A HISTÓRIA TRANSPASSADA PELA LITERATURA TOCADA NO GRUPO CULTURAL CORDEL DO FOGO ENCANTADO

Bárbara Magalhães Tavares Rodrigues[1]
Talita Kelly Souza de Oliveira[2]

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar as perspectivas de um projeto de pesquisa voltado para a análise das representações sociais, políticas e culturais presentes na obra do grupo cultural Cordel do Fogo Encantado, privilegiando a relação entre música, história e literatura. Desta forma, tornando visível como o historiador pode romper barreiras ao empregar a música e a literatura como fonte documental. Como objeto de pesquisa apresento o trabalho da banda "Cordel do Fogo Encantado" explorando a intercomunicação entre a cultura dominante e a cultura popular. Analisarei os elementos que compõe a música "Sobre as Folhas (Ou o Barão nas Árvores)" do álbum Transfiguração (2006) que toma por referência o livro italiano Ítalo Calvino "O Barão nas Árvores" (1997).

PALAVRAS-CHAVE: História; Literatura; Cordel do Fogo Encantado.

A MÚSICA COMO FONTE DOCUMENTAL

As transformações teórico-metodológicas ocorridas na passagem para o século XX no âmbito da historiografia modificaram as concepções do que é fonte documental, o que resultou na renovação no modo como os historiadores fazem a história, sendo incorporadas novas linguagens, como por exemplo, filosofia, literatura, e também, a música popular. As relações entre história, música popular, literatura e cultura, desencadeiam processos que ainda hoje, são pouco conhecidos. Porém, é necessário relembrar e enfatizar que a ideia de que para ser historiador é necessário apenas saber História, já foi há tempos ultrapassada. Logo, o que se deseja é um historiador que tenha noção da totalidade do ato de conhecer e não apenas um intelectual. O conhecimento específico não é mais suficiente, é preciso saber construir relações para que o exercício do historiador seja realizado de forma concreta.

[1] Graduanda em História na Universidade Católica de Pernambuco. Integrante do Cactos – Núcleo Unicap de Estudos de Gênero.
[2] Graduanda em História na Universidade Católica de Pernambuco.

A música, sendo uma variedade artística que trabalha com os ritmos e sucessivamente, os sons, nos permite realizar as mais diversas "estripulias". A música popular, um dos personagens principais deste trabalho, por ser a trilha sonora do cotidianos das pessoas, acompanha as mais diversas experiências humanas. Difundida pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social e refletindo uma realidade que métodos historiográficos não traduzem, a canção é mais que uma expressão artística, é a expressão de um povo. Expressão essa, que se transmuta em um grande veículo comunicação entre os grupos de sociabilidades, fazendo uma comunicação entre a cultura das classes subalternas e a cultura das classes dominantes. Tal comunicação entre culturas é denominada Circularidade Cultural, que foi estudada e exposta por Carlo Ginzburg, e sobre isso (SILVA, 2017) comenta:

> O conceito de circularidade cultural como mais uma das ferramentas apropriadas para se analisar realidades históricas similares, que são constituídas de uma forma ou de outra por diferenças culturais e, consequentemente, pela tramitação de elementos culturais comuns existentes no ambiente das diferentes classes sociais que fazem parte de qualquer sociedade.[3]

Ou seja, a presença de uma comunicabilidade que ocorre de maneira dialógica, circular e recíproca entre ambas as culturas existe e as canções populares são um belo exemplo disto. As canções poderiam conceber um importante acervo para revelar zonas obscuras das histórias dos segmentos subalternos, podendo até ser incorporada a metodologia chamada *micro-história,* onde há um jogo de redução escalas, aplicados a objetos historiográficos antes só observados em sua categoria *macro*. Devido a isto, o número de estudos sobre as classes "esquecidas" pela história aumentaram qualitativamente e quantitativamente, mas, ainda não é o suficiente já que muito não se sabe sobre a vida dessas pessoas, tendo em vista, que não são apontadas e relatadas nos

[3] SILVA, S. L. Carlo Ginzburg: O conceito de circularidade cultural e sua aplicação nos estudos sobre a música popular brasileira. Rev. Augustus. Rio de Janeiro. V. 22. N. 43. P.73. 2017

"documentos oficiais". Desta forma, porque não utilizar a música como fonte documental?

