as representações do imaginário configurado no seu modo de pensar, trabalhar, divertir e sentir.

Essas narrativas da literatura de cordel apresentam uma linguagem despojada, a qual se coloca para falar muito de perto do modo de ser e de viver a sensibilidade e a racionalidade nossa de cada dia. É um “rufo no vestido” capaz de fazer vislumbrar algumas nuances do modo como a compreensão das culturas pode permitir o entendimento da organização dos diferentes universos sociais, no caso em estudo refiro-me à vida no Nordeste e no D.F..

As narrativas da literatura de cordel, produzida no D.F., ensejam o mundo dos migrantes, mundo este trazido de suas regiões de origem. Junto às lembranças de sua terra natal vieram, também, a esperança e o desejo de construir uma nova vida. Uma vida mais feliz, mais prazerosa, com maior liberdade, permeada de realizações e, principalmente, uma vida onde fosse possível sonhar. Às vezes esses sonhos se concretizaram, outras se frustram. É esse universo de sonhos, de pensamentos e de sentimentos capaz de traduzir os modos de viver no D.F. que buscamos perceber nas narrativas dos poetas cordelistas.

A narrativa é construída a partir de uma história ouvida do viajante que vem de longe, ou de uma experiência vivida pelo narrador, no calor do convívio com o outro¹⁵¹. Convívio este que, tanto pode pautar-se num projeto compartilhado, quanto naqueles que se encontram em disputas.

¹⁵⁰ GARBER, Klaus. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In, DOSSIÊ BENJAMIN. Revista Universidade de São Paulo, nº 15. Set./out./nov., 1992. p.40.

¹⁵¹ BENJAMIN, op cit., p.195-221.

Quando falamos de narrativas, falamos não apenas de vida, de experiência ou daquilo que é lembrado. Falamos, ainda, dos esquecimentos, dos silêncios, dos não ditos, pois, como bem ressalta Benjamin, tudo pode ser tecido com os fios do esquecimento.

Muitas narrativas da literatura de cordel procuram refletir sobre o cotidiano, não viajando para outros lugares, mas “viajando” para o passado, tendo como âncora o presente ora vivido. Daí então, elas constroem uma história onde, tanto se apresenta o rememorado, quanto o esquecido. Segundo Benjamin (1987, p. 223-232), “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como de fato ele o foi””, significa sim, apropriar-se de uma reminiscência, como ela aparece nas lembranças em forma de *flashes* que vão sendo reordenados para adquirir sentido.

Tais considerações implicam uma idéia que conduz à associação entre o rememorar, o reinventar e a criação de imagens no tecer da narrativa. Para compor sua narrativa, o narrador vai juntando os fios dos variados fragmentos de memória e, pouco a pouco, faz aparecer diante dos olhos do ouvinte ou do leitor, um instante vivido ou revivido por alguém que ficou, ou por aquele que retorna de suas andanças.

Assim, Benjamin nos mostra a narrativa como um dos suportes essencial para o fazer histórico. Ao realizar esta evocação do vivido e do imaginado a partir da criação de imagens literárias narradas, possibilita o encontrar-se dos sujeitos coletivos e a definição dos laços de identidade capazes de derrubar as barreiras responsáveis por separar o presente do passado e, ainda, projetar para o futuro as experiências vividas e ressignificadas no transcurso das reminiscências de sua história de vida, do indivíduo e do coletivo. É preciso reafirmar que o “eu” não existe desconectado das práticas sociais e culturais do grupo e as memórias narradas permitem este entrelaçamento, que de outra forma não seria possível.

Do mesmo modo, penso que, na literatura de cordel, é possível entrever a história como uma construção do presente, nela os tempos se entrecruzam configurando e reconfigurando o vivido. Versos criados no passado, ou a partir das reminiscências desse passado, nos permitem compreender o presente ao reviver um tempo de outrora.

Um número considerável de cordéis produzidos no período de 1986 até o presente, por cordelistas residentes no D.F., aos quais tive acesso, apresenta como temática uma grande diversidade de assuntos, acerca dos quais, de ora em diante, tecerei algumas considerações.

Em Brasília, um tipo de cordel bastante comum é a composição de versos sob encomenda. Tais “encomendas de versos”¹⁵² podem partir de algum candidato a cargos políticos em épocas de eleições¹⁵³; podem ser de empresas que desejam fazer propaganda de um produto qualquer; ou, ainda, podem ser efetuadas por órgãos públicos para campanhas educativas, visando conscientização sobre uma determinada problemática. Um exemplo desse tipo de campanha educativa é o “Conte pra gente, conte com a gente”, lançada pelo Ministério da Saúde, em Brasília, no dia 28 de abril de 2004. Essa campanha tinha como objetivo “incentivar a notificação dos acidentes e das doenças relacionadas ao trabalho”¹⁵⁴ e realizar um amplo trabalho de educação e conscientização dos trabalhadores para usar recursos de segurança e proteção. Foram elaborados folhetos abordando acidentes de trabalho, o trabalho infantil, trabalhadores que adoecem nos trabalhos rurais e outros temas. Entre os folhetos compostos para esta campanha, tive acesso aos seguintes títulos: “28 de abril- dia Internacional em memória às vítimas de acidentes e doenças do trabalho” de Antônio Lisboa e Edmilson Ferreira; “Ler/Dort” de João Santana e Ismael Pereira e “Acidente de Trabalho” de Antônio de Lisboa, Edmilson Ferreira, Francisco de Assis e João Santana.

De acordo com o Sr. João Santana a literatura de cordel apresenta sempre uma mensagem de sentido social, ela, além de despertar para a imaginação, para o prazer de ler ou ouvir uma narrativa simples e direta, estabelece a comunicação numa linguagem acessível àquele trabalhador com pouco, ou nenhum letramento e, também, desperta o interesse de intelectuais pelo fato de ser composto num jogo de palavras rimadas. Por convidarem à ludicidade, estas rimas do cordel, de certa forma, explicam o interesse em se encomendá-las para atingir objetivos específicos. Os versos de encomenda não são uma especificidade do D.F., muito embora, penso que, no D.F., esse tipo de verso seja bastante solicitado aos cordelistas, por parte de órgãos públicos desejosos em fazer campanhas de conscientização, empresas que querem fazer divulgação comercial de seus produtos, e políticos em campanha eleitoral...

¹⁵² O Sr. Francisco de Assis Silva fala em sua entrevista acerca dos “versos encomendados”. Segundo ele, os serviços do cordelista são contratados para compor, a partir de um assunto dado pelo contratante, um poema de cordel.

¹⁵³ Este tipo de cordel, também, é conhecido como folheto de louvação, isto é, aquele que possui um conteúdo voltado para ressaltar as qualidades de uma personalidade do meio político.

¹⁵⁴ O dia 28 de abril é considerado o Dia Internacional em memória às vítimas de acidentes e doenças do trabalho. Os poetas Francisco de Assis, Donzílio Luiz, Ismael Pereira, João Santana, Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa participaram da elaboração dos folhetos de cordel para Campanha “*Conte pra gente, conte com a gente*”, que apresentou “uma plataforma de trabalho conjunto dos Ministérios da Saúde, do Trabalho e da Previdência para enfrentar o problema e ajudar a reduzir esses números dramáticos” de acidentes e de doenças do trabalho no Brasil: “Os números oficiais dão conta de cinco mil mortos, duzentos mil mutilados e oitocentos mil adoecidos pelo ambiente de trabalho, a cada ano, no nosso país.” Informações contidas na contra-capa dos folhetos de cordel da referida campanha.

Na literatura de cordel produzida no D.F. são recorrentes versos de crítica político-social. Nesse sentido, considero sintomático o folheto intitulado “Brasil Pentacampeão” escrito pelo Sr. Donzílio Luiz em 2002, do qual transcrevo alguns versos, a seguir:

A caminhada do penta
Começa em cinquenta e oito
Meia dois, o time afoito
È bi e tri em setenta
O tetra vem em noventa
E quatro com perfeição
Em noventa e oito não
Mas quatro anos depois
Em pleno dois mil e dois
Brasil pentacampeão (09)

Vi Juscelino orgulhoso
Vi João Belchior Goulart
Garrastazu, Itamar
Fernando Henrique Cardoso
Recebendo um tão pomposo
Elenco de seleção
Desta sofrida nação
De problemas sociais
Que merece muito mais
Do que pentacampeão (10)

Pra fazer jus aos lauréis
Os heróis dos cinco títulos
Inesquecíveis capítulos
Escreveram, com os pés
As chuteiras são cinzéis
Colocando perfeição
Da Suécia pro Japão
Revivem gestos bonitos
E estão ecoando os gritos:
Brasil! pentacampeão!!! (11)

Felipão, muito obrigados
Comissão técnica, , também,
Por dirigirem tão bem
Nossos selecionados
Nos resta, entusiasmados
Muita comemoração
E aguardar a seleção
Noutra excelente campanha
Na copa da Alemanha
E Brasil hexacampeão. (12)

Os versos deste poeta narram a trajetória percorrida pela Seleção Brasileira. Nele constam os jogadores do time, os jogos e os adversários enfrentados pela Seleção Brasileira durante a Copa do Mundo de 2002. Fica evidenciado, de norte a sul do país, a paixão dos brasileiros pelo futebol.

