



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária – TEL
Monografia de Graduação
Orientadora: Prof^a Dra. Regina Dalcastagne

Alex Canuto de Melo
07/54081

Memórias candangas: representações de outras Brasília's na literatura de cordel

Julho/2013

*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

*Quem construiu a Tebas de sete portas?
Nos livros vem o nome dos reis,
Mas foram os reis que transportaram as pedras?
Babilônia, tantas vezes destruída,
Quem outras tantas a reconstruiu? Em que casas
Da Lima Dourada moravam seus obreiros?
No dia em que ficou pronta a Muralha da China para onde
Foram os seus pedreiros? A grande Roma
Está cheia de arcos de triunfo. Quem os ergueu? Sobre quem
Triunfaram os Césares?*

Bertold Brecht

RESUMO

O presente trabalho constitui uma discussão em torno de certas lacunas existentes tanto no que diz respeito à historiografia de algumas das primeiras cidades candangas – Núcleo Bandeirante, Ceilândia – em sua relação com Brasília, quanto ao lugar marginal ocupado pelo cordel no campo literário brasileiro. Para tal, essa pesquisa reúne folhetos de cordéis escritos pelos próprios candangos, os paus-de-arara que, seduzidos pelas campanhas da construção da Nova Capital, atravessaram o Nordeste e empreenderam uma viagem rumo ao Planalto Central em busca de uma vida melhor. Nos cordéis selecionados para essa pesquisa, acabamos por desvelar uma história que se contrapõe à história oficial de Brasília, uma história construída a partir da memória dos candangos, dos peões de obra, dos favelados. Em um dos folhetos nos deparamos com o testemunho e o registro do cotidiano a partir do olhar de um dos trabalhadores da construção de Brasília; em outros folhetos de cordel, encontramos o registro do surgimento do complexo de favelas em torno da antiga Cidade Livre (hoje Núcleo Bandeirante) e o registro das Campanhas de Erradicação de Invasões, que deram origem à Ceilândia.

Palavras-chave: cordel, história oficial-hegemônica, memória-candanga, campo literário, poéticas populares.

SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	10
INTRODUÇÃO.....	20
CAPÍTULO I – Cordel em suas andanças: do sertão nordestino à Casa do Cantador, Ceilândia.....	30
O cordel e as vozes que consagraram sua terminologia.....	32
O cenário histórico do cordel: suas origens ultramarinas e sua identidade.....	33
O cenário histórico do cordel: Serra do Teixeira, as grandes tipografias, as modernas formas de difusão.....	34
O cenário histórico do cordel: disseminação em São Paulo e na Feira de São Cristóvão, Rio de Janeiro.....	35
O cenário histórico do cordel: Casa do Cantador, Ceilândia.....	36
CAPÍTULO II - Cordel: memórias candangas em peleja com a história oficial de Brasília.....	40
A peleja da memória candanga em contraste com a história oficial.....	42
Construção de Brasília, a terra prometida.....	43
Ceilândia em cordel – a memória viva dos erradicados da terra prometida.....	44
CONCLUSÕES.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
ANEXOS.....	64

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo principal discutir certas lacunas existentes tanto no que diz respeito à historiografia de algumas das primeiras cidades candangas – Núcleo Bandeirante, Ceilândia – em sua relação com Brasília, quanto ao lugar marginal ocupado pelo cordel no campo literário brasileiro. Para tal, essa pesquisa reúne folhetos de cordéis escritos pelos próprios candangos, os paus-de-arara que, seduzidos pelas campanhas da construção da Nova Capital, atravessaram o Nordeste e empreenderam uma viagem rumo ao Planalto Central em busca de uma vida melhor. Nos cordéis selecionados para essa pesquisa, acabamos por desvelar uma história que se contrapõe à história oficial de Brasília, uma história construída a partir da memória dos candangos, dos peões de obra, dos favelados. Grosso modo, o que observaremos nessa pesquisa é a acirrada peleja entre a memória popular em contraste com a história oficial da cidade.

No que diz respeito ao lugar marginal ocupado pela literatura de cordel no campo literário brasileiro, partimos da noção de campo postulada pelo sociólogo francês Pierre Bordieu, noção mais tarde retomada por Bruna Paiva de Lucena em sua dissertação de mestrado *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*, onde, entre outras questões, oferece para nossa pesquisa a constatação da existência de um conceito de literatura forjado pelas elites artísticas e intelectuais do país, conceito que deslegitima a literatura de cordel, subjugando-a ao status de literatura menor.

A pesquisa estruturou-se em dois capítulos. No primeiro - “Cordel em suas andanças: do sertão nordestino à Casa do Cantador, em Ceilândia” – além de percorrermos em torno de algumas discussões sobre as várias nomenclaturas atribuídas ao que hoje chamamos de “cordel”, discutimos questões relativas à sua identidade, suas origens e seu percurso que vai desde o sertão nordestino até a Casa do Cantador, construída em Ceilândia para resguardar tanto essa tradição literária como a tradição da cantoria. Dessa forma, a primeira parte funciona como uma grande contextualização do que virá na segunda parte, no sentido de mostrar como essa tradição foi preservada, difundida e transformada pelos migrantes nordestinos nas várias regiões do país em que se fizeram presentes.

A segunda parte – “Cordel: memórias candangas em peleja com a história oficial de Brasília” – é dividida em dois momentos que configuram a história de Brasília. Com o objetivo de evidenciar as lacunas na história hegemônica de Brasília e o silenciamento que ela impõe sobre a memória dos candangos que a construíram, analisamos os folhetos escritos pelos poetas cordelistas que participaram e testemunharam a construção de Brasília e das primeiras cidades crescidas em seu entorno. No primeiro momento – “Construção de Brasília, a terra prometida” -, selecionamos para análise os folhetos *O candango na fundação de Brasília*, de Sebastião Varela, e *A história de Severino*, de Manoel Paixão Barbosa, onde nos deparamos com registros do cotidiano dos trabalhadores na construção de Brasília. E, por fim, no segundo movimento analisamos os folhetos *Ceilândia, cidade em flor*, de Manoel Raimundo, e *A TERRACAP contra a Ceilândia*, de Joaquim Bezerra da Nóbrega, onde temos o registro do cotidiano, das mobilizações e da luta política dos primeiros ceilandenses por melhores condições de moradia.

Com base no exposto, pretendemos nessa pesquisa, empreender um resgate das memórias candangas por meio dos folhetos de cordel, trazendo para o âmbito acadêmico, discussões e episódios que a historiografia oficial brasiliense tem silenciado.

Capítulo I – Cordel em suas andanças: do sertão nordestino à Casa do Cantador em Ceilândia

O cordel e as vozes que consagraram sua terminologia

*O meu cordel estradeiro
Vem lhe pedir permissão
Pra se tornar verdadeiro
Pra se tornar mensageiro
Da força do teu trovão.*

(...)