Um dos obstáculos gerais colocados às investigações no campo da música é a dificuldade em circunscrevê-la como uma "disciplina" voltada claramente para a produção do conhecimento. (MORAES, 2000) As universidades e agências financiadoras de pesquisas menosprezam veementemente os projetos em torno desta temática e quando cedem espaço, delimitam a um departamento específico, impondo limites e fazendo com que a pesquisa não tenha chances de se desenvolver plenamente, ficando sempre presa à um objeto específico escolhido exclusivamente por eles.

Tal situação foi descrita impecavelmente por Eric Hobsbawn, no início dos anos 60, o qual identificou tal descrédito acadêmico para com a música popular, quando analisou as transformações da cultura e da música popular no final do século XIX. O mesmo afirma que a segunda metade do século XIX foi, em todo o mundo, um período revolucionário nas artes populares, embora este fato tenha passado despercebido daqueles observadores intelectuais ortodoxos e mais esnobes.[4]

Tal afirmação reforça o fato de que o universo popular é esquecido pela historiografia, mesmo após a mudança do pensamento do que é ser historiador, como dito anteriormente e mesmo após a Escola dos Annales, que no século XX, rompeu com os grandes dogmas das concepções do que é fonte documental, e de como a mesma deve ser tratada, renovando assim, as práticas do historiador.

Em todos os casos, em primeiro lugar se coloca o problema central, de que o historiador não conseguiria lidar com os códigos e a linguagem musical, o que, de fato é uma tarefa difícil, porém, não é impossível, e não pode ser impeditiva para o historiador interessado no estudo. Pois, se pararmos para pensar, as línguas desconhecidas, os mitos e os códigos pictóricos não foram de modo algum impedimento para aqueles que os queriam desvendar e estudar, portanto, os códigos e a linguagem musical não podem impedir o historiador de utiliza-los como fontes históricas para desvendar o que se deseja. Sendo assim, fica claro que as culturas populares se transformam em espaço e

[4] HOBSBAWN, E. J. História Social do Jazz. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro: 1990. P.59

tempo, e não são de forma alguma uma cultura popular rígida, engessada, elas se relacionam de diversas formas entre si e entre a cultura de classe dominante, e tais relações se dão por meio de resistências, submissões, influências, entre outras, ou seja, objetos de estudo da historiografia.

E como manifestação, utilizam da música, da música popular, que traz à tona suas experiências. Experiências essas, que podem sim ser histórias, pois, fluem entre realidades históricas aqui específicas – subalternas X dominantes – e trazem essas novas representações por meio das músicas populares, que surgem não só com esse processo, mas também com a urbanização. Sobre música popular e conhecimento histórico, Jose Geraldo Vinci de Moraes comenta:

> A música popular não deve ser compreendida apenas como texto, fato muito comum em alguns trabalhos historiográficos que se arriscam por essa área. [...] estaria realizando uma interpretação de texto, mas não da canção propriamente dita. [...] para compreender a poesia da canção popular, é necessário entender sua forma toda especial, pois ela não é para ser falada ou lida como tradicionalmente ocorre. Na realidade, a letra de uma canção, isto é, "a voz que canta" ou a "palavra-cantada", assume uma outra característica e instância interpretativa e assim deve ser compreendida, para não se distanciar das suas íntimas relações musicais. [...] para compreender não somente a canção, mas também parte da realidade que gira em torno dela.[5]

Por fim, haja vista o que foi exposto, pode-se dizer que se chegou a três vertentes para a reflexão do historiador que deseja trabalhar com música popular: a linguagem da canção, a visão de mundo que ela traduz e a perspectiva social e histórica que ela constrói e revela, pois, tais canções esclarecem muitas vertentes da história contemporânea que em sua maioria das vezes se supõem mortas na memória coletiva.

CORDEL DO FOGO ENCANTADO: NOVAS RELAÇÕES COM O POPULAR E O ENCANTO QUE CHAMA

[5]José Geraldo Vinci de Moraes. UNESP. Revista Brasileira de História. São Paulo. V. 20, nº39. P.215. 2000.