Muito embora o poeta tenha apresentado em seus versos a idéia de ufanismo que aparece numa crescente, onde o poeta leva seu leitor a imaginar que o enfoque estaria no enaltecimento das qualidades da garra do futebol brasileiro, do entusiasmo, da paixão e da emoção demonstradas, a exaltação cantada por ele não pode ser percebida como venda para os olhos, nem tampão para os ouvidos, ou, tão pouco, modo de amortecer os sentidos e sentimentos do poeta.

Antes, este poema produzido pelo Sr. Donzílio Luiz por ocasião da Copa do Mundo de 2002, época em que o Brasil ganhou o título, evidencia a criticidade, a percepção aguçada em relação aos problemas vividos pela sociedade brasileira. O futebol, no Brasil, como em muitos países do mundo, é esporte que desperta prazer, diversão, faz parte do universo das pessoas, como diriam muitos: “é uma paixão nacional!”. , também, para o poeta o pentacampeonato foi algo importante. Era uma conquista que enchia os brasileiros de orgulho e entusiasmo, mas não o bastante para resolver a difícil situação social, política e econômica da nação: falta de moradia, fome, miséria, desemprego, problemas no sistema de saúde e educação, entre tantos outros.

Esses versos estabelecem uma crítica contundente aos poderes públicos, personificados na pessoa dos Presidentes da República. Deixa explicitado que os mesmos, como detentores do poder político, devem assumir a responsabilidade de buscar uma solução para os problemas nacionais. Nesses versos, onde foram delineados os caminhos da Seleção Brasileira, desde a copa de 58 quando o Brasil foi campeão pela primeira vez até a copa de 2002, está implícita uma consciência da necessidade do Brasil em obter mais do que um título mundial no futebol. Entretanto, segue o desejo e o sonho do título de hexacampeão para 2006, pois talvez seja somente o que “Nos resta”: comemorar, lutar e ter esperanças.

A estética literária está inserida nesse poema na medida em que ele quebra a expectativa de ufanismo que foi sendo criada no leitor, ao longo do poema, ao inserir uma crítica social em relação à essa idéia do espetáculo, no caso o futebol, como possibilitadora de resolver todos os problemas de uma sociedade. O poeta demonstra que o Brasil é mais que um país da bola é um país sofrido que merece ter mais que um título de futebol.

Toda essa estrutura criada nesse poema, pelo Sr. Donzílio Luiz, segundo a crítica literária, ao romper com a previsibilidade, com o maniqueísmo da narrativa, causa estranhamento e, é tal situação que o torna literatura de qualidade, pois requer de forma sutil a intervenção do leitor.

Eu fico imaginando, o quão conveniente deve ter sido, para alguns Presidentes da República, o fato do Brasil ter se tornado campeão: Para Juscelino, em meio à crise

inflacionária de 58, uma forma de realimentar as esperanças dos brasileiros, até a inauguração de Brasília; para João Goulart um sopro de ventos leves em meio ao redemoinho da grave crise política; para Médici um modo de abafar, mesmo temporariamente, as manifestações populares; para Itamar, surgiu como acontecimento capaz de se sobrepor aos vários problemas econômicos e sociais e, para Fernando Henrique, talvez tenha sido um modo de reafirmar sua pose de grande chefe da nação.

Mesmo elaborados por autores distintos, em diferentes temporalidades e locais diversos, os versos de cordel sugerem a existência de um fio condutor, que, de um, ou de outro modo, estabelece uma interconexão entre as narrativas dos poetas, mesmo quando produzidas em diferentes lugares e temporalidades distintas. Assim, o folheto do Sr. Donzílio Luiz, produzido em 2002, faz referências à alguns problemas que encontram ressonância na narrativa do Sr. Francisco de Assis (CA) e o Sr. Ismael Pereira (IP) em um folheto escrito em 2.000, com o título de “Virada do Século”¹⁵⁵, como veremos a seguir:

CA
Vou a mínimos detalhes revelar
A história do último Centenário
Recheada de crimes, incerteza,
Inflação e governo sanguinário
Incrustados nas malhas da mentira
Do nocivo regime autoritário (01)

IP
Se a gente rever o calendário
Vê vergonha do século que passou
Onde os índios morreram de malária
O pulmão do planeta incendiou
A fumaça cresceu verticalmente
E a camada de ozônio furou(02)

CA
No governo de Vargas começou
A chegada das multinacionais
O Brasil foi ao Fundo e sem limite
Onerou as reservas cambiais
Está no fundo do poço endividado
Nem o juro da dívida paga mais.(03)

IP
O salário foi bom um tempo atrás
Decretado por Vargas no poder
Hoje cento e cinquenta e um reais
Faz vergonha quem ganha receber
Com o mínimo só vive quem no máximo
Conseguir passar fome e não morrer (04)

¹⁵⁵ O cordel em questão foi criado na modalidade conhecida como “sexta de décima”, isto é, os versos apresentam seis linhas ou “pés” de dez sílabas cada um. Foi composto durante o II Grande Encontro de Poetas Repentistas de João Pessoa (PB), em 16/04/2000. Folheto parece ser resultado de uma cantoria de repente realizada por Francisco de Assis, , também, conhecido como Chico de Assis(CA) e Ismael Pereira(IP).

CA
JK fez a dívida pra fazer
Em Brasília o local das decisões
O Congresso, o Senado e o Palácio
São na compra de voto três balcões
Dominados por trustes viciados
Em propinas a troco de milhões (05)

IP
O Brasil viu cem anos de questões
Sem tornar um país que a gente sonha
Coronéis investindo na política
Fazendeiros vivendo da maconha
A TV investindo na nudez
E a família morrendo de vergonha (06)

CA
Contra a Jango a audácia foi medonha
No desfecho dos líderes da Censura
Bandeirante, DOI-COIDE e a OBAN
Eram órgãos ligados à tortura
Muita gente morreu sem dever nada
Ao povo cruel da Linha Dura (07)

IP
O regime ao cair trouxe abertura
Pondo em pauta a questão salarial
Houve greve, protesto e passeata
No avanço da luta sindical
Sacudindo por terra as estruturas
Do palácio do império patronal (08)

CA
Com o êxodo do campo foi fatal
Explosão demográfica nas favelas
Compra e venda de arma e latrocínio
Com estupro e badernas nas vielas
E traficantes na cúpula do domínio
Que impõem o poder perante a elas (09)

Os poetas, Francisco de Assis e Ismael Pereira, além de uma dura crítica social trazem à tona e descrevem com palavras contundentes as condições de precariedade, as quais os brasileiros estão submetidos. Dentro dessas condições, o cordel “Virada do século” retoma a discussão política do cordel analisado anteriormente, “Brasil pentacampeão”, ao colocar em pauta a maneira de atuação dos poderes políticos e as mazelas advindas destas práticas. A corrupção, a compra de votos, a tortura, o autoritarismo, práticas implementadas na cena política do Brasil desde os tempos dos coronéis quando foi instituído o voto de cabresto, ou mesmo anterior a essa época, na “Virada do século”, ainda se fazem presentes.

A sensação de vergonha, de impotência, de incertezas frente a tantos desmandos impulsiona a luta por melhores condições de vida. Embora, essas lutas tenham resultado em

algumas conquistas e avanços na luta sindical, muitos problemas sobrevivem. Um dos exemplos colocado pelo poema é o êxodo do campo e seu corolário, a explosão demográfica nos centros urbanos. O poeta levanta uma séria questão relacionada ao processo de migração: o surgimento das favelas. O migrante ao chegar nos grandes centros urbanos, quase sempre se depara com uma dura realidade: falta de emprego, falta de moradia, enfim, falta de políticas públicas voltadas para resolver tais problemas... Neste contexto, seu destino são as favelas, lugares que se tornam grandes nichos de violência, onde o comércio de armas, o tráfico, a criminalidade em geral se impõe, como revela o poema “Virada do século”, do Sr. Francisco de Assis e Sr. Ismael Pereira.