*Vocês que estão no palácio
Venham ouvir meu pobre pinho
Não tem o cheiro do vinho
Das uvas frescas do Lácio
Mas tem a cor de Inácio
Da serra da Catingueira
Um cantador de primeira
Que nunca foi numa escola
Pois meu verso é feito a foice
Do cassaco cortar cana
Sendo de cima pra baixo
Tanto corta como espana
Sendo de baixo pra cima
Voa do cabo e se dana.*

Manoel Xudu (1932-1985)

A história nos mostra que a literatura popular em versos, essa arte da cantoria e do cordel e tantas outras de suas manifestações, tal como um rio vigoroso, segue saciando a sede dos povos, essa insaciável sede da alma, lhe dando voz e sentido. E assim segue, com a imponente vigorosa de um rio cujas águas se ramificam em mil braços - penso num São Francisco saciando a sede do sertanejo, de um Ganges ao povo Hindu – e com o mesmo vigor, ora padecendo com a sequeidão aqui e ali, mas resistindo,

sempre resistindo em suas vertentes caudalosas. As margens de um rio sempre haverão de manter cativo o coração dos povos, é à sua margem que nascem e morrem as civilizações seculares, deixando no rio os vestígios de suas comunidades, seu sangue, suas lágrimas, seu suor, seus despojos e, sobretudo, sua memória dispersa nas águas. Às margens do rio cantam homens e mulheres, cantam os vaqueiros os seus aboios, cantam os mineiros a sua esperança, cantam as lavadeiras os seus lamentos e, assim, vão compondo e perfazendo com suas vozes um novo rio, vão tecendo toda uma literatura que se transmite oralmente, de geração a geração, literatura que se enriquece encontrando seu vigor na voz de um cantador de feira, no mote das emboladoras de coco, nos vates do povo, nas páginas de um folheto de cordel.

E é nessa ramificação dos folhetos de cordel que se mira nosso olhar, esse que é o nosso objeto de pesquisa, o campo de nosso interesse, só mais uma das diversas ramificações desse vigoroso rio que tem suas fontes na poesia oral. Como bem define Bruna Paiva de Lucena:

O cordel é, antes de tudo, uma parte das poéticas das vozes criadas e transmitidas por meio de uma multiplicidade de gêneros: cantoria, embolada, repente, coco, aboio, entre outras manifestações¹.

E é justamente por ter o folheto de cordel as suas fontes na poesia de tradição oral, que ele guarda suas profundas similitudes com essas outras manifestações. Há toda uma poética das vozes transmitidas pelas gentes do povo e amparada nos mais diversos gêneros da poesia oral, onde a cantoria, o repente e o coco de embolada além de terem sua autonomia, enquanto gênero, também exercem influência sobre o cordel, estabelecendo com ele relações dinâmicas de intercâmbio. O cordel², em suma, é uma extensão da poesia oral, estabelecida no momento em que a tecnologia da impressão tornou-se acessível ao povo nordestino¹.

No Brasil, várias eram as denominações atribuídas ao que hoje chamamos de cordel. Em muitos lugares eram e são conhecidos como “romances”, ou mesmo “romanços”, “livretos de feira”, “folhetos” ou “folhetes”, histórias de João Grilo,

¹ Lucena, *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*, p. 11.

² Esse tipo de expressão envolve, também, duas formas de manifestação artística: a poesia e a xilogravura, ou gravura em madeira, utilizada na capa do folheto como ilustração. No entanto, não é regra o poema vim acompanhado de xilogravura, muitos folhetos têm as capas ilustradas com fotografias e outras imagens.

história de João Martins de Athayde, poesias matutas, “abecês” etc. Segundo Idelette Muzart-Fonseca dos Santos³, o primeiro intelectual brasileiro a utilizar a expressão “literatura de cordel” foi Silvio Romero (1851-1914), em seu livro *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, de 1888.

Como hoje sabemos - com base em várias pesquisas e depoimentos dos poetas cordelistas - essa expressão, “literatura de cordel”, é fruto de uma tentativa da crítica literária em fixar uma terminologia conveniente aos seus padrões. A pesquisadora em cultura popular Candace Slater (1948-) em seu livro *A vida no barbante* cita a fala de um cordelista que revela ignorar, num primeiro momento, a nova terminologia para designar suas histórias: “Levou algum tempo até eu imaginar que cordel era apenas outro nome para as estórias que vivíamos escrevendo”, (...), “Mas, aí, comecei a usá-lo, pois é um nome bem mais bonito”. (Cit. in Slater, 1984, p. XIV) Esse depoimento colhido por Slater é revelador da enorme distância existente entre os produtores da literatura de cordel e os intelectuais brasileiros, como Silvio Romero - que, por sua influência, contribuiu para divulgar a nova terminologia. Mas por outro lado o depoimento acaba por revelar também uma aceitação do termo pelos próprios poetas populares e pelo seu enorme público. O poeta e escritor pernambucano José Paes Lirinha, ex-vocalista da banda *Cordel do Fogo Encantado*, é outro que comunga dessa perspectiva quando diz que o cordel “era uma definição pejorativa dos historiadores de poesia, que a população incorporou. Pejorativa porque nasceu de ‘literatura de cordão’, dando a idéia de uma inferioridade em relação a uma outra literatura⁴”.

A pesquisadora Cláudia Rejanne Granjeiro lembra que a versão sobre o cordão foi difundida, sobretudo, por pesquisadores estrangeiros – membros do *Acervo Raymond Cantel de Literatura de Cordel*, hoje o maior acervo de cordel do mundo, em Poitiers na França. Porém Cláudia R. Granjeiro adverte que o fato que justificaria essa denominação – de que os folhetos seriam vendidos pendurados em cordões nas feiras – é controverso, pois nossos poetas e mascates que viajavam pelo sertão com seus romances levavam os folhetos para serem expostos em grandes balaios, no chão forrado por esteiras ou enfileirados em bancas.

³ Idem, p. 12

⁴ Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/71/cultura>

Como sabemos, o costume de pendurar os folhetos em cordões era praticada em Portugal. O fato é que no Brasil tanto o costume quanto a terminologia se ambientaram de tal forma que já é possível ver os poetas pendurando suas poesias em cordões de barbante, como é o caso do Mestre Azulão na Feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro e o poeta Lucas Evangelista de Crateús do Ceará. Lucas Evangelista além de expor seus livretos em cordões, realiza inovações nas formas de vender seu cordel, fazendo uso de uma Kombi e um alto-falante para divulgar seus folhetos.

Alguns versos que ilustram bem essa apropriação da terminologia cordel pelos seus autores são os do poeta e repentista ceilandense Gonçalo Gonçalves Bezerra:

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.

(Cit. in Barroso, Maria Helenice, 2006, p. 18)

O cenário histórico do cordel: suas origens ultramarinas e sua identidade

Em nossa pesquisa sobre as origens da literatura de cordel brasileira, observamos que a história acerca de suas origens estava sujeita a controvérsias, o que provocou, ao longo dos tempos, calorosos debates. Os pesquisadores se dividiram entre aqueles que defendiam sua origem ultramarina, puramente lusitana, e os nacionalistas que a defendiam como uma criação Nordestina, brasileira.