No pobre cenário musical brasileiro, que a década de 90 estava emergida, surge em 1997 um grito autentico e diferente de tudo que estava sendo feito. A cidade do interior de Pernambuco, conhecida como "A porta do Sertão", Arcoverde, é o berço desse grupo que encantaria o Brasil com sua força e originalidade. O grupo cultural Cordel do Fogo Encantado surge como um espetáculo teatral que trazia e ainda hoje traz fortes referências do sertão, como o coco, o toré, o reisado, a cantoria de viola, e o repente. Além do grande misticismo religioso e cultural que é abraçado pelo grupo. Apenas em 1999 com um convite para tocarem no festival Rec-Beat, a estrutura de apresentação é modificada pela primeira vez, transformando as canções da peça, em um espetáculo-show. O grupo é formado por cinco rapazes, três de Arcoverde: Lirinha (vocalista principal, pandeiro, escreveu os primeiros textos para o espetáculo, poeta, recitador e compositor); Clayton Barros (voz, violão, compositor); Emerson Calado (vos e percussão). E do Recife: Nego Henrique e Rafa Almeida (voz e percussão).

Cada um dos integrantes do Cordel possuem particularidades que compõe o grupo e o enriquece, tendo em vista, que suas potencialidades individuais são exaltadas, tornando a música elaborada pelo conjunto uma verdadeira experiência. Lirinha, traz consigo a ancestralidade dos poetas, repentistas, como Zé da Luz e Chico Pedrosa; Clayton Barros é o responsável pelo único instrumento harmônico da banda, o violão; Emerson Calado, o percussionista traz forte em sua musicalidade, as marcas de um rock pesado, de protesto, e também de um tradicional samba de coco; Nego Henrique, traz os toques africanos para os orixás, também conhecido como "filho direto da cultura popular"; e por fim, Rafa Almeida, primo de Nego Henrique é indicado para a banda, e com facilidade se integrou ao ritmo e espirito de banda.

O grupo é uma ruptura com os padrões de músicas brasileiras. A percussão, principal sonoridade do grupo, é tida como integrante do grupo, "uma consciência viva" que dá imponência a mensagem que o grupo quer transmitir. E sua batida forte traduz essa mensagem, de transgressão, protesto, esperança e liberdade. O que remete a uma das principais causas pelo qual o grupo sempre lutou: seu reconhecimento enquanto música, livre de rótulos e estereótipos. Não uma banda do sertão de Pernambuco, não

um patrimônio regional, mas um voo para o mundo, para as novas experiências. Como o Lirinha sempre afirma "as raízes do grupo não são fincadas no chão, são aéreas", ou seja, é um grupo aberto ao novo, as novas possibilidades, que se alimenta da vivência e da partilha de vida. Uma expressão que traduz bem o comportamento e a ideologia musical do grupo é a Antropofagia de Oswald de Andrade "Comer uma coisa e vomitar outra".

Esta ideologiagerou muito rebuliço entre as camadas mais tradicionais, que esperavam ver no cordel uma ligação com a cultura popular e que esta ligação fosse a principal característica da banda. Esses discursos chegavam para eles como uma verdadeira prisão de suas criatividades e experiências, e em resposta, gravaram, no primeiro CD, a música *Antes dos Mouros,* que diz respeito aos elementos anteriores ao que se considera formadores da cultura brasileira.

> [...] a gente pediu permissão com essa música [...] dizendo, que antes dos mouros os trovões já faziam um som. Permitam que a gente faça um som que não seja necessariamente o baião [...] xaxado, o xote, a música tradicional sertaneja. [...] Claro, é evidente que vai vir carregada desses códigos, porque foi o que mais escutamos, mas, mesmo assim, permitam que a gente aplique uma música mais inventiva e menos "celebrativa" dessas já existentes. [...] Isso é uma coisa que o Cordel tem ideia desde o início, de que não precisava de resgate, por ser muito forte na gente. [6]

Das bandas que compõem o cenário musical pernambucano o Cordel do Fogo Encantado, hoje, ainda permanece como uma das poucas bandas do sertão a conseguir chamar a atenção da mídia e do grande público. Lirinha, sempre que pode expressa sua profunda magoa para com isso, o preconceito com os artistas que saem do interior para a capital. Para ele, "O litoral é virado de frente para o exterior e de costas para o seu interior."[7] E mais ainda, Lirinha afirma que "A visão do pessoal do Recife é de costas para o interior. A efervescência recente de movimentos culturais pernambucanos vem

[6]FOGAÇA, Sérgio. *Profetas de sons e imagens.* Disponível em: http://www.paginadamusica.com.br/edanteriores/outubro02/cordel.htm. Acesso em 19 dez. 2018.
[7]FERREIRA, Carol. *O interior na capital e o preconceito da ignorância.* Disponível em: <http://www.aponte.com.br/musica/musica-99-12-31-f.html.> . Acesso em: 19 dez. 2018.

da zona da mata até o litoral e o sertão continua difícil de ser escutado". [8] Ou seja, o que Lirinha tanto afirma, que chegou até a conceituar, para ele é a *Interlandia,* do inglês, "Interland", que significa: Lugar longe dos portos.