Os versos apresentam uma linguagem fluente, perpassada pela fruição, pela emoção e vontade de mudanças. Os poetas criaram um interessante jogo de contrários, onde se colocou uma sátira às práticas políticas enraizadas no Brasil. A idéia do paradoxo se encontra presente na referência ao salário mínimo, ou quando fala do modo como o regime “linha dura” ou Ditadura Militar, ao cair, traz abertura política, ou, quando se refere a Brasília, construída por J.K. para ser o centro do qual partiriam as decisões políticas capazes de solucionar os problemas da nação. No entanto, o poema mostra decepção ao fazer alusão aos três poderes públicos como “balcões” onde são negociados “a troco de milhões” o bem-estar de toda a sociedade brasileira. Tal debate se mostra como uma referência direta aos acontecimentos políticos mais recentes presenciados pela sociedade brasileira, cujo cenário foi o Congresso Nacional e o objeto de desejo de muitos parlamentares: “o mensalão”¹⁵⁶.

O poeta Gonçalo Gonçalves apresenta uma série de folhetos seguindo a linha das campanhas eleitorais para Presidente da República e, como não poderia deixar de ser: o exercício do poder. Quase sempre, os versos deste poeta apresentam um misto de louvação aliado a um caráter de crítica, como nos folhetos “Campanha vitória e morte do Presidente Tancredo”, “Nova república novas medidas e novo Brasil”, “O grande debate de Lula e Collor de Mello no improviso ao som da viola” e “Brasil Novo”.

Vejamos alguns dos versos imaginados pelo Sr. Gonçalo Gonçalves, num possível debate improvisado ao som da viola, entre os dois candidatos à Presidência da República, no segundo turno das eleições de 1989: Collor e Lula¹⁵⁷. Esses versos encontram-se registrados

¹⁵⁶ O termo “mensalão” foi divulgado pela imprensa brasileira durante o ano de 2005 referindo-se às negociações realizadas envolvendo nomes ligados diretamente à Presidência da República, onde pagava-se propinas para os parlamentares aprovarem os projetos do Governo Federal.

¹⁵⁷ Um debate entre os candidatos à Presidência da República foi divulgado através do rádio, jornal e pela maior emissora de televisão brasileira, a Rede Globo em cadeia Nacional no dia 14 de dezembro de 1989. O segundo turno das eleições ocorreu no dia 17 de dezembro de 1989, no qual saiu vitorioso Fernando Collor de Mello.

no folheto intitulado “O grande debate de Lula e Collor de Mello no improviso ao som da viola”:

Lula é de Pernambuco
E Collor de Alagoas
Política vira cordel
Ouviu-se poucas e boas
No debate improvisado
Você conhece as pessoas. (01)

Lula disse: eu sou poeta
Collor disse eu também sou
Você aceita um debate?
O Lula assim perguntou
O Collor disse: Eu aceito
E todo o Brasil vibrou. (02)

C. Fernando Collor de Mello
Respondeu dando risada;
Disse: Lula meu Lulinha
Perdeu o fio da meada
No fim até sua barba
Vai ficar colorizada.(09)

L. Você é um candidato
Das múltiplas nacionais
O poderio econômico
Engrachou seus ideais
Só que assim doravante
Ninguém vai aceitar mais.(12)

C. Seu Lula não é verdade
Essa sua acusação
Eu não dou colher de chá
Marajá ou tubarão
Para me comprometer
Eu não aceito um trilhão.(13)

L. O Lula disse: seu Collor
Se for assim está bem
Comigo na presidência
Eu vou chegar mais além
Por enquanto a dívida externa
Eu não vou pagar ninguém.(16)

Aquele que hoje vier a ler “O grande debate de Lula e Collor de Mello no improviso ao som da viola”, produzido em dezembro de 1989, pelo Sr. Gonçalo Gonçalves, jamais acreditaria na possibilidade do *impeachment* sofrido em 1992¹⁵⁸, pelo Presidente da

¹⁵⁸ Fernando Collor de Mello elegeu-se Presidente da República em 1989, ao derrotar no segundo turno o candidato do Partido dos Trabalhadores, Luiz Inácio Lula da Silva. Assumiu a presidência em 15 de março de 1990. Além de denúncias de nepotismo e da forma como estava sendo conduzida a política econômica e social do país que desagradava a todos os setores da população, de trabalhadores a grandes empresários, em 1992 foi denunciado um grande esquema de corrupção comandado por Paulo César Farias, o PC, ex-tesoureiro da campanha eleitoral de Fernando Collor de Mello. Diante dos fatos o Congresso Nacional instalou uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), em 26 de maio de 1992, para apurar as denúncias. A apuração e

República Fernando Collor de Mello, ou na prática do “mensalão” em 2005, durante um governo liderado por Luiz Inácio Lula da Silva, eleito Presidente da República em 2002, pelo PT (Partido dos Trabalhadores).

Como diz o poeta Gabriel Garcia Marquez “a vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”. Assim, é o poema do Sr. Gonçalo Gonçalves “Os candangos nordestinos chegando em paus-de-arara pra construção de Brasília”, produzido por ocasião das festividades em comemoração aos quarenta e um anos da inauguração de Brasília, isto é, em 2001. Este poema rememora os problemas enfrentados pelos operários construtores de Brasília, desde a viagem até alimentação no restaurante SAPS¹⁵⁹. As referências não ficam presas, somente, ao trabalho pesado, as saudades da família e da namorada, mas, também, contempla à determinação que os movia, que os impulsionava para participar do projeto grandioso: a construção da Nova Capital:

Este painel¹⁶⁰ representa
O carro pau-de-arara
O nordestino chegando
Com a coragem e a cara
Para construir Brasília
Ficha, trabalha e não pára. (01)

Chevrolet e Fenemê
Transportava o pessoal
Das cidades do Nordeste
Vindo da Zona Rural
Noventa por cento era
Só trabalhador braçal. (02)

O carro vinha lotado
Um sofrimento profundo
O perigo ameaçava
Nos levar pra o outro mundo
Se o caminhão virasse
Era morte num segundo. (03)

confirmação das irregularidades e a mobilização de amplos setores da sociedade se concretizaram sob a forma de manifestações populares organizadas, de norte a sul do país, principalmente por estudantes exigindo o *Impeachment* do Presidente. Tais manifestações pressionaram o Congresso Nacional, o qual se viu forçado a votar o *Impeachment*. Em 29 de dezembro de 1992 foi anunciada a decisão dos parlamentares segundo a qual o Presidente deveria ser impedido de governar. Neste mesmo dia, Collor renunciou ao cargo pouco antes de ser decretado oficialmente seu *Impeachment*. Collor foi então afastado do cargo de Presidente da República e seus direitos políticos foram cassados por oito anos. Disponível em http://www.portalbrasil.net/politica_presidentes_collor.htm.

¹⁵⁹ O SAPS - Serviço de Alimentação da Previdência Social - era um restaurante que funcionava na cidade do Núcleo Bandeirante, na época conhecida como Cidade Livre. Inaugurado no mês de dezembro de 1956 com o objetivo de atender aos trabalhadores que atuavam na construção de Brasília. Ver TAMANINI, L. Fernando. Brasília: memória da construção. Vol. I. - 2ª ed. Brasília: Livraria Suspensa, 2003.

¹⁶⁰ O painel ao qual o Sr. Gonçalo Gonçalves faz referência é um *outdoor* instalado no pátio da Casado Cantador em Ceilândia/D.F..

Naquele tempo era duro
Asfalto não existia
Na estrada carrossal
Tinha longa travessia
Mas o medo era subir
A Serra da Vacaria. (04)

E , também, se viajava
Em um mercedão gigante
Vinha pra Cidade Livre
Hoje Núcleo Bandeirante
Almoço e janta no SAPS
Comi nesse restaurante. (09)

Quem era casado vinha
Se lembrando da família
O solteiro a namorada
Falavam não há quizília
Que nos empate ajudar
Construir nossa Brasília (10)

Era chegando e fichando
Emprego pra todo lado
Cada uma construtora
Num rojão acelerado
Trabalhando dia e noite
Máquina cortando o cerrado. (11)

Juscelino Kubitschek
Cada obra visitava
Às vezes até no cerrado
O Presidente chegava
Bota, chapéu e capote
Desse jeito ele trajava. (14)

Dezenas de construtoras
Grandes obras edificando
Dos Estados do Nordeste
Os paus-de-arara chegando
A longa Belém-Brasília
Bernardo Sayão rasgando. (18)

Esses versos criados pelo Sr. Gonçalo Gonçalves em 2001 recordam a saga dos migrantes nordestinos que, em caminhões paus-de-arara, saíram dos mais variados recantos para trabalharem como operários na construção da Nova Capital brasileira. Aspectos do modo como se empreendeu a construção de Brasília estão aqui registrados: os perigos da viagem, realizada em caminhões paus-de-arara, sem as mínimas condições de segurança; a forma como o trabalho era desenvolvido de modo quase incessante, para concluir as obras no prazo estipulado, as construtoras exigiam muito esforço por parte dos operários; quando os nordestinos, quase sempre de origem rural, chegavam o tipo de trabalho imputado a estes era o trabalho braçal; o modo como o Presidente da República, Juscelino Kubitschek, visitava as obras e a forma como ele se vestia para se tornar mais próximo dos operários; a importância

da Belém-Brasília e do papel de Bernardo Sayão na construção dessa grande rodovia. As lembranças narradas possibilitam captar fragmentos que vêm à tona num relampejar e, assim, construir partes de uma história, as quais poderiam ser perdidas para sempre, se não fossem registradas.