Não é nossa pretensão esgotar, aqui, o tema das origens da literatura de cordel, seria fastidioso e não está ao alcance dessa pesquisa, que está mais interessada, nessa primeira parte, em explanar os caminhos percorridos por essa manifestação literária no Brasil, reconhecendo o Nordeste como a região irradiadora dessa literatura para o resto do país – do que propriamente seu percurso pela Europa, Oriente Médio, antes de chegar ao Brasil. Por outro lado não negamos as influências que o cordel sofreu em sua

formação para chegar ao seu estado atual, a ponto de chegar a ser encarado como algo “nosso”, com a “nossa cara” e “nosso jeito”, desde a temática, suas modalidades estilísticas, versificação, formas de produção e venda. Parece-nos suficiente afirmar que o cordel brasileiro, tal como é impresso e concebido literariamente hoje em dia, é o resultado de vários entrecruzamentos culturais. Nesse sentido, estamos de acordo com Maria Helenice Barroso, quando esta afirma que:

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, do Oriente Médio 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 duração⁵.

Outro pesquisador que reforça esse nosso ponto de vista é Diegues Júnior, que nos informa que as folhas volantes portuguesas foram trasladadas para o Brasil nas naus colonizadoras, fixando-se no nordeste do Brasil:

Embora se faça, ou se fazia, não raro, a diferenciação do que era de origem portuguesa, ou de origem indígena, ou de origem africana, a verdade é que no Brasil essas origens se transculturaram, num processo criativo que testemunha o espírito já brasileiro, e não puramente europeu, indígena ou africano⁶.

A nosso ver, mesmo aqueles que defendem o ponto de vista de que o cordel é uma invenção exclusivamente lusitana, deverão reconhecer que há casos de “abrasileiramento” mesmo nas histórias que narram os tradicionais romances de cavalarias, onde nossos poetas imaginam cangaceiros no reino da Normandia e a existência do “paço municipal” no reino encantado “euro-sertanejo”. Podemos encontrar essa transposição do mundo feudal para o sertão catingueiro na obra “*Branca de Neve e o Soldado Jogador*”, citada por Antônio Carlos Ferreira Lima⁷, por exemplo:

⁵ Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*, p. 25.

⁶ Diegues, *O folclorista Silvio Romero*, p. 18

⁷ LIMA, *A permanência do ciclo místico-religioso na literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual*, p. 17.

Havia um portão de mármore
Numa praça principal
Do portão estava se vendo
Um paço municipal
Tinha escrito numa placa
Gabinete Imperial.

(Cit. in Lima, Antônio Carlos, 2008, p. 17)

A existência desse universo “euro-sertanejo” que observamos na literatura de cordel é notável em várias manifestações culturais do povo nordestino. Isso se deve, historicamente, à forte influência que o catolicismo exerceu na Região desde os primórdios da colonização portuguesa no Brasil, com suas levas de apóstolos jesuítas e franciscanos.

Além dessa influência da Igreja Católica, sabemos através dos estudos do folclorista Câmara Cascudo que o povo nordestino durante um bom tempo, séculos XVIII e XIX, se alimentou com a leitura dos folhetos importados de Portugal⁸, folhetos estes que seriam, também, além de responsáveis pela alfabetização de muita gente, os responsáveis pela construção de um universo feudal no imaginário do sertanejo. Esses livretos que, curiosamente caíram no gosto popular, são citados por Cascudo em *Os cinco livros do povo*, entre eles estão *a História de Carlos Magno e os doze pares de França*, *A princesa Magalona*, *História de João de Calais* e *A donzela Teodora*.

Mais tarde, em fins do século XIX, quando no Brasil os primeiros cordelistas começaram a imprimir seus folhetos, é que surgiram as várias versões “abrasileiradas” dos antigos folhetos ultramarinos trazidos por Portugal. O paraibano Leandro Gomes de Barros, considerado até hoje o maior cordelista pela sua vasta produção de folhetos, foi quem primeiro reescreveu nossa versão d’*A donzela Teodora*, versão que em nosso país recebeu grande divulgação e recepção⁹.

Em minha própria experiência enquanto leitor e ouvinte das histórias de cordel, há cerca de uns 6 anos, em meados de 2007, tive a oportunidade de ouvir da boca de um

⁸ Idem, p. 18.

⁹ Disponível em:

http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/h/historia_da_donzela_teodora

apreciador a estória e as peripécias da famosa donzela. Ainda hoje me recordo da voz rouca e sofrível do já falecido Otoniel Pereira Bastos (1914-2008), nascido em Balsas-MA, me recitando os versos do “romance¹⁰” que ele guardava de memória:

Eis a real descrição
Da história da donzela,
Dos sábios que ela venceu
E a aposta ganha por ela
Tirado tudo direito
Da história grande dela.

Embora não neguemos essa forte influência de nossa matriz colonizadora lusitana na formação do cordel, concordamos com Slater quando este diz que o nosso cordel é “um tanto diferente na forma. Enquanto os portugueses produziram um considerável número de folhetos em prosa, notamos que a nossa produção é exclusivamente poética¹¹”.

Afirmamos a singularidade do cordel brasileiro a partir da observação das várias modalidades poéticas criadas pelos nossos repentistas. Sabemos que a famosa *sextilha* com as rimas dispostas em A,B,C,B,D,B é herança de nossa tradição no repente, e não só a sextilha como uma série de modalidades tais como as *setilhas*, os *oito pés de quadrão* e as *décimas*, como o *martelo agalopado* e o *galope à beira mar*, só para citar algumas, são também invenções do cancionero nordestino. Todas essas modalidades se desenvolveram no Nordeste brasileiro e não é possível encontrá-las em nenhum outro lugar do mundo¹². Esse aspecto tão peculiar de nossa tradição literária, já seria suficiente para afirmar que o cordel brasileiro, embora tenha sua gênese no cordel lusitano, atingiu sua maioridade, se reinventou e se desenvolveu de tal forma que não há quem negue a sua originalidade.

¹⁰ Essa era a forma como o Sr. Otoniel Pereira dos Santos (1914-2008) se referia ao folheto de cordel.

¹¹ Slater, *A vida no barbante*, p. 24.

¹² *Idem*, p. 27.

O cenário histórico do cordel: Serra do Teixeira, as grandes tipografias, as modernas formas de difusão

O percurso da literatura de cordel, sua expansão do Nordeste para as diversas regiões do país está intimamente correlacionada com os vários ciclos migratórios do povo nordestino. Em nossa pesquisa, acompanhamos o seu fluxo, e a observamos como se fosse um rio em suas diversas ramificações. Vista desse modo, tal como um rio, constataríamos que suas fontes estariam na Serra do Teixeira, Paraíba, em meados do século XVIII para o XIX¹³.

Como observa Slater, tanto uma tradição de cantorias como um certo tipo de literatura de cordel composta em quadras podiam também ser encontradas na região Sul do Brasil. Mas é no Nordeste que surgiria o folheto que hoje conhecemos, especialmente nos Estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará. E acrescenta que, “embora as cidades tenham exercido um papel indiscutível no sucesso dos folhetos, ele é, em primeiro lugar e acima de tudo, uma expressão do interior¹⁴”.

