

POETAS ANDARILHOS DA VIOLA

Maria Helenice Barroso - Doutoranda

UnB- Universidade de Brasília

helebarroso@gmail.com

Este artigo tem como objetivo traçar o perfil identitário dos cordelistas¹ do D.F.; compreender como ocorre o processo de transmissão, ou seja, como esses poetas, na sua maioria, migrantes ou descendentes de migrantes de estados do Nordeste, se apropriaram das técnicas desse fazer artístico; quais temas cantam em suas poesias e que imagens criam em seus versos.

De acordo com as histórias de vida coletadas, atualmente, o universo de sujeitos residentes no Distrito Federal (D.F) e entorno que se dedica à arte do cordel é de aproximadamente vinte a trinta cordelistas². Alguns se mudaram para esta região, ainda no período da construção da Nova Capital, outros vieram depois da inauguração, alguns continuam chegando até o presente e outros tantos, apesar de não fixarem residência no D.F., estão sempre em trânsito pela cidade.

A pesquisa³ teve um *corpus* documental assentado basicamente na história oral (entrevistas de histórias de vidas dos cordelistas), entrecruzado com outros tipos de documentos. A opção do documento oral como fio condutor desse trabalho se deu 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”. Além disso, buscou pensar a história na perspectiva de um estudo onde

¹ 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. Além disso, embora apareça impresso, o folheto 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, muitas vezes é apresentada oralmente e usa a linguagem do cotidiano, simples, pouco rebuscada, segue padrões de criação rígidos, com elevado poder de criatividade e imaginação, isto tanto na cantoria como nos folhetos. Assim, tanto aqueles que fazem versos de improviso, como aqueles que fazem versos de bancada, neste trabalho, convencionou-se denominar cordelistas.

² O número indicado foi obtido a partir de informações dos cordelistas entrevistados.

³ Esse artigo é parte da Dissertação de Mestrado, fruto da pesquisa realizada com cordelistas no Distrito Federal/Brasil pela Universidade de Brasília – UnB, no período de 2004/2006.

2

outras interpretações podem e devem ser consideradas, além daquelas permitidas pelos registros institucionalizados.

As histórias de vida sinalizaram 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 diversas cidades perdidas no mapa do Brasil migraram para Brasília em diferentes momentos. Os cordelistas são caminhantes, andarilhos que percorrem distâncias contando e cantando suas histórias em versos. O próprio ofício de produção e distribuição impulsiona para tais andanças, já que as apresentações nos festivais se dão em diferentes cidades e estados exigindo que eles se desloquem em movimento permanente.

Os relatos deixam ver que o cordel era, para esses narradores, uma prática presente no dia-a-dia e, constituía-se em uma espécie de canto de trabalho. O desafio cantado enquanto capinavam, plantavam ou colhiam, era como uma brincadeira, provavelmente para tornar mais agradável o intenso trabalho empreendido na labuta diária pela sobrevivência. Da infância de labuta diária, as lembranças mais agradáveis que muitos narraram estão ligadas ao cordel, muitas vezes, única forma de lazer das crianças e, também dos adultos. Nas narrativas encontra-se presente a memória que traz da vida vivida na infância e o que ficou registrado como mais agradável nesse período de sua existência foi a participação nos desafios.

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 frequência das crianças às escolas: a necessidade do trabalho infantil como forma de ajudar o sustento da família e outro fator era a pouca, ou nenhuma existência de escolas nestas áreas.

Com base nas narrativas ouvidas durante a pesquisa de campo, foi possível perceber que nesse contexto o cordel 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” inúmeras vezes àquela mesma história.

3

Alguns contaram que, não raro, aprenderam a ler, lendo cordel, seguindo este processo de ouvir, memorizar e repetir as histórias dos folhetos.

Assim, ficou explícita a grande influência do cordel na vida do nordestino, desde a infância quando o folheto de cordel era o meio de “desasnar” o indivíduo⁴. Segundo informações dos narradores, desasnar é o mesmo que se tornar alfabetizado. A leitura, conforme a percepção deste narrador, 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 e 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, mas também à leitura e à escrita. Fator que torna a prática dessa arte, neste contexto, elemento capaz de conferir reconhecimento social a muitos indivíduos.

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, freqüentam 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. ou em outras regiões, 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 indicou que a composição poética dessa forma literária, exige vasto conhecimento de áreas diversas, é preciso a permanente atualização 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

⁴ Esta é uma expressão utilizada pelo senhor Donzílio Luiz em entrevista - 12/02/2005.

4

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. Desse modo, então, cantar 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.

Embora a grande maioria seja procedente de outros estados, o Sr. João Santana⁵ nasceu em Brasília e se criou 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. 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 poeta, 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.

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.

⁵ Entrevista em 05/05/2005

Nessa perspectiva de entendimento da cultura, busco aqui compreender como os cordelistas residentes no D.F., na sua maioria migrantes ou descendentes de migrantes, se apropriaram das técnicas desse fazer artístico.