Distinta é a capital do Brasil, percorrida, pensada e sentida pelo Sr. Abraão Batista, no folheto intitulado “Um cearense em Brasília”¹⁶¹, datado de 1989, a cidade é percebida para além das negociatas de propinas, das jogadas eleitoreiras, das tramas políticas ou dos sonhos dos migrantes chegados em caminhões paus-de-arara. Vejamos, como Brasília é por ele representada:

Aquele ambiente[rodoviária]escuta
até Valdique soriano
Luiz Gonzaga e viola
Embolador e cigano
E noutras partes, aquilo
Que faz entrar pelo cano (10)

Chagando na Catedral
procura-se uma entrada
dar-se três voltas nela
analisando a fachada
descobre-se que ela é
linda, bonita, encantada (16)

Não há cadeira de assento
nenhuma imagem esculpida
para todas as religiões
foi a Catedral construída
infelizmente, vendem nela
as bugingangas da vida (22)

Só não gostei porque ví
no caminho que eu tracei
muitas bancas de bebidas
sujando a praça, eu sei,
os arquitetos de Brasília
Não querem aquilo, anotei.(55)

Depois da Torre, nós temos
o grande Parque da Cidade
Brasília, no mundo é
Assim digo a verdade
A cidade que tem mais verde
Com plantas, rosas e saudade. (66)

¹⁶¹ O folheto “Um cearense em Brasília”, foi escrito pelo poeta cordelista Sr. Abraão Batista, de juazeiro do Norte-CE., quando o mesmo participou do XVIII Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas, sediado pela Casa do Cantador, nos dias 28, 29 e 30 de julho de 1989 (1ª edição). No final do folheto a Casa do Cantador é denominada Palácio da Poesia e o nome do festival se encontra grafado da seguinte maneira: XVIII Festival Nacional de Repentistas Campeões e Poetas Cordelistas. Este mesmo folheto foi reeditado em julho de 2004 (2ª edição). Tanto a capa da 1ª quanto da 2ª edição apresenta xilogravura do autor.

Os versos deste poeta deixam ver uma cidade idealizada mostram imagens onde os monumentos da cidade, ao mesmo tempo em que apresentam cenas do cotidiano vivido nesta capital. Apesar de Brasília ser uma cidade nascida sob o signo da assepsia, do esplendor, da grandiosidade, percebo que no processo de viver o dia-a-dia, os indivíduos vão, pouco a pouco, se apropriando dos espaços da cidade de maneiras diferentes daquelas planejadas pelos arquitetos, engenheiros e governantes responsáveis pela condução do processo de construção. Dessa forma, os homens, as mulheres e as crianças criam seus modos próprios de habitar a cidade.

Questões ligadas ao modo de habitar Brasília estão muito presentes na literatura de cordel produzida no e sobre o D.F.. Muitos foram os poetas e estudiosos que se dedicaram aos problemas relativos à moradia, à violência, ao desemprego, às favelas, às diferenças entre os moradores do Plano Piloto e a vida nas cidades ao redor do centro. Nestas a violência, a miséria, a preocupação com o dinheiro, enfim as dificuldades de toda ordem fazem parte do cotidiano destes cordelistas e de tantos outros moradores da periferia da Nova Capital. Os versos do poema “Ceilândia, cidade em flôr” de autoria do Sr. Manoel Raimundo; “Estória de Pintadinho um soldado que resolveu virar bandido” do Sr. Manoel Paixão Barbosa; “Invasão”, também, escrito pelo Sr. Manoel Paixão Barbosa, “TERRACAP contra Ceilândia” de Joaquim Bezerra da Nóbrega, e outro, revelam a situação imposta aos operários pelo Estado, quando as obras da construção de Brasília foram terminadas ou tiveram seu ritmo diminuído. Posso afirmar, baseada na pesquisa de campo, que esses cordéis, aqui produzidos, têm como tema central a história de Brasília, constantemente cantado e contado no seu presente, passado e devir.

Como foi possível observar, em muitas narrativas, os poetas demonstraram ser o D.F., lugar de encantos, de magia, de religiosidade, de esplendor e de muitas belezas, a despeito de tudo isto, em seus versos deixam entrever, a preocupação com os problemas políticos-sociais e econômicos do presente, além dos rasgos de saudades da vida no campo, da vaquejada, do candeeiro, do canto do anu, das cascatas, dos bem-te-vis, da labuta nos roçados, enfim, da vida simples e despreziosa do mundo rural de tempos idos.

A temática mais destacada pelos cordelistas residentes no D.F., durante a pesquisa de campo, foi a violência relativa aos mais variados temas: violência no trânsito, uso de drogas, violência no meio rural, violência no sistema de educação e saúde, enfim, desrespeito

aos direitos do cidadão. Entre os poemas do Projeto “Cantoria Escola”¹⁶², cito aqui trechos de um cordel produzido por Valdenor de Almeida e Francisco de Assis, no qual os poetas, em parceria, tratam questões relacionadas à Reforma Agrária:

V.A.
A Reforma Agrária emperra
Por falta de compromisso
De um presidente omisso
Com a questão dos Sem-Terra
Com isso eclode uma guerra
Onde o governo é culpado
Por não ter se importado
Com a questão fundiária
Tem pela Reforma Agrária
Muito sangue derramado (01)

F.A
Os Sem-Terra querem paz
E suas metas se desviam
Quando os grileiros se aliam
A alguns policiais
Matam líderes sindicais
E quando o mandante é julgado
O juiz já vai comprado
E julgam de forma arbitrária
Tem pela Reforma Agrária
Muito sangue derramado (02)

V.A.
Os estados que hoje são
Recordistas nesses fins
Mato Grosso, Tocantins,
São Paulo e Maranhão
E em toda a nossa nação
O Pará é o estado
Que mais tem se destacado
Nessa guerra sanguinária
Tem pela Reforma Agrária
Muito sangue derramado (05)

¹⁶² O Projeto Cantoria Escola foi um empreendimento da Casa do Cantador em Ceilândia/D.F. Neste Projeto estiveram envolvidos os seguintes cordelistas: José Monteiro, José Ferreira (PI), Cícero Monteiro, José Moacir, Donzílio Luiz de Oliveira, João Batista, Francisco de Assis Silva, João Bernardo, Jonas Andrade, Ferreirinha da Paraíba, Adão Fernandes, Josival Viana, Jonas Batista, Geraldo Queiroga, João Neto, José Germano, Lindaci Bernardo, Messias de Oliveira, Raimundo Lira Sobrinho, Sátiro Vicente, Valdeci Maniçoba, Zé Ferreira (CE), Valdenor de Almeida Araújo, Raimundo Nonato, Nonato Costa, Crispiniano Neto. Francisco de Assis Silva, então diretor nomeado da Casa do Cantador, desenvolveu nos anos de 1996, 1997 e 1998, um Projeto de literatura de cordel envolvendo as escolas do D.F. e a comunidade como um todo. O Projeto Cantoria Escola foi realizado pelo Governo Democrático e Popular (1995-1998), sob gestão do governador do D.F. Cristovão Buarque de Holanda. Deste Projeto foram escolhidas as melhores cantorias que foram editados em folhetos, em 1996, com os seguintes títulos: “Bolsa Escola” de Crispiniano Neto; “Resolver o problema educativo é dever do governo federal” de José Ferreira e Messias de Oliveira, “O computador” de Raimundo Nonato e Nonato Costa, “Tem pela Reforma Agrária muito sangue derramado” de Valdenor de Almeida e Francisco de Assis, “O trânsito é o recordista das vítimas da violência” de Jonas Andrade e Donzílio Luiz, “No mar de lama da droga tem muita gente nadando” de Raimundo Nonato e Nonato Costa, “Os problemas da saúde” de José Ferreira e Messias de Oliveira, “A mídia mostra e obriga o povo vê e aceita” de Raimundo Nonato e Nonato Costa, e, “Trânsito” de Valdenor de Almeida e Francisco de Assis.