O aparecimento dos primeiros folhetos de cordel seriam da autoria do cantador Agostinho Nunes da Costa (1797 e 1858). Também nasceriam nessa região outros cordelistas de destaque, que ficariam conhecidos como o “Grupo do Teixeira”. Berço da cantoria, nesse sertão e em toda a zona do brejo da Paraíba, brotariam cantadores, considerados glosadores de grande porte, tais como Antônio Romano (1840 – 1891), os irmãos Antônio Ugolino Nunes da Costa (1832-1895), Nicandro Nunes da Costa (1829-1918) e o mestre Silviano Pirauá de Lima (1848-1913).

Embora haja essa informação de que os primeiros registros de folhetos tenham sido da autoria de Agostinho Nunes da Costa, é só com Leandro Gomes de Barros (1865-1918) que a produção de folhetos de fato vai se consolidar. Leandro Gomes de Barros nasceu em Pombal, na Paraíba, onde morou até 1880 no Teixeira. Provavelmente foi aí que se deu a maior parte de sua formação como poeta, em contato direto com os cantadores da Serra. Barros imprimiria seus primeiros folhetos a partir de 1893 em tipografias destinadas à impressão de jornais. Mas, em 1909, já residindo em Recife,

¹³ Disponível em: <http://culturapopularetc.blogspot.com.br/2010/01/origem-da-cantoria-nordestina.html>

¹⁴ Slater, *A vida no barbante*, p. 22.

não tinha outra atividade senão a de fazer versos e vendê-los. Logo o autor se transformaria no primeiro poeta-editor dentro da tradição dos folhetos de cordel, seguido pelos poetas-editores João Martins de Athayde (1880-1959) e José Bernardo da Silva (1901-1971)¹⁵.

Cabe aqui, lembrar que toda essa movimentação editorial, que durou décadas, foi definitiva na geração digna de renda para várias famílias em toda a região e para além dela¹⁶. Foi com grande produção de folhetos que empregos foram gerados: auxiliares de tipografia (na composição gráfica); artesãos (na confecção de capas); cantadores e distribuidores de revenda (na comercialização em feiras, mercados e praças públicas). Os cantadores tiveram papel relevante, na medida em que emprestavam seus talentos na arte de cantar, extraíndo dos versos os segredos que incitavam à compra.

Conforme observamos, a disseminação da literatura de cordel foi possível com o surgimento das primeiras tipografias e a criação das primeiras editoras de folhetos. Logo o Estado de Pernambuco, que concentrava o grosso das fábricas instaladas no Nordeste e a existência de um porto que centralizava as operações mercantis com os demais Estados, se transformaria no ambiente propício para a produção e comercialização da literatura de cordel.

Em 1949, José Bernardo torna-se um dos maiores editores de folhetos de cordel, especialmente, após ter adquirido milhares de títulos de propriedade de João Martins de Athayde, a Tipografia São Francisco, torna Juazeiro do Norte um dos maiores pólos editoriais de folhetos de cordel. Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e José Bernardo da Silva formaram o tripé que norteou a criação, produção, distribuição e venda da literatura de folhetos no Nordeste¹⁷.

Como nos informa Franklin Maxado¹⁸, no início do século, quando muitas das vezes o consumidor do cordel era analfabeto, o folheto desempenhava “a importância de servir de cartilha, principalmente com os do tipo ABC, conhecido por “*abecês*”, justamente por isso”. O folheto era, segundo Maxado, o que estimulava a alfabetização

¹⁵ Slater, *A vida no barbante*, p. 58

¹⁶ Disponível em: http://cordeldesaia.blogspot.com.br/2011_05_01_archive.html

¹⁷ Disponível em: http://cordeldesaia.blogspot.com.br/2011_05_01_archive.html

¹⁸ Maxado, *O cordel televivo: futuro, presente e passado*, p 49.

de seus consumidores, servindo também como o “jornal noticioso” e “informativo” para os sertanejos ou para as camadas das zonas periféricas das grandes cidades do litoral. Todos esses fatores correlacionados propiciaram a enorme popularização do cordel.

É o próprio Maxado quem nos informa sobre o que ele chamaria de “o período áureo da literatura de cordel”. Essa efervescência coincidiria com o período de atuação de João Martins D’Ataíde como editor, décadas de 1930 a 1940. Sua folhetaria em Recife era “uma espécie de fábrica com maquinário e redação de jornal. Fervia com as visitas de poetas jovens trazendo manuscritos sobre as grandes notícias; o movimento de Lampião e os cangaceiros, as romarias ao Juazeiro do padre Cícero e versões de romances eruditos, filmes famosos, novelas de rádio e acontecimentos políticos e militares¹⁹”.

Marlyse Meyser é outra pesquisadora que explica a grande efervescência dos folhetos neste contexto:

A década de 1940 a 1950 foi, apesar da Censura Federal do último quinquênio do Estado Novo (1940-45), muito favorável ao cordel. Isto se confirma pelo interesse das camadas populares pela vida política do país, pelo sucesso de vendas em altíssimas tiragens de toda a literatura ligada a Getúlio Vargas. (Cit. in Slater, 1984, p. 47)

Slater explica que os fatores históricos não só explicam o desenvolvimento da literatura de cordel brasileira, como ainda fornecem “diversos temas repetitivos”:

Bandidos peculiares, líderes messiânicos e figuras políticas pululam regularmente em suas páginas. As secas periódicas proporcionam o pano de fundo para tragédia e aventura. Personalidades de importância não só regional como nacional aparecem nas histórias de cordel. O suicídio do Presidente Getúlio Vargas, em 1954, desencadeou as edições únicas mais vendidas na história do cordel, com pelo menos uma dúzia de versões ultrapassando a marca dos cem milheiros. Guerras, eleições e clamores veementes contra tributos impopulares tornam o folheto interessante para o historiador. Proscritos na vida real e políticos contemporâneos esbarram em sereias e reis medievais²⁰.

¹⁹ Idem, p. 56.

²⁰ Slater, *A vida no barbante*, p. 48

Com base em nossas pesquisas, constatamos que durante um bom tempo, fins do século XIX até metade do século XX - período que compreende o surgimento dos primeiros folhetos, a proliferação das tipografias e editoras independentes no Nordeste - o cordel cumpria várias funções sociais. Notamos que além de divertir, alfabetizar e despertar o prazer estético nos seus ouvintes-leitores, o cordel muitas vezes preenchia a lacuna de uma imprensa jornalística que ainda engatinhava em muitos lugares do país; no Nordeste então, principalmente nas cidades mais remotas do interior, essa imprensa era incipiente.

Esse aspecto do cordel como “fonte de informação noticiosa”, acabou por determinar o seu sucesso de vendas, por ser o folheto praticamente a única fonte de informação disponível, podendo, conforme exemplos dados acima, informar acontecimentos como o suicídio do Presidente Getúlio Vargas, as façanhas de Lampião e seus cangaceiros, notícias sobre as eleições, a guerra de Canudos, a temível gripe espanhola etc.