Paralelo à iniciação das crianças nas tarefas caseiras, junto aos familiares, 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 Paixão⁶, ao explicar 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. Ficou 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 disse, 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 mãe⁷”.

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 entrevistados, disseram não saber como aprenderam. Entretanto, como toda forma de arte a literatura de cordel, também, é aprendida num longo processo concretizado durante toda a vida. Desse modo, a arte de fazer cordel se configura em um longo processo de convivência com leitores de cordel, apologistas e poetas, geralmente familiares ou amigos, onde, pouco a pouco, se desenvolve o gosto pela poesia e pelas histórias que trazem prazer e vários tipos de ensinamentos. Com o passar dos anos, a

⁶ Entrevista em 16/06/2005.

⁷ 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.

6

constante prática de ler e ouvir os versos cantados ou declamados no convívio cotidiano, em comemorações festivas ou na convivência com outros cordelistas vai se sedimentando 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, a narrativa oral “é o primeiro leite materno” ou, como diz o Sr. Francisco de Assis⁸, o cordel era a “cantiga de ninar” de muitas mães. Assim, ressalto 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 o Sr. Donzílio Luiz⁹ reafirma a idéia de que mesmo demonstrando ter habilidade, para o aperfeiçoamento dos modos de fazer cordel é preciso um processo de formação de longo prazo, o qual exige dedicação, conhecimento da técnica, bem como domínio de um vasto universo de assuntos.

Outro importante passo no caminho da aprendizagem do poeta 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 dessa 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”¹⁰.

Pela narrativa do Sr. Francisco de Assis fica evidenciada a forma como a poesia faz parte de sua vida 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

⁸ Entrevista em 20/03/2005.

⁹ Entrevista em 12/02/2005

¹⁰ A construção das rimas é um quisito 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.

7

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”¹¹.

Já para o Sr. Gonçalo Gonçalves¹², o aprendizado do fazer poético ocorreu muito mais tarde do que para os demais cordelistas com os quais conversei. Foi com a transferência para Ceilândia/D.F., em 1971, que passou a organizar eventos artísticos, se envolveu com o mundo dos cordelistas e, então, incentivado pelo poeta Sr. Carolino Leóbas começou a escrever folhetos de cordel, isto já nos idos de 1977:

Percebi, a partir da narrativa do Sr. Gonçalo, o modo como o passado se torna fonte do presente. As práticas desse cordelista, no D.F. foram 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, 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 e foi se intensificando posteriormente. Este processo, gestado desde a infância, teve um incentivo mais eficaz a partir do convívio com o Sr. Carolino Leóbas.

Ficou evidenciado em várias narrativas dos entrevistados que, entre outros fatores, a experiência compartilhada, seja no D.F., ou em qualquer outra região do país, corrobora para o aprendizado contínuo. O modo como se deu a formação dos cordelistas ocorreu de maneira bastante diversa. Cada um apresentou um processo de aprendizagem distinto. Entretanto alguns aspectos são comuns na formação deles, tais como: é uma

¹¹ Entrevista em 20/03/2005

¹² Entrevista em 09/06/2005.

8

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”¹³. Percebi que alguns dos filhos, netos e outros familiares desses poetas apresentam um grande interesse e afinidade pela literatura de cordel: ouvem Cds, assistem às cantorias, tentam escrever versos. Muitos dos filhos ajudam 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 são aprendidas no cotidiano, por isso mesmo não se pode precisar o momento exato em que tal aprendizado 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. É nesse processo dialético da transmissão onde as experiências herdadas somente se concretizam e se perpetuam no movimento de criatividade, ressignificação e mudanças que o passado se torna importante, pois, desse modo, atende às necessidades e às expectativas do presente.

Assim, como refletem diversos estudiosos, o costume, segue em um fluxo descontínuo e longe de exibir a imobilidade sugerida, em alguns estudos, apresenta inovação e disputa, por isto mesmo as experiências são reinventadas, adaptadas para atender a ambiência, a mentalidade e expectativas em contextos históricos específicos¹⁴. Nesse sentido, cabe aqui colocar uma experiência que vem sendo desenvolvida em relação à transmissão do cordel no D.F., são as oficinas para ensinar cordel¹⁵ que estão sendo desenvolvidas em alguns órgãos públicos. O aprendizado da literatura de cordel em oficinas, segundo a opinião do Sr. Francisco de Assis, é só uma questão de praticar, basta ter interesse, perseverança e vontade que logo aprenderá 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 indivíduo vai introjetando a poética, os modos de fazer.

A pesquisa demonstrou ser esta literatura capaz de apresentar-se como um poderoso mecanismo no despertar do encantamento, do prazer, valoriza a humanização do homem, propicia a troca de experiência e a continuidade da vida na comunidade. 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, proporcionando o entrosamento de diferentes sujeitos, os quais compartilham o gosto pela feitura e pelo prazer de ouvir as apresentações.