Os poetas expõem com perspicácia a situação enfrentada pelos Sem-Terra: de um lado estão as lutas empreendidas pelos trabalhadores que buscam um pedaço de terra para morar, produzir e criar sua família e, do outro, os desmandos dos grandes latifundiários aliado ao descaso dos governantes, fatores responsáveis por violentos conflitos nas áreas rurais. As perseguições, os crimes e a falta de justiça se perpetuam, o que, segundo a percepção dos poetas, tem feito derramar, em toda nação, muito sangue. Mais grave neste poema-denúncia é a forma como agem as instituições que deveriam estar prestando serviço à população, no entanto se encontra a serviço dos desmandos, da arbitrariedade daqueles que detêm o poder.

Um outro tema recorrente nos versos dos cordelistas é a saudade. Sua poesia, assim como suas histórias de vida, encontram-se repletas de saudades da vida no Nordeste, e referências são feitas aos diferentes modos de se viver no campo e na cidade. Em “Saudade de minha terra”¹⁶³, do Sr. Manoel Paixão Barbosa, é possível perceber como essas temáticas estão inseridas no cotidiano dos cordelistas com os quais dialoga:

Saudades de minha terra
Será o tema abordado
Por que saudades eu tenho
Daqueles tempos passados
A onde a gente nascia
E com saúde se cria
Tudo que for cultivado.(01)

Ele nasceu na capital
Mais se criou no sertão
Seu pai cuidava da roça
Plantando milho e feijão
Banana, manga e caju,
Abacate e feijão guandu,
Melancia e algodão (02)

Para andar tinha uma égua
Muito do bem arriada
Não trabalhava para os outros
A caneta era a enxada
Não tinha vaca no pasto
Mais para se beber leite
Criavam-se muitas cabras. (03)

Tinha um touro muito forte
Com o nome de pretão
Nele , também, se montava
E não caía no chão
Mais quando ele se zangava

¹⁶³ Este cordel “Saudade de minha terra”, foi escrito em 1974, porém encontra-se editado em um livreto datado de 2003. Isto me faz crer que é um tema que interessa, no presente, aos ouvintes e leitores do Sr. Manoel Paixão Barbosa, o autor.

Ninguem não lhe segurava
Virava um furacão. (05)

Do poço tirava água
Para beber e banhar
No mato tirava lenha
Para a comida cozinhar
Dar de beber aos animais
Lavar pratos e tudo o mais
Até as plantas regar (07)

Tempo bom ou seu doutor
Ninguém se aperreava
Do mais velho ao mais moço
Todos eles trabalhavam
Debaixo de chuva ou sol
Não fazia corpo mole
Ser fazer nada ficavam. (08)

Tinha a mesa muito farta
Quase não faltava nada
Arroz, feijão e farinha,
No paiol era estocado
Todo dia no almoço
Tinha costela de porco
Ou então uma rabada. (09)

Até para despertar
Tinha um galo no poleiro,
Sem usar uma moeda
Não se gastava dinheiro
Criavam os bichos soltos
Gordinho tinha um porco
Bem cevado no chiqueiro. (10)

Usava banha e toucinho
Para tempera a comida
Não tinha azeite enlatado,
O milho era na espiga
Fazia azeite de mamona
Para passar nas roldanas
Das rodeiras que rugiam (11)

Muito peixe no açude
Para todo mundo pescar
Quando enjoava de carne
Podia um atum assar
Para comer com abóbora
E a gente dava a sobra
Para o porco engordar. (12)

Quando era para matar um
Daqueles porcos estimados
Era um verdadeiro aué
Zoadá para todo lado
Todos gostavam do bicho
Era o maior deixa disto
Cada um para seu lado. (19)

O poeta Manoel Paixão Barbosa (Manoelzinho) registrou neste folheto referências à vida no meio rural do Nordeste e a saudade sentida das coisas destes tempos. A vida de filho de pequeno agricultor, mesmo não possuindo grandes recursos financeiros tinha muitas compensações, tinha mesa farta e não passava privações.

Embora todos os membros da família trabalhassem muito para garantir o sustento de todos, foi um tempo de tranquilidade, onde os medos e incertezas eram compensados pela união, solidariedade e proximidade, inclusive com os animais. Segundo o poeta era “Tempo bom ou seu doutor/Ninguém se aperreava”. Entretanto, a vida lembrada não apresenta somente coisas boas. Existem os dissabores, as dificuldades e amarguras. Os prolongados períodos de estiagens, grande problema vivido pelos nordestinos, em muitos casos, responsável por impulsionar a migração¹⁶⁴ para Brasília e tantos outros lugares. Estas imagens estão impressas nos versos de cordel do Sr. Manoel Paixão: “A Seca”. Vejamos alguns trechos transcritos a seguir:

O lado ruim da roça
É quando a chuva vêm
Somente uma vez no início
E some rápido , também,
Começa ali uma seca
Só de pensar já da medo
Do sofrimento que tem. (01)

O arroz soltando cacho
Milho soltando o pendão
Mandioca enraizando
Criando baga o feijão
Nem uma nuvem no céu
Tudo vai para o beléléu
Se não chover no sertão. (04)

De manhã cedo as plantas
Ficam todas animadas
Com o pouco de orvalho
Que caio de madrugada
O sol começa a esquentar
Elas começam a murchar
É de doer mesmo a alma. (05)

É muito triste uma seca
Só vendo para confirmar
Sofre tudo que for vivo
Não tem como escapar
A sede quando ataca

¹⁶⁴ Na década de 50 e nos anos 60, diante dos mais diversos problemas, tais como: a seca, o esgotamento das terras, o domínio das terras produtivas por parte dos grandes proprietários, a exploração sofrida por parte dos pequenos agricultores e agregados, o processo de migração para o centro-oeste se efetiva motivada pela propaganda ideológica da “Marcha sobre o Oeste” e assentada na esperança de realização dos sonhos. Às vezes esse sonho era a possibilidade de conquistar terras, de ter acesso a um trabalho bem remunerado, de adquirir casa própria, ter maior liberdade, oferecer aos filhos condições de estudar.

E não encontrando água
Têm mesmo é que seca. (07)

A terra fica mais quente
Parecendo uma chapa
De aço sobre um fogo
Fazendo sumir a água
A terra quando não quebra
Ou fica esfarelada
Fica todinha rachada. (09)

O nordestino só aguenta
Porque é uma raça forte
Chuva promete e não vem
Na frente se vê a morte
Nem promessa não ajuda
É só um deus nos acuda
E nunca muda a sorte. (15)

Até logo meu Nordeste
Mesmo com tanta amargura
Foi um dos melhores lugares
Aonde eu vi fartura
Me de licença eu vou ver
Um copo de água beber
Que já estou com segura. (18)

Para os nordestinos, as secas trouxeram sempre grandes sofrimentos, mesmo depois de muito tempo fora do Nordeste, os migrantes se afligem e se preocupam com a sorte daqueles que permanecem passando por esta situação de penúria.

Como constatado anteriormente, a temática representada nos versos da literatura de cordel é extremamente variada. Mesmo sendo freqüentes os poemas que tratam de críticas político-sociais, violência, modernização, contraste entre urbano e rural, reforma agrária, migração, entre outros, nos versos se verificam, ainda, os sonhos, os amores, a religiosidade, as mulheres, as saudades.

O versejar vai desde a reflexão a respeito das atividades de cordelista, dos significados da construção da Casa do Cantador em Ceilândia/D.F.¹⁶⁵, até a importância da cultura, como exemplifica o folheto “Cultura contra a tirania” escrito pelo poeta Pau-de-arara¹⁶⁶, enfim, os múltiplos modos de pensar, de sentir e de ser dos sujeitos sociais que configuram o cotidiano do D.F. e do Nordeste brasileiro, encontram-se presentificados nas narrativas desses cordelistas.

¹⁶⁵ É impressionante o número de folhetos que fazem exaltação à Casa do Cantador, tanto aqueles que são produzidos pelos poetas residentes no D.F. quanto por poetas de outras localidades.

¹⁶⁶ José Rodrigues da Silva ou Pau-de-arara foi um poeta cordelista que chegou em Brasília no período da construção. Este poeta vendia seus folhetos para os operários nos canteiros de obras. C.F. Documentário fílmico de Vladimir de Carvalho: Brasília segundo Feldman. Filme feito a partir de imagens realizadas por Eugene Feldman, em 1959, focando o trabalho dos operários nos canteiros de obras durante a construção da Nova Capital. Apresenta narrativa do artista Athos Bulcão e do Operário Luiz Perseghini.