Depois dessa fase áurea do cordel, que vai até mais ou menos a década de 1950, o cordel começa a sofrer um declínio em suas vendas. Os pesquisadores que se debruçaram sobre o tema apontam vários fatores para esse declínio, que vão desde as secas periódicas à consolidação da imprensa jornalística, a criação dos supermercados e o acesso, cada vez maior, dos aparelhos de comunicação de massa, tais como o rádio e a televisão. Sobre esse período de declínio, Franklin Maxado discorre:

Não é só a televisão que marginaliza a literatura de cordel. Outros fatores concorrem para seu combate. Um deles é o supermercado. A necessidade das indústrias em terem redes de comercialização para seus produtos, a fim de vendê-los mais e melhor, está acabando ou reduzindo as consideradas ‘anti-higiênicas’ feiras-livres. Com o supermercado o consumidor encontra tudo comodamente, em locais fechados e agradáveis. [...]. E somente nas feiras renitentes, freqüentadas por gente de baixo poder aquisitivo, o recalcitrante poeta provinciano ou o velho folheteiro teimoso procura formar suas rodas de ouvinte²¹.

²¹ Maxado, *O cordel televisivo: futuro, presente e passado*, p. 67

Para Franklin o surgimento dos supermercados como concorrente das feiras-livres, aliado a outros fatores, contribuíram para esse declínio.

Mas, também, por outro lado, discordamos da opinião de que as mídias modernas, rádio, televisão – e hoje a internet – tenham sido determinantes para a marginalização do cordel. O que observamos ao longo de nossa pesquisa, é que depois do advento e da popularização desses meios de comunicação – principalmente da televisão - o cordel, sufocado em meio às mídias modernas, se reinventou para se adaptar à nova realidade multimídia. Começaram a surgir desde o advento da televisão folhetos que recontavam ao “jeito popular” notícias jornalísticas e telenovelas. A notícia da morte de Vargas, por exemplo, foi amplamente difundida nas rádios da época, e muitos folhetos atingiram facilmente a marca de 200 mil exemplares vendidos. Em 1977, com o sucesso da novela Saramandaia, o cordel *Romance do Pavão Misterioso*²², título homônimo da canção-tema da novela, chegaria à marca dos 50 mil exemplares vendidos.

Mais tarde, em 1985, o poeta Rodolfo Cavalcante, em entrevista²³ concedida a Orígenes Lessa, informa que depois de um longo período de crise, a morte de outro presidente ressuscitaria o cordel²⁴. Cavalcante sugere a cumplicidade do público consumidor com o folheto de cordel:

O sertanejo sabe pelo rádio ou por ouvir dizer os acontecimentos importantes.
Mas só acredita quando sai no folheto... Se o folheto confirma, aconteceu.

²² “O cordel inspirou a canção-tema da novela Saramandaia, criada pelo compositor cearense Ednardo. A novela, escrita por Alfredo Dias Gomes e exibida pela rede Globo em 1977, alavancou as vendas do folheto. A editora de cordéis Luzeiro, de São Paulo, que publica o Pavão Misterioso desde 1970, vendeu mais de 50 mil exemplares desta obra, no ano em que Saramandaia foi ao ar”. Disponível em: <http://oplanetaehnosso.blogspot.com.br/2010/04/o-romance-do-pavao-misterioso.html>

²³ Entrevista de Rodolfo Cavalcante a Orígenes Lessa, in *Getúlio Vargas na Literatura de Cordel*, Documentário, 1973, 56.

²⁴ “Para alguns poetas, o episódio [a morte de Tancredo Neves] significou um verdadeiro renascimento das vendas, motivo de entusiasmo e esperança de futuro para o cordel. Numa entrevista realizada em maio de 1985, as primeiras palavras do poeta Rodolfo Cavalcante foram: “Olha, o cordel não está morrendo como dizem. Só há de ver – Tancredo já está na segunda edição!”. Levando-se em conta o número de folhetos impressos e comentários de autores, vê-se que Rodolfo tinha razão: mesmo que só temporariamente, o cordel estava vivo.”

Quanto à internet, atualmente, basta acessar as palavras chaves “cordel”, “literatura de cordel”, para se ter acesso a uma avalanche de blogs e sites relacionados. A internet revolucionou as formas de divulgação e comercialização dos folhetos de cordel, tanto é que, hoje, encontramos blogs de autores de cordel de quaisquer lugares do Brasil que, pela *web*, publicam, divulgam e vendem seus trabalhos.

O cenário histórico do cordel: disseminação em São Paulo e na Feira de São Cristóvão, Rio de Janeiro

Com a existência das secas periódicas no Nordeste, somadas à expansão latifundiária, muitas famílias não tiveram escolha a não ser a migração para o sudeste do País. Despreparados, os imigrantes, ficavam sobrevivendo de biscates ou sub-empregos, quando não descambavam para o crime.

Na época, o fato não deixou de influenciar a Literatura de Cordel e este registro é feito pelo professor Joseph Maria Luyten, estudioso do problema na capital paulista:

Nos últimos 20 anos, outro fenômeno teve lugar: Foi a mudança dos tradicionais locais de publicação para a Bahia, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. O cordel acompanhou os migrantes sertanejos para as suas novas realidades e, sobretudo em São Paulo, notou-se uma reestruturação de seus métodos de impressão e divulgação. Muitas folhetarias nordestinas foram fechadas e boa parte da atual produção se deve ao auxílio de universidades federais e outras entidades²⁵.

E continua Luyten:

Os poetas populares, notadamente os mais jovens e ousados, desceram, acompanhando o seu povo. No Rio de Janeiro, o ponto de reunião é a feira semanal em São Cristóvão a qual é maior do que a do Mercado de São José, em Recife, a de Água de Meninos (São Joaquim), em Salvador, a de Feira de Santana, Campina Grande, Caruaru ou Juazeiro do Norte. Nela, muitos poetas têm suas bancas de folhetos, conquistando um lugar²⁶.

²⁵ LUYTEN, A Literatura de cordel em São Paulo, p.25

²⁶ Idem, p. 25

A Feira de São Cristóvão, situada na Zona Norte do Rio de Janeiro, logo se firmou como um dos redutos mais sólidos da cultura popular nordestina fora do Nordeste. A história da Feira começa em 1945 com a chegada dos retirantes que se destinavam a trabalhar na construção civil. Entre eles vinham os cantadores, repentistas e os vários cordelistas que passaram a vender seus folhetos na feira.

Na Feira de São Cristóvão surgem os nomes de Expedito F. Silva, Raimundo Santa Helena, José Rodrigues de Oliveira, José Gentil Girão (o “Seu Ventura”) e um dos mais famosos e respeitados nacionalmente, o mestre Azulão (José João dos Santos).

Tal como no Rio, foi na década de 40 que se formou a primeira sociedade de poetas populares em São Paulo, principalmente nos bairros do Brás e São Miguel Paulista. Reunidos, em sua maioria, em torno da Editora Luzeiro Limitada, destacaram-se, nos primeiros anos, o paraibano Manoel d’Almeida Filho e o baiano Antonio Teodoro dos Santos.

Além da mencionada crise no Nordeste, explica Candace Slater:

Os poetas encontram um público mais exigente no Centro-Sudeste. Mesmo de nordestinos sofridos, explorados, saudosos ou marginalizados. O contato com “o progresso” e com novas situações exige a interpretação desse mundo para eles. E o poeta popular é um dos líderes de comunicação, intermediários da elite, com seus livros eruditos, televisão, jornais, teatros etc., e o povo. Tem a missão de entender para decifrar, traduzir, decodificar uma linguagem cifrada para outra que seu povo entenda²⁷.