Na narrativa do Sr. Valdenor de Almeida¹⁶ o significado de ser cordelista se apresenta como um grande prazer, algo que o completa, que desperta emoções, que cria laços de convivência duradoura. Em sua narrativa faz ver a rede de relações estabelecidas a partir da sua participação nas cantorias tanto com os colegas de profissão

¹⁴ Ver 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. Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (org). *A invenção das tradições*. – trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Thompson, E.P. *Costumes em comum: estudos sobre cultura popular tradicional*. Trad: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁵ 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 de diferentes ramos de atividades, onde se utiliza o cordel como material para incentivar as atividades pedagógicas.

¹⁶ Entrevista em 04/06/2005

10

e como 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, e, agora, em terras distantes, buscam não se afastarem de suas raízes, para manter o sentimento de pertencimento ao lugar onde nasceram e, por muitos anos, viveram.

Assim 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 indivíduos interesses, gostos, saudades e todo um leque de emoções, sentimentos e pensamentos.

A pesquisa apontou para a existência de 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 dos tempos de outrora. A cantoria é um momento único de sentir saudade, é onde as lembranças são compartilhadas e recriadas no calor do cantar, do comer, do beber junto com pessoas, que mesmo não sendo íntimas, são conhecidas entre si. Esses encontros se apresentam como possibilitadores para a efetivação dos laços de comunhão e pertencimento a uma comunidade. 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”¹⁷, torne muito significativo fazer parte do grupo dos cordelistas, existem, também, as dificuldades que muitos cordelistas têm que enfrentar para permanecerem fazendo cordel: dificuldades em imprimir e vender os folhetos, em agendar cantorias, fatores que fazem com que muitos cordelistas não consigam sobreviver exclusivamente da produção da literatura de cordel e, por isso, muitos são forçados a manter outras atividades.

¹⁷ Entrevista em 04/06/2005.

Embora a busca da prática da literatura de cordel, em muitos casos, seja uma questão de sobrevivência, visando a satisfação das necessidades materiais, significados múltiplos foram ressaltados pelos entrevistados: forma de reconhecimento, prazer, diversão, sustento, trabalho, transmissão de ensinamentos. Os poetas 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 apreendida 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.

Talvez, por isso mesmo, os povos, desde tempos imemoráveis, criam suas fábulas, suas narrativas, contam suas histórias, 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 uma constante. 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 nos poemas de cordel como representações simbólicas¹⁸ 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

¹⁸ Representações simbólicas por mim entendidas como criação humana, onde se visualiza um modo de configuração do vivido por meio de símbolos. Demonstram 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.

12

pensar, rememorar e sentir prazer, desejos, medos, alegria, ironia, crítica, exaltação....Nos temas e no modo de criação do cordel, percebi que está presente uma concepção de mundo própria, onde estão expressos os sentidos de experiências passadas e presentes. 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, ou seja, sua experiência.

As narrativas dos cordéis produzidas 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 nestas poesias.

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 outro¹⁹. Convívio este que, tanto pode pautar-se num projeto compartilhado, quanto naqueles que se encontram em disputas. 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 tudo pode ser tecido também com os fios do esquecimento.

Muitas narrativas dos poemas 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. 224), “*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

¹⁹ Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas v. I – Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 224.

13

considerações implicam uma ideia que conduz à associação entre o lembrar, 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 essenciais 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, tanto do indivíduo, quanto do coletivo. 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 os tempos de outrora.

A temática representada nos versos da literatura de cordel é extremamente variada. Mesmo sendo frequentes 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.²⁰, até a importância da cultura, enfim, os múltiplos modos de pensar, de sentir e de ser dos sujeitos sociais que configuram o cotidiano encontram-se presentificados nas narrativas desses cordelistas.

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, enquanto 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

²⁰ É expressivo 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.

14

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 permeada pelas 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 os “agoras” como corolário de múltiplas temporalidades e uma polifonia capaz de mostrar os diferentes sujeitos sociais construtores da sociedade da qual fazem parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGRAS, Monique. “História Oral e Intersubjetividade” in: Simson, Olga Rodrigues 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.

BENJAMIN, Walter. *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. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas v. I – Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *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.

15

CASCUDO, Câmara. *Os Cinco Livros do Povo*. 2ª ed. Paraíba: Editora Universitária/UFPb, s/d.

_____. *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.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COSTA, Cléria Botelho da. “A palavra: um desafio à modernidade” in: Cabrera, Olga. *Experiências e Memórias*. Goiânia: Ed. Vieira, 2001. p. 35-41.

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.

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.

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.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*-3ª ed.- Rio de Janeiro: DP & A editora, 1999.

HOBBSAWM, Eric. “Introdução: A invenção das tradições,” in: Hobsbawm, 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: Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (orgs). *A invenção das tradições*.- trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra,1984.

MOSCOVICI, Serge. “Representações sociais: investigações em Psicologia Social”. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

16

SAMUEL, Raphael. Teatros da Memória. Trad. Maria Theresinha Janine Ribeiro e Vera Helena Prada Maluf. Revista Projeto História, 14, São Paulo, EDUC, 1997.

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.

VANSINA, Jan. *La tradición oral*. Traducción: Miguel Maria Llongueras. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1966.

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.