Durante o trabalho de campo e pesquisa em bibliografias específicas sobre literatura de cordel, percebi que, enquanto no Nordeste falava-se muito do gado, do vaqueiro, do fazendeiro, das relações estabelecidas no meio rural, no D.F., fala-se da vida da cidade, dos primeiros tempos de Brasília, do orgulho em participar das obras da construção de Brasília, das saudades do Nordeste, da louvação de personagens políticos, de violência, de crítica política, dos contrastes entre o campo e a cidade. Isso mostra o quanto o cordel se constitui como uma forma de expressão do dia-a-dia dos seus autores.

Por fim, é possível perceber, nestas narrativas uma série de imagens, onde desfilam a vida do presente, vivida no mundo urbano atual e as reminiscências e saudades do tempo vivido no meio rural ou no início da construção de Brasília, são tempos que apresentam de uma forma não linear, descontínua, mas se entrecruzam, se entrelaçam, compondo o “agoras”, no sentido benjaminiano, como corolário de múltiplas temporalidades e uma polifonia capaz de mostrar os diferentes sujeitos sociais construtores dessa sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de reflexões sobre o desenvolvimento tecnológico e informacional, sem dúvida, um dos grandes marcos do século XX e XXI, responsável por um intenso processo de revolução na produção e circulação da informação, o qual fez com que o homem tivesse seu cotidiano alterado de forma irreversível, é que procurei fazer um percurso de modo a compreender como a prática da literatura de cordel se desenvolveu num contexto de sociedade moderna, como é o caso de Brasília.

Seguindo essa esteira de reflexões, Cléria Botelho da Costa (2001, p.75) revela que nos séculos XX e XXI, ao lado das altas tecnologias de comunicação, da literatura canônica, da globalização, “do pensamento intelectual letrado, correram e continuam correndo as águas paralelas, solitárias e poderosas da memória e da imaginação popular.”

A pesquisa mostrou que, no contexto do D.F., o cordel ressignificado nos temas, na forma de apresentação e comercialização (uso de programas de rádio e televisão, Cds, copilação de poemas em livretos, pequenos poemas impressos em folhas, apresentação via internet) as suas histórias continuam presentes, talvez, porque os cordelistas, bem como outros tipos de narradores sobre os quais Costa se refere,

ao reconstituírem histórias que já ouviram ou leram impressas – dão voz às crenças religiosas, morais, políticas da sociedade em que vivem. (...) Tece uma teia que confere significados ao mundo de narradores e de ouvintes e, ao reconstituir histórias o narrador reinventa, a cada momento, a cultura, atribuindo diferentes significados aos fatos narrados. (COSTA, 2001: 77)

O cordel ao conferir sentidos ao mundo, rompe as barreiras impostas pela tecnologia e consegue atrair audiência para suas narrativas. Conforme Cléria Botelho da Costa, nas narrativas encontram-se representadas as crenças, os medos, a política.

Do mesmo modo, percebo que, o cordelista ao produzir a sua poesia atribui sentidos ao mundo dos ouvintes e dos poetas. E, acredito ser essa capacidade de criar representações, de configurar e reconfigurar imaginários, de transmitir experiências, que propicia ao cordel a possibilidade de existência num mundo de alta tecnologia, de precisão do relógio e de valor do dinheiro.

Reafirmando a importância da narrativa, em qualquer tempo, como forma de recriar o mundo, concordo com Guy Lardreau (1989, p.11), pois, quero crer que contar e ouvir

histórias é uma atividade própria do ser humano em todas as idades e em qualquer lugar. Seja nas áreas rurais, seja nos grandes centros urbanos, de modo mais ou menos intenso, sempre existe alguém contando um “causo”, um incidente qualquer, para uma platéia que se forma disposta a ouvir. Isso eu venho observando em várias ocasiões durante a pesquisa, quando os ouvintes se juntam em torno de um poeta que canta e encanta com sua arte.

Ao iniciar essa pesquisa tomei como tarefa a busca de respostas para algumas inquietações surgidas no convívio que eu estabeleci com o cordel no Distrito Federal. Retomo, agora, alguns daquelas indagações no intuito de fazer um balanço dos resultados obtidos no percurso da pesquisa.

Estabeleci como objetivos de pesquisa a análise os sentidos do processo de produção e transmissão do cordel para os cordelistas moradores do D.F.; identificar e conhecer a história dos cordelistas do D.F.; entender o cordel como narrativa oral e escrita; perceber as formas de transmissão do cordel pelos cordelistas do D.F.; selecionar e classificar os temas abordados nos cordéis; identificar os elementos que compõem a performance do cordelista nas suas apresentações; reconstruir a história e os múltiplos sentidos da Casa do Cantador para os cordelistas. E, com isso, ampliar a produção historiográfica acerca do Distrito Federal e do Brasil, sob o viés da história do cotidiano.

Antes, porém, de seguir adiante nessas observações, creio ser necessário esclarecer que, em nenhum momento aspirei a respostas conclusivas, pois penso serem as certezas absolutas armadilhas que aprisionam os estudiosos e descartam outras versões possíveis, outros modos de percepção dos acontecimentos.

Todavia, mesmo tendo a pretensão de continuar tal pesquisa, num outro momento, vencida essa etapa senti necessidade de tecer algumas considerações em relação à busca da compreensão dos significados da produção e da transmissão do cordel, para os cordelistas residentes no D.F., mesmo sendo elas provisórias.

Constatarei que no fluxo da tradição oral conservada pela memória e recriada nas narrativas dos contadores de história, dos cantadores, dos recitadores, dos poetas de feiras, os quais constroem e reconstróem o mundo, o cordel chega ao Brasil e se instala no Nordeste. Ali cria, a partir da apropriação, absorção e enxerto de elementos culturais provenientes das mais diferentes culturas, passando a produzir um cordel com características peculiares, ou seja, um discurso cultural próprio daquela região. Dali, com o grande fluxo migratório das décadas de 50 e 60, chega a São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília.

A pesquisa demonstrou que, no D.F. os cordelistas migrantes se instalaram e com eles desenvolveram a arte da feitura de cordel, hoje, transmitida às novas gerações. A

transmissão dessa produção ocorre a partir do ensinamento que passa de boca em boca no convívio direto estabelecido cotidianamente entre cordelistas, seus amigos, ouvintes e familiares.

No D.F. os cordelistas, ao mesmo tempo em que lutavam para a manutenção de suas necessidades materiais como trabalho, moradia, condições dignas de vida, lutam, também, por espaços onde possam ser viabilizadas suas produções artísticas. Pelo fato de Brasília, na década de 70 e 80, já se apresentar como importante região produtora de cordel, por sua estratégica localização geográfica e, principalmente por possibilitar proximidade em relação ao poder político central, a Capital, por conseguinte, foi escolhida para sediar a Casa do Cantador. Esse espaço tornou-se, ao longo dos anos, um importante referencial para a literatura de cordel brasileira: tornou-se importante pólo aglutinador dos cantadores e divulgador do cordel; atualmente ele é *locus* de apoio para os cantadores que moram no D.F. e para os menestréis vindos de outras paragens. Ao exercer essa função de acolher, a Casa acaba por desempenhar um papel fundamental para o cordel, ela faz confluír para o D.F. cordelistas de todos os recantos. Isso posto, constatei ser esse o espaço onde os cantadores intercambiam suas experiências: experiências vividas, tanto em Brasília, como no Nordeste.

Percebo o cordel como uma forma artística inserida em um contexto histórico-social, e, como tal cria imagens importantes para expressar um tempo e um lugar. Assim, pude perceber que essa literatura migrante cria representações, tanto do modo de viver do Nordeste, como da migração para Brasília. Um dado importante, ela não se abstém em refletir a vida cotidiana na Nova Capital.

Nas imagens criadas pelos cordelistas residentes no D.F., encontram-se expressos aspectos de como a vida cotidiana no Nordeste e no D.F. é organizada. Mostram as práticas sociais onde se encontram presentes as representações de um imaginário - os medos, as perspectivas, as crenças e valores - que perpassa o mundo social.

Uma vez que na sua poesia o poeta cordelista exprime maneiras de ser, de sentir, de observar, de vivência e convivência com o ouvinte, ou com o leitor, e não apenas maneiras de criar, ele é capaz de traduzir as situações a sua volta, o dia-a-dia. Acredito que, pelo fato de fazer referências àquilo que as pessoas sentem, pensam, vêem e imaginam, ou seja, ao expressar o modo como o poeta atribui sentidos à vida, a literatura de cordel conquista um público expressivo, pois a poesia dessa forma de literatura acaba por expressar aquilo que os sujeitos gostariam de dizer.