O cenário histórico do cordel: Casa do Cantador, Ceilândia

Dentre os espaços destinados à cantoria e à promoção da cultura nordestina no país, a Casa do Cantador em Ceilândia é a única que é administrada pela iniciativa pública. Sua existência é fruto de uma luta histórica dos cantadores e cordelistas que,

²⁷ Slater, *A vida no barbante*, p. 76

vindos do Nordeste, buscavam consolidar um espaço para a manutenção de suas tradições²⁸.

Em *Os cordelistas no DF* (2006), Maria Helenice Barroso, conta sobre o período de reivindicação dos poetas e cantadores:

O movimento reivindicatório para a construção da Casa do Cantador teve culminância no VIII Festival Nacional de Cantadores Repentistas e Poetas Cordelistas -, na cidade de Ceilândia-DF. No dia 1º 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 DF, José Aparecido de Oliveira, a construção da Casa do Cantador²⁹.

Um poeta que narra a luta dos cantadores pela construção da Casa do Cantador é Paulo Nunes Batista³⁰. Segundo Maria Helenice, Paulo Nunes também estava em Águas Claras e recitou para o então Governador do DF o poema que escreveu, às pressas, no caminhão, durante o trajeto até a residência oficial do governo:

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 –

²⁸ De acordo com Maria Helenice Barroso, o universo de sujeitos residentes no DF 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 da 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 fixaram residência no DF, estão sempre em trânsito pela cidade.

²⁹ Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*, p. 94.

³⁰ 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.

Num caminhão de poesia
O Abraço do Cantador!...

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...

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 da gente ir-se embora
Deixamos na sua c"Asa
A poesia abrindo a Asa
Para o Senhor e (a) Senhora.

A Casa do Cantador seria fundada no ano de 1986 e desde então se tornaria o mais importante reduto da cantoria e da literatura de cordel do DF, profundamente arraigada às tradições nordestinas e ligada à comunidade ceilandense.

CAPÍTULO II – Cordel: memórias candangas em peleja com a história oficial de Brasília

A suntuosa Brasília, a esqualida Ceilândia
contemplam-se.
Qual delas falará primeiro?
Que tem a dizer ou a esconder uma em face da outra?
Que mágoas, que ressentimentos prestes a saltar
da goela coletiva e não se exprimem?
Por que Ceilândia fere o majestoso orgulho da flórea Capital?
Por que Brasília resplandece
ante a pobreza exposta dos casebres de Ceilândia,
filhos da majestade de Brasília?
E pensam-se, remiram-se em silêncio
as gêmeas criações do gênio brasileiro.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

A peleja da memória candanga em contraste com a história oficial

Partindo da premissa postulada por Maria Helenice Barroso de que “a literatura é expressão do histórico social, por apresentar dados da vida social e material, que são passíveis de apreensão por parte do pesquisador”³¹, é que pretendemos, nesse trabalho, apresentar as representações sociais que foram construídas pelos cordelistas sobre Ceilândia. Com o resultado dessa pesquisa pretendemos preencher, ou pelo menos discutir, certas lacunas existentes tanto no que diz respeito à historiografia da cidade de Ceilândia em sua relação com Brasília quanto ao lugar do cordel no campo literário brasileiro que - conforme veremos adiante - é historicamente estigmatizado e marginalizado, segundo Bruna Paiva de Lucena, por um conceito de literatura forjado pelas elites artísticas e intelectuais do país. Sobre esse conceito discorre Lucena:

Ao ler a crítica literária brasileira, responsável pela legitimação e fixação de uma visão sobre o literário, sendo ela estética, formal ou ideológica,

³¹ Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola*, p. 66.

percebemos que em sua base está forjado o conceito de uma literatura ao mesmo tempo nacional e universal. Todavia, essa dinâmica entre local e universal serviu para legitimar apenas algumas obras literárias, ao passo que deslegitimou e silenciou muitas outras. No caso específico do cordel, sua exclusão ocorreu mais por ser relacionada a uma produção popular do que por sua temática, com cunho majoritariamente nacional. Assim, a historiografia literária brasileira que “como um discurso sobre a formação, composição e definição da nação, haveria de permitir a incorporação de múltiplos materiais alheios ao círculo anterior das belas letras que emanavam das elites cultas”, restringiu-se a gêneros literários advindos de uma elite intelectual e cultural sob a ideia de construir uma “grande” literatura da qual, apesar da hibridização e dialética entre o local e o universal, adviessem valores formais, estéticos e temáticos universais³².

Já no que diz respeito à referida lacuna na historiografia de Ceilândia em sua relação com Brasília, é flagrante que há um *silenciamento* da história dos moradores do Distrito Federal a favor de uma versão de história única, hegemônica, oficial. Pouco ou quase nada ouvimos da história contada na versão dos “peões de obra”, ou, como foram alcunhados durante a construção de Brasília, uma história contada a partir do olhar dos *candangos*³³, dos favelados das antigas “invasões” e, por fim, dos ceilandenses. Tudo isso se torna mais flagrante quando procuramos nos museus do Distrito Federal informações a respeito da história da construção de Brasília. No suntuoso Memorial JK, projetado por Oscar Niemayer e inaugurado em 1981 no Eixo Monumental de Brasília, nos deparamos com o discurso da história oficial, história essa que, conforme postula Maria Helenice Barroso, “exclui o homem comum³⁴”, consagrando ao posto de herói as autoridades políticas, o estreito círculo das classes dominantes. No caso específico de Brasília, esse discurso postula, em geral, a noção de uma cidade socialmente coesa, moderna, referência internacional em habitação e urbanismo, a cidade mais nova a ser tombada como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela UNESCO, por fim, essa história hegemônica sobre Brasília elege como os seus heróis, personagens tais como o presidente Juscelino Kubitschek, o arquiteto Oscar Niemayer e o urbanista Lúcio Costa.

Em visita ao Museu Vivo da Memória Candanga³⁵, situado entre a Candagolândia e o Núcleo Bandeirante, constatei ainda, com algumas exceções, a

³² Lucena, *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*, p.19, 20.

³³ Definição do *iDicionário Aulete*. 1. Bras. Hist. Operário que trabalhou na construção de Brasília (DF) – Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/nossoaulete/candango>

³⁴ Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola*, p. 63.

³⁵ Museu Vivo da Memória Candanga – Informações disponíveis em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_Vivo_da_Mem%C3%B3ria_Candanga

predominância de um discurso emoldurado no âmbito da história oficial. Em certas instalações do museu, que foi o primeiro hospital construído em Brasília, o antigo HJKO (Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira), encontramos vestimentas do ex-presidente JK, alguns de seus pertences e dados historiográficos, matérias publicadas pela imprensa, cartas, documentos oficiais, que denotam em seu conjunto a perspectiva do discurso hegemônico. Em meio a toda essa documentação, não encontramos quase nenhum relato de um candango ou dos primeiros moradores da região onde hoje se situa o museu. A exceção está na chamada *Oficina da Memória* projetada pelo professor de geografia Tony Marcelo Gomes de Oliveira. O objetivo da oficina – conforme previsto em seu programa – é trabalhar na “formação continuada para capacitação de alunos, professores da Rede Pública de Ensino e Comunidade do Distrito Federal. A referida oficina oferecerá o curso “Buscando origens”, que objetiva discutir questões relacionadas às áreas da memória, identidade, pertencimento, patrimônio cultural, entre outros.”