Umas das grandes características do Cordel é sua multiplicidade aliada à transversalidade. E devido a isto, as músicas compostas por eles, sempre são embasadas em questões políticas, sociais, culturais, literárias, classicistas, e relacionais. Por esse motivo suas músicas são duplamente tituladas, pois fazem referência a origem das inspirações e as interpretações do grupo em cima delas como por exemplo: Chover *(ou Invocação Para Um Dia Liquido)*; Que conta a vivencia em meio a seca no sertão e as mudanças que a chuva traz; mais recentemente: *Liberdade (ou A Filha Do Vento)* que traduz essa personalidade do grupo que permanece viva, principalmente na atual situação do país; e propriamente dito, a música que dá vida ao trabalho: *Sobre as Folhas (Ou O Barão Nas Árvores)* que é uma referência clara a obra do literato Ítalo Calvino, e transmite toda uma filosofia transgressiva sobre os padrões sociais.

Desta forma, podemos observar como o grupo se insere nas realidades cotidianas dos grupos sociais, e por isso tenha um grande público entre as diversas camadas hierárquicas da nossa sociedade brasileira.

O BARÃO SOB AS FOLHAS.

Como dito anteriormente, a obra literária de Ítalo Calvino, intitulada *O Barão Nas Árvores,* lançada em 1991, serviu de inspiração para uma das musicas mais simbólicas, se não a mais importante do último disco do grupo, intitulado "*Transfiguração*" que traz a história de Cosme Chuvasco de Rondó, futuro Barão de Rondó, cuja narrativa se passa em meio ao século XVII.

O *Barãozinho*, como Cosme é chamado no livro é filho de um Barão, o Sr. Armínio Chuvasco de Rondó, que, dedicava a sua vida a ensinar o seu filho Cosme como se portar como um Barão, para que futuramente, atingisse tal objetivo. Porém,

[8] Idem. FERREIRA, 1999.

este objetivo era apenas almejado pelo pai e não por Cosme, que ansiava por viver uma vida livre de regras, titulações e compromissos.

Por isso, em 15 de junho de 1767, Cosme ao sentar-se pela primeira vez na mesa de jantar com os pais, por ter atingido a idade necessária para tal convívio, resolve abdicar de toda a formalidade de sua vida. Cansado de todas as regras, onde sempre se encontrava submisso ao pai, que planejava seu futuro sem considerar a opinião do mesmo, Cosme resolve viver sob as arvores, sobrevivendo do que a natureza lhe provesse, aos doze anos de idade e promete a si mesmo nunca mais por os pés na terra e assim o faz, até o dia de sua morte.

E é justamente com esse ato que por muitos é considerado rebeldia, que se inicia a música *Sobre as Folhas (Ou O Barão Nas Árvores):*

"Contarei a história do Barão / que comia na mesa com seu pai / era herdeiro primeiro dos currais / mas gritou num jantar "não quero nada! Nada!" /nesse dia subiu num grande galho / nunca mais o Barão pisou na terra."[9]

A atitude de Cosme mostra a quebra com um padrão de sociabilidade, tornando-o um selvagem aos olhos das pessoas que vivem no chão, embaixo das árvores, consideradas "civilizadas". Mas, quem dita tal padrão? O assunto traz à tona a noção de sociabilidade, assim como a de liberdade e identidade, pois, para Cosme, viver nas árvores foi um ato de libertação e assim ele pôde mostrar a sua visão de mundo, visão esta em cima das árvores.

Como dito, a narrativa se passa em meados do século XVII, assim, podemos citar alguns acontecimentos históricos marcantes, que o livro contextualiza com um tom de crítica, como a Revolução Francesa, que é mencionada na obra e que o próprio Cosme chega a dialogar sem por os pés no chão com Napoleão Bonaparte, assim como ajudar as tropas francesas em cima dos galhos.

E ele não só dialoga com Napoleão como também é bastante elogiado pelo mesmo, ficando claro como o autor se diverte com os acontecimentos, ora brincando com as ideias iluministas, quando o próprio Cosme escreve de cima de sua casa na

[9] Cordel Do Fogo Encantado. **Sobre As Folhas (ou Barão Nas Árvores)**. Pernambuco: 2006.