Provavelmente, pela necessidade de se sentir pertencentes a algum lugar, de perpetuar os imaginários dos quais os cordelistas e ouvintes tecem os sentidos da experiência,

é que o cordel adquire uma posição significativa na vida dos moradores do Distrito Federal, especialmente na vida dos cordelistas. Nesse sentido, o cordel assume importância fundamental para os brasilienses, sejam eles migrantes nordestinos, sejam pessoas nascidas no D.F., ou vindas de outras regiões.

A literatura de cordel, no D.F. representa uma forma de arte que preserva valores e tradições do cotidiano do homem e da mulher comum, e, como tal, traduz a vida vivida pelos cordelistas na infância, quase sempre vivida no Nordeste, passando pelo processo de migração, até o presente. A partir de suas práticas do fazer cordel no presente o cordelista reconstrói o passado, não aquele passado morto, mas um passado pleno de sentido, um passado capaz de interagir diretamente com as experiências do presente.

Isso posto, vale ressaltar que, com essa pesquisa, procurei construir uma história na qual estivesse presente a subjetividade; uma história capaz de dar visibilidade ao imaginário; de nos fazer sentir e sofrer juntos, os desejos, os medos, esperanças e angústias da experiência vivida no cotidiano; de viver experiências individuais forjadas no coletivo.

Concebo o fazer historiográfico como uma construção compartilhada com o sujeito que tomou parte dos acontecimentos, seja o pobre tecelão de malhas, o meeiro ludita, o artesão “utópico” como propõe Thompsom (1987, p.13), ou os cordelistas moradores do D.F., com os quais busquei o diálogo. Por conseguinte, intentei construir uma história onde pudéssemos ouvir também, as vozes desses sujeitos e, onde pudessem ser percebidos “todos esses “pequenos nada” que materializam a existência”, aos quais Maffesoli (1984, p.58) se refere. E, que H. Arendt (1979, p.89) afirma terem sido soterrados, pois, “na época moderna a história emergiu como algo que jamais fora antes. Ela não mais compôs-se das façanhas e sofrimentos dos homens e não contou mais a história de eventos que afetaram suas vidas”.

CORPUS DOCUMENTAL

1- ESCRITO:

1.1- Jornais

Correio Braziliense (CB). Brasília, 1980, 1999, 2005 e 2006.

Diário Oficial de 27 de janeiro de 1995.

1.2- Revistas

A Brasil Cordel, ANO I, Nº 01, abr., 1980.

A Brasil Cordel, ANO II, Nº 02, out., 1981.

A Brasil Cordel, ANO III, Nº 03, out., 1982.

A Brasil Cordel, ANO 04, Nº IV, set., 1988.

CASA DO CANTADOR, revista-folder: Secretaria de Comunicação Social do Governo do Distrito Federal, 1986. s/p.

De Repente, revista: nº 25, ano VII Teresina/PI-Brasil, ago., 2001.

1.3- Arquivo Público do D.F

Memorandos de nº 442/76, 443/76, 255/76, 444/76, 629/76, 630/76, 631/76 - SD-FCDF.

Memorando de nº 026/80.

Processo nº 401.487/80-FCDF – Assunto: Solicitação de ajuda, pela ACRECE – Associação Cultural, Recreativa, Esportiva e habitacional dos Moradores de Ceilândia, para realização do “II Congresso de Literatura de Cordel”.

Processo de nº 400.210/80 e 400.625/80-FCDF – Assunto: solicitação de verbas para o “Projeto Cordel”.

Documento de divulgação do II Congresso Nacional, na Praça do Encontro Ceilândia (1980), e do lançamento da revista *A Brasil Cordel* (1980).

Memorandos de nº 271/81, 273/81, 278/81, 277/81- SD-FCDF.

Processo nº 401.4668/81-FCDF – Assunto: Lançamento do livro *O Candango* na Fundação de Brasília, de Sebastião Varela.

Documentos de Divulgação do Projeto Cantoria Escola (1997 e 1998).

Documentos de Divulgação do Segundo Festival nacional de Repentistas de Brasília-
D.F.(1997).

1.4 – Folhetos de cordéis

1.5- Estatuto da FENACREPC

2-ORAL:

-Entrevistas (história de vida)

3-VÍDEO:

CARVALHO, Vladimir. Brasília segundo Feldman. Imagens de 1959 de Eugene Feldman.
Narrativa de Athos Bulcão e de Luiz Perseghini, 1980.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Então se forma a história bonita- relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. Universidade Estadual de Campinas - Brasil. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.phd?script=sci_arttext&pid=50104

_____. História de cordéis e folhetos. São Paulo: Mercado das Letras, 1999.

ALONSO, Sara. Os Tembê e a relação pesquisador-pesquisado. In História Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral, n. 4, jun. 2001. – São Paulo.

ARENDDT, Hannah. A condição humana. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universidade, 1999.

_____. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). NBR 10520/2002, NBR 14724/2002 & NBR 6023/2002

AUGRAS, Monique. História Oral e Intersubjetividade, in: Simson, Olga Rodrighues de Moraes Von (org.) Os Desafios Contemporâneos da História Oral. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1997.

AYALA, Maria Ignez Novais. No Arranco do Grito (aspectos da cantoria nordestina). São Paulo: Editora Ática, 1988.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.

BAKHTIN, Michael. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais. 4ª ed. Trad: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARTHES, Roland. Aula. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França. São Paulo: Cultrix. 9ª ed., 1977.

BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da literatura de cordel. Fundação José Augusto – 1977.

BAUMAN, Zigmunt. “Tempo e classe”, in Globalização: as conseqüências humanas. Trad. de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. Reflexões. A criança. O brinquedo. A educação. São Paulo, Summus, 1984.

_____. Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo, Obras Escolhidas v. III. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista - 1ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas v. I – Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Rua de mão única, Obras Escolhidas v. II – Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1995.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad: Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis & Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOLLE, Willi. A metrópole como médium-de-reflexão, em SELIGMANN- SILVA, Márcio(org.). Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: FAPSEP:Annablume, 1999.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade – lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. Prefácio. In: DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 07-11.

BRESCIANI, Maria Stella M. “Cultura e história: uma aproximação possível”. In: PAIVA, Márcia de & MOREIRA, Maria Éster (orgs.). Cultura substantivo plural. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

BROCHADO, Isabela Costa. Distrito Federal: o mamulengo que mora na cidade (1990-2001). Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História: Universidade de Brasília (UnB). 2001.

BUCK-MORSS, Susan. Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens. Trad. Ana Luisa de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo. Editora UNESP, 1992.

_____. O mundo como teatro. Trad. De Vanda Maria Anastasio. Lisboa: Difel, 1992.

CAMPOS, Renato Carneiro. Ideologia dos poetas populares do Nordeste. Recife: INEP-MEC, 1959.

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CARVALHO, Gilmar de. Publicidade em cordel: o mote do consumo. São Paulo: Maltese, 1994.

CASCUDO, Câmara. Os Cinco Livros do Povo. 2ª ed. Paraíba: Editora Universitária/UFPb, s/d.

_____. História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

_____. Literatura oral no Brasil. 2.Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. Vaqueiros e cantadores : folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio grande do Norte e Ceará. Edições de ouro. Rio de Janeiro: TECNOPRINT GRÁFICA S.A., 1968.

CASTORIADIS, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

CASTRO, Silvia Regina Viola de (coordenação). Ceilândia: resgate histórico. Caderno de pesquisa - 10. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 2003.

CERTEAU, Michel de, A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. A História cultural: entre práticas e representações. Lisboa: Editora Difel, 1998.

CHAUI, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”, em O olhar. NOVAES(org) São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

COSTA, Cléria Botelho da. Memórias Compartilhadas: os contadores de história. In: COSTA, Céria Botelho da & MAGALHÃES, Nancy Alessio (orgs.). Contar História, fazer história - História, cultura e memória. Brasília:Paralelo 15, 2001.

_____. A palavra: um desafio à modernidade. In: CABRERA, Olga. Experiências e Memórias. Goiânia: Ed. Vieira, 2001. p. 35-41.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. Estudos de literatura brasileira e contemporânea, nº 20. Brasília, 2002.

DARNTON, Robert. O Grande Massacre dos Gatos. Rio: Graal, 1986.

DIÉGUES Júnior, Manuel. A literatura de cordel. In BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da literatura de cordel. Fundação José Augusto – 1977.

DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. Diálogos sobre a nova história. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os outsiders. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERREIRA, Jerusa Pires. Cavalaria em cordel. O passo das águas mortas. São Paulo: HUCITEC, 1993.