Entre os museus visitados, o único que oferece integralmente uma história contada com base nos relatos³⁶ de candangos é a *Casa da Memória Viva dos Candangos Incansáveis da CEI.land*³⁷, situado na Ceilândia. O curioso é que o museu foi construído na própria casa do seu idealizador e principal construtor, o professor de história da rede pública, Manoel Jevan. Foi através do acervo desse museu que consegui boa parte dos folhetos de cordel que compõem o meu corpus de pesquisa.

A literatura de cordel assim como a tradição do repente, trazida pelos imigrantes nordestinos em seus paus-de-arara, recitados e cantados nas cantinas³⁸ onde se abrigavam os candangos que trabalharam na construção de Brasília, oferecem ao

³⁶ No site *Brasília Poética*, quando perguntado em entrevista como faz para manter o museu e quem o ajuda mantê-lo, o professor Manoel Jevan responde: *Não tem ajuda de ninguém. A minha ajuda vem da sala de aula, dos meus estudantes, que compõem a Sociedade dos Pesquisadores e Pioneiros de Ceilândia. “Pesquisadores” são os estudantes, e “pioneiros” são os avós deles. Em toda aula inaugural eu distribuo um pequeno questionário de história oral para que os alunos descubram alguma história interessante de um avô, de uma avó ou de um idoso que saiba alguma coisa sobre a história da cidade ou do início de Brasília. Aí a gente seleciona essas histórias e levamos os avós para fazer palestras nas salas de aula. Esse material é transformado em histórias em quadrinhos, poesias, desenhos e músicas. Foram tantas informações que a gente resolveu, em 1993, criar esse museu.* Entrevista disponível em: <http://brasiliapoetica.com.br/manoel-jevan/>

³⁷ Casa da Memória Viva dos Candangos Incansáveis da CEI.land. Informações disponíveis em: <http://www.oclubedosom.com.br/memoriaviva.htm>

³⁸ O cantador e cordelista Sr. Donzílio Luiz de Oliveira me informa – em entrevista concedida a 14 de junho de 2013 – que os primeiros espaços de cantoria, assim que os candangos chegaram em Brasília, eram espécies de cantinas onde desembarcavam os imigrantes.

pesquisador muito material historiográfico, por resguardarem essas expressões literárias muito da memória, dos costumes e do cotidiano dos primeiros candangos. A literatura de cordel por ser, historicamente, a literatura dos destituídos sociais, dos semi-letrados e analfabetos que migraram para Brasília – e talvez por essa razão social ela mesma relegada a uma posição marginal no campo literário – possui enorme potencial de dar visibilidade ao que a história oficial persiste em silenciar.

Ronald F. Monteiro em artigo³⁹ escrito na *Tribuna da Imprensa* sobre o documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra*, de Vladimir Carvalho, parece tangenciar um dos pontos-críticos que objetivamos discutir ao longo dessa monografia quando afirma:

O texto conclusivo de Brasília... (que só veio a público há pouco mais de quatro anos, pela TV Educativa) declarava: “ao expelir de seu seio os homens que a construíram e os que a ela ainda acorrem, Brasília encarna o conflito básico da arte brasileira, fora do alcance da maioria do povo”. O projeto básico do filme de Vladimir Carvalho é o mesmo: onde e como ficaram os genuínos construtores da nova capital?

A partir desse ponto-crítico tangenciado por Monteiro, reafirmamos que ao erradicar do seu seio os trabalhadores que a construíram, Brasília também marginaliza todo um grupo social, conseqüentemente sua cultura, sua arte e suas tradições. Por outro lado, essa arte e essas tradições, como a do cordel, embora marginalizadas e muitas vezes apontadas como fadadas ao desaparecimento, continuam vivas e mantendo viva a memória de comunidades inteiras, seja denunciando, seja registrando o cotidiano, seja trazendo o olhar particular do candango ou do ceilandense sobre a realidade e, sobretudo, se reinventando às margens do poder e da história oficial. O que objetivamos apresentar adiante são as formas como essa literatura preenche uma lacuna historiográfica, respondendo a uma pergunta basilar dessa pesquisa: de que forma essa literatura marginalizada e produzida pelos candangos e ceilandenses se relaciona com a história oficial de Brasília? E, por fim, como essas cidades historicamente marginalizadas no DF reivindicam, através da literatura de cordel, o seu direito de também serem Brasília, ou seja, de serem contempladas pela realização do projeto humanístico que norteou a criação da nova capital?

³⁹ Carvalho, *Conterrâneos velhos de guerra*, p. 65

Nesse capítulo, com base nos versos dos folhetos de cordel selecionados, pretendemos, através da leitura dos mesmos, investigar de que forma os cordelistas ressignificaram os acontecimentos relativos à construção de Brasília, como captaram toda a atmosfera utópica da anunciada terra prometida, como relataram sua dura travessia nos paus-de-arara, suas expectativas, sonhos e frustrações. Para tal, vamos dividir esse capítulo analisando de um lado, dois folhetos referentes à construção de Brasília e outros dois folhetos referentes ao período das Campanhas de Erradicação de Invasões. Com base no exposto, entre as produções referentes à construção de Brasília selecionamos os folhetos *O candango na fundação de Brasília*, de Sebastião Varela e *A história de Severino*, de Manoel Paixão Barbosa, e entre as produções referentes às Campanhas de Erradicação de Invasões selecionamos *Ceilândia, cidade em flor*, de Manoel Raimundo e, por fim, *Terracap contra a Ceilândia*, de Joaquim Bezerra da Nóbrega.

Construção de Brasília, a terra prometida: *O candango na fundação de Brasília* – de Sebastião Varela⁴⁰ e *A história de Severino*, de Manoel Paixão Barbosa⁴¹.

O candango na fundação de Brasília é composto de vários cordéis de autoria do cordelista Sebastião Varela, lançado sob o patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura do DF. O lançamento se deu no dia 27 de agosto de 1981, no Centro de Criatividade da Fundação Cultural do DF⁴².

A edição que dispomos de *O candango na fundação de Brasília* é prefaciada pelo escritor e crítico literário Cassiano Nunes (1921-2007), na época professor da Universidade de Brasília. Antes de analisar o poema, analisemos o prefácio⁴³. Aqui selecionamos os trechos que nos parecem pertinentes no que diz respeito aos aspectos formais do poema entre outras considerações ortográficas feita por Nunes:

O poema de Sebastião Varela é irregular em vários aspectos da arte poética tradicional, inclusive a popular. Quer dizer: varia no que se refere ao metro, à estrofação e à rima. (...) Tião também escreve uma linguagem sua que às vezes peca por lacunosa. Pensa que diz tudo, mas não diz. Conservei a sua linguagem poética com suas falhas e a ortografia com mais as peculiaridades que não deixam de proporcionar um certo sabor, tal como quando lemos autores arcaicos. Aceitei a ausência de pontuação como se vê no notável romance popular “The Mother’s Cry, de Helen Grace Carlyle, e como se encontra em famosas páginas modernistas. Exponho Tião como é, sem tirar nem pôr, sem corrigir nem enfeitar. E acho que ele, quero dizer, seu poema, se justifica por si mesmo.