árvore cartas para Rousseau e é respondido e também elogiado, e ora tecendo críticas às mudanças sociais ocorridas na época.

Mudanças estas que o grupo Cordel do Fogo Encantado tenta transpassar para os dias atuais, ao final da música, quando diz: "quando amanheceu entre dois prédios/de pastilhas brancas e tantos andares/um contraste bem mais distante/a luz, a sombra a luz, vermelha, da roupa, da aurora/ soube nessa madrugada do homem/que não quis os minérios do pai/que não quis os segredos farpados da mãe/subiu numa planta, no alto da pedra/bem perto daqui/e ficou por lá." Assim, podemos perceber como se instituem as relações culturais e sociais entre música e literatura, sem deixar escapar o contexto histórico da narrativa, como acontece com o caso estudado, que observa o uso da grande mídia para impor padrões sociais, padrões estes que vêm sendo impostos desde as sociedades antigas, que marginalizam o diferente, por mais que este se sinta confortável no modo em que se vive.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: MÚSICA, LITERATURA E HISTÓRIA, UMA CONTEXTUALIZAÇÃO

Como foi exposto, tanto a música como a literatura esclarecem vários assuntos historiográficos, que, por muitas vezes se supõem mortos ou perdidos na memória coletiva. Além de expor como se instituem as relações culturais e sociais em uma dada música, como foi o caso estudado, que utiliza da literatura para trazer a tona o padrão de sociabilidade, que vem sendo imposto desde as sociedades antigas até a sociedade atual. Ditado pelas grandes mídias, que marginalizam o diferente, por mais que este se sinta confortável no modo em que vive.

Como foi o caso apresentado do personagem Cosme, da obra de Ítalo Calvino, que é marginalizado por alguns por não seguir as normas da sociedade de sua época. Tais fatos, juntos ao conceito de circularidade, devem ser utilizados para se pensar teoricamente as diversas formas de linguagem e suas respectivas influências internas e externas com a cultura, com a arte e principalmente com a linguagem humana.

Assim, esse trabalho também serviu de certo modo para levantar introdutoriamente alguns temas na discussão das relações entre história, música e literatura, na tentativa de ultrapassar a concepção tradicional de história, procurando refletir e organizar elementos para melhor compreensão das múltiplas relações entre canção popular, literatura e conhecimento histórico, sempre ressaltando que o historiador não pode negligenciar os efeitos da conjuntura histórica que se está estudando e o papel da música e espaços e tempos históricos e sociais determinados.

Haja vista o que foi exposto neste trabalho, "o estudo cientifico da música brasileira ainda está por fazer[10]", sobretudo, a história cultural da música popular brasileira, que ainda ajusta seus primeiros acordes para as próximas discussões. Além disso, pudemos vislumbrar como a cultura popular faz parte do repertorio do dia a dia das classes, sejam elas subalternas ou dominantes, ao mesmo tempo em que criam uma nova forma de expressão.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. "A Música e a canção populares no Brasil". *In* Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo. Livraria Martins Editora, 1962, p. 163.

GINZBURG, Carlo. *O QUEIJO E OS VERMES*. São Paulo, Cia. das Letras. 1987.

HOBSBAWN, E. J. História Social do Jazz. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro: 1990.

LIMA, Campos Ana Paula. Sertão Alumiado pelo Fogo do Cordel Encantado. Recife: Editora Conteúdo Criativo, 2005.

JAHN, Petry Lívia. Cordel do Fogo Encantado: *O resgate da tradição na pós modernidade*. Cadernos do IL. Porto Alegre nº43, p. 21-32. 2011

MORAES, José Gerald Vinci de. História e música: *conhecimento popular e conhecimento histórico.* Revista Brasileira de História. São Paulo, v.20, nº39, p. 203-221. 2000.

NAPOLITANO, Marcos. História & Música – *História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, p. 74. 2002.

[10] ANDRADE, Mário. "A Música e a canção populares no Brasil". In Ensaio sobre a música brasileira. São Paulo. Livraria Martins Editora, 1962, p. 163.

SILVA, da Santana Leonardo. Carlo Ginzburg: *o conceito de circularidade cultural e sua aplicação nos estudos sobre a música popular brasileira*. Revista Augustus. Rio de Janeiro, v22, nº3, p.72. 2017.