FINNEGAN, Ruth H. Oral poetry: its nature, significance, and social context. New York: Cambridge University Press, 1977.

FISCHER, Ernest. A necessidade da arte. Trad: Leandro Konder. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.

FOUCAULT, M. A ordem do discurso, aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

_____. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1988. P. 149-150.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Da escrita filosófica em Walter Benjamin, em SELIGMANN-SILVA, Márcio(org.). Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: FAPSEP:Annablume, 1999.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Ler/Ouvir Folhetos de Cordel em Pernambuco (1930-1950), (Tese de Doutorado). Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2000. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/galvao/index.html>. Acesso em 23/02/2006, 15:55.

_____. Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Iena, em SELIGMANN- SILVA, Márcio(org.). Leituras de Walter Benjamin. São Paulo: FAPSEP: Annablume, 1999.

GARBER, Klaus. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In, DOSSIÊ BENJAMIN. Revista Universidade de São Paulo, nº 15. Set./out./nov., 1992. p.40.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GINZBURG. Carlo. O queijo e os vermes: O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. Trad: Maria Betânia Amoroso e José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- GIRARD, Luce. Artes de nutrir. In: CERTEAU, Michel, GIRARD, Luce & MAYOL, Pierre. A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar. Trad: Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1996. p. 211-332.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade-3ª ed.- Rio de Janeiro: DP & A editora, 1999.
- HAVLOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna, in OLSON, David R. & TORRANCE, Nancy. Culturas escritas e oralidade. Trad: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1995, p. 24.
- _____. A musa aprende a escrever: reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antigüidade ao presente. Trad: Maria Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Gradiva - Publicações, 1996.
- HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (org). A invenção das tradições.– trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- _____. A produção em massa de tradições: Europa, 1879 a 1914. In: HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). A invenção das tradições.– trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- IANNI, Otávio. Enigmas da modernidade-mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- IWAKAMI, Luiza Naomi. Vila Paranoá: a luta desigual pela posse da terra urbana. In, PASVIANI, Aldo. A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília. 2ª ed.- Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p.231-256.
- JACCOUD, Luciana de Barros; MACHADO, Maria Salete & SOUSA, Nair Heloísa de. Taguatinga: uma história candanga. In: PAVIANI, Aldo (org). Brasília: moradia e exclusão. Brasília: Editora UnB, 1996. P. 53-79.
- LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. B.H: Editora UFMG. 2002.
- LESSA, Orígenes. Getúlio Vargas na literatura de cordel. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1973.
- _____. & SILVA, Vera Lúcia de Luna. (Orgs.) O cordel e os desmantelos do mundo. Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.
- Literatura popular em verso (tomo 1). Ministério da Educação e Cultura. Fundação Casa Rui Barbosa, 1973.
- LONDRES, Maria José F. Cordel: do encantamento às histórias de luta. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. Literatura popular. In: PIZARRO, Ana. (org.) América Latina: palavra, literatura e cultura. Vol. 02. Campinas: UNICAMP, 1994.
- LOPES, Gustavo Magalhães. De pés-de-parede e festivais: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo (Dissertação de Mestrado). Campinas: UNICAMP, 2001. Disponível em www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/Gustavo . Acesso em 24/02/2006, 15:06.
- LOPES, Ribamar (org. e notas). Literatura de cordel – antologia. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1982.

LUYTEN, Joseph Maria. A literatura de cordel em São Paulo. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

_____. Uma manifestação popular autêntica. In: Revista Terceiro Mundo, nº 49 out/nov, 1982.

_____. A notícia na literatura de cordel. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MAFFESOLI, Michel. A conquista do presente. Rio de Janeiro: Rocco, 1984

_____. A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 1997.

MATOS, Olgária. A narrativa: metáfora e liberdade. In: História oral: Revista da associação brasileira de história oral, n.4, jun. 2001.

MCLUHAN, Marshall. Visão, som e fúria. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da Cultura de Massa/Adorno et ali., comentários e seleção Luiz Costa Lima. – São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida severina e outros poemas para vozes. 34 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MELO, José Marques de. Sociologia da imprensa Brasileira: a implantação. Petrópolis: Vozes, 1973.

MOSCOVICI, Serge. Representações sociais: investigações em Psicologia Social. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

MOUSINHO, Ronaldo Alves. Literatura de cordel em Brasília. In: Literatura: de Homero à contemporaneidade: enfoques histórico, teórico e prático. Brasília/D.F.: Ideal, 2002. p. p. 428-437.

NUNES, Brasilmar Ferreira. Brasília: a fantasia corporificada. Brasília: Paralelo 15, 2004.

_____. Fragmentos para um discurso sociológico sobre Brasília. In: NUNES, Brasilmar Ferreira. Brasília: a construção do cotidiano. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 13-35.

OTSUKA, Edu Teruki. Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

Patrimônio nas ruas – Brasília: Secretaria de Estado de cultura do Distrito Federal. Diretoria de Patrimônio Histórico e artístico, 2002.

PAVIANI, Aldo. Brasília: cidade e capital. In: NUNES, Brasilmar Ferreira. Brasília: a construção do cotidiano. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 37-68.

_____. Brasília: a metrópole em crise: ensaios sobre urbanização. Brasília: Editora UnB, 1989.

PELOSO, Silvano. O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro. Trad: Sonia Netto Salomão. São Paulo: Editora Ática, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & história cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. Imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: PIZARRO, Ana. (org.) América Latina: palavra, literatura e cultura. Vol. 02. Campinas: UNICAMP, 1994.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. Antologia: literatura popular em versos. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; [Rio de Janeiro]: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

_____. A ideologia do Cordel. Rio de Janeiro: Imago Editora/INL-MEC, 1976.

RESENDE, Mara. movimentos de moradores: a experiência dos inquilinos de Ceilândia, in PAVIANI, Aldo (org). A conquistada cidade. 2ª ed. - Brasília: Editora UnB, 1998.

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

RICOUER, Paul. História e verdade. Trad: F.A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968.

_____. Tempo e narrativa (tomo 1). Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas/S.P.: Papyrus, 1994.

RIO, João do. A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro: Ed. Organização Simões, 1951.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. Cultura urbana e modernidade: um exercício interpretativo. In: PAIVA, Márcia de & Moreira, Maria Éster (orgs.). Cultura Substantivo Plural. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

RODRIGUES, Georgete Medleg. Ideologia, propaganda e imaginário social na construção de Brasília. Dissertação de Mestrado, Brasília: UnB, 1990.

SALLES, Vicente. Repente & cordel, literatura popular em versos na Amazônia. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SENNET, Richard. Carne e pedra, o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

SILVA, Marcos A. da. Dossiê temático: construções da história. In: História no Plural. Org. Swain, Tânia Navarro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994. p.p 109- 126.

_____. História: o prazer em ensino e pesquisa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: O fenômeno urbano. Org. VELHO, Otávio Guilherme. 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

SLATER, Candace. A vida no barbante. A literatura de cordel no Brasil. Trad. Otávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1984.

SOUSA, Nair Heloisa Bicalho de. O canteiro de obras em Brasília: Um espaço de produção, sociabilidade, submissão e resistência. In. NUNES, Brasilmar Ferreira. Brasília: a construção do cotidiano. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 145-177.

_____. Construtores de Brasília: estudo de operários e sua participação política. Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

TAMANINI, L. Fernando. Brasília: memória da construção. Vol I. - 2ª ed. Brasília: Livraria Suspensa, 2003.

_____. Brasília: memória da construção. Vol II. 2ª ed. Brasília: Livraria Suspensa, 2003. Pp. 93-106.

TEDESCO, João Carlos. Paradigmas do cotidiano: introdução à constituição de um campo de análise social. - 2ª ed.- Santa Cruz do Sul: EDUNISC: Passo Fundo: UPF, 2003.

TEIXEIRA, Hermes Aquino. No tempo da GEB (1956 – 1960). Trabalho e violência na construção de Brasília. Brasília: Ed.Thesaurus, 1996.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. A literatura de folhetos nos fundos Villa-Lobos. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 1981.

THOMPSON, E.P. A Formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade. Trad: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. Costumes em comum: estudos sobre cultura popular tradicional. Trad: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. A cultura popular: temas e questões. São Paulo: Editora 34, 2001.

VANSINA, Jan. La tradición oral. Traducción: Miguel Maria Llongueras. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1966.

VESENTINI, José William. A capital da geopolítica. Ática. S.P, 1986

VEYNE, Paul. Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história. Trad.Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª. Ed.- Brasília: Ed. UnB,1998

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a “literatura” medieval. Trad: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.