⁴⁰ Sebastião Varela nasceu no dia 02 de janeiro de 1927, em Campina Grande, Paraíba. O prefácio do livro informa que Sebastião Varela, conhecido como Tião, tinha à época da publicação de *O candango na fundação de Brasília* cinquenta e poucos anos e levava uma vida tranqüila e caseira. Antes de chegar a Brasília, em 1958, trabalhou como garimpeiro na Paraíba e seringueiro na Amazônia. Já em Brasília, trabalhou como servente de pedreiro na Construtora Copal. Em 1962, empregou-se como contínuo na Universidade de Brasília, onde trabalhou durante muitos anos. Conta o prefácio que Sebastião Varela tinha o hábito de distribuir “poemas comemorativos” aos estudantes, professores e funcionários do campus.

⁴¹ Manoel Paixão Barbosa nasceu em Teresina, Piauí, no dia 15 de abril de 1949.

⁴² Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*, p. 47.

⁴³ Varela, *O candango na fundação de Brasília*, p. 11 e 12.

O prefácio toca em questões como os aspectos da arte poética tradicional e da arte poética popular, e afirma que Sebastião Varela comete “irregularidades” tanto numa como em outra “arte poética”. É notável em alguns folhetos selecionados nessa pesquisa, não só os de Sebastião Varela, a extrapolação dos territórios postulados pelos cânones gerados no interior da tradição do próprio cordel. Porém, como nosso interesse não se atém exclusivamente à qualidade formal dos cordéis, mas ao seu valor documental e informativo, é que os selecionamos.

Antes de penetrar na análise dos conteúdos historiográficos do folheto de Varela, façamos algumas considerações a respeito de nosso posicionamento sobre os aspectos formais do seu poema. Eis a primeira estrofe:

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.

Observamos, ao longo de nosso estudo, que os poemas em cordel, de acordo com a Academia Brasileira de Literatura de Cordel⁴⁴ seguem regras de métrica e rima inescapáveis, sem elas, segundo postulam os cordelistas de posição mais tradicional, não se faz um cordel. Predominantemente o cordel é escrito em forma de *sextilha*, estrofe de seis versos, com versos divididos em sete sílabas poéticas. Obrigatoriamente, o 2º, o 4º e o 6º versos devem rimar entre si, e estas rimas devem ser *soantes*, ou seja, conformam inteiramente no som desde a vogal ou ditongo do acento tônico até a última letra ou fonema. Além das *sextilhas*, existem dezenas de outras modalidades, algumas delas são a *quadra*, a *setilha*, os *oito pés de quadrão* ou *oitavas*, as *décimas*, o *martelo-agalopado* e o *galope à beira-mar*.

A estrofe que selecionamos do poema de Sebastião Varela, por conter oitos versos, é uma *oitava*. Suas rimas aparecem no 2º, 4º, 6º e 8º versos. Sendo a 4ª rima - “altaneira” - uma rima *toante*, estando, portanto, fora dos padrões preconizados pela ABLC, que restringe essa poética ao uso das rimas *soantes*, também conhecida como

⁴⁴ Disponível em: <http://www.ablc.com.br/metricas.html>

rima perfeita. Nas oitavas, as rimas, segundo prediz a ABLC, devem ser estruturadas da seguinte forma:

Na estrofe popular aparecem os primeiros três versos rimados entre si; também o quinto, o sexto e o sétimo, e finalmente o quarto com o último, não havendo, portanto um único verso órfão.

Por essa razão, por extrapolar as regras tradicionais do cordel, é que Cassiano Nunes em seu prefácio afirma que o poema de Sebastião Varela é “irregular em vários aspectos da arte poética tradicional, inclusive a popular”. Ao longo da leitura d’*O candango na fundação de Brasília*, ainda encontraremos outras estruturas que escapam à prevista pelas regras tradicionais, tais como a presença de rimas toantes (ou *imperfeitas*), a estruturação aleatória das rimas, a alternância constante no número de versos das estrofes e a métrica irregular, embora predomine a redondilha maior (conhecida também como o *metro popular*, verso de sete sílabas poéticas).

A partir dessa série de modalidades e preceitos de “como se deve escrever um poema de cordel”, inferimos a existência de um cânone literário que se desenvolveu dentro da longa tradição do cordel. E por cânone, entende-se:

Um conjunto de textos que passou pelo teste do tempo e que foi institucionalizado pela educação e pela crítica como *clássicos*, dentro de uma *tradição*, vem a ser o pólo irradiador de paradigmas de que e como se escreve, do que e como se lê. Tradicionalmente, a sua constituição está pautada no processo de reprodução do mesmo, pois a força homogeneizadora que atua sobre a seleção reafirma as identidades e afinidades e exclui, portanto, as diferenças, uma vez que essas são incompatíveis com um todo que ser quer uniforme e coerente em termos de *estéticos por excelência*, argumento geralmente invocado na ratificação do estatuto canônico de uma obra⁴⁵.

Abordando esse tema do cânone, Bruna Paiva de Lucena mostra que, embora exista um cânone que no campo literário do cordel vem defendendo “como se deve escrever um cordel”, existe também quem se oponha a esse cânone. Em 1º de abril do ano 2000, com o lançamento de doze cordéis intitulados *Agora são outros quinhentos*, composto por 12 poetas, foi fundada a Sociedade dos Cordelistas Mauditos, de Juazeiro do Norte – Ceará. Sobre esse movimento poético questionador, discorre Lucena:

⁴⁵ Schmidt, “Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro”, p.116

Angariando novos públicos, a Sociedade, como um movimento poético de mudança e questionando a tradição, inovou tanto em questões formais quanto ideológicas. No que diz respeito à questão formal, o mote era a intertextualidade e o hibridismo entre a linguagem popular e a erudita. (...) A palavra *maudito*, sendo o “mau” com “u”, refere-se ao fato de os poetas afirmarem que fazem um cordel ruim e mal feito, ou seja, fora dos moldes da tradição. (...) Ao romper com os formatos e temas da tradição do cordel, o cordelista expressa seu desejo de abertura a novas formas e temas, ao mesmo tempo em que denuncia a clausura que a tradição defende⁴⁶.

Com base nessa discussão iniciada pela Sociedade dos Cordelistas Mauditos, somos levados a refletir sobre certas “clausuras” sustentadas pela tradição. É o caso de nós nos perguntarmos: “E se o cordel do século XIX se enclausurasse fielmente nas tradições formais daquela época, teríamos o cordel tal como é concebido hoje, com toda sua diversidade? Só a título de exemplo, descobrimos que a *setilha*, estrofe de sete versos, com as rimas dispostas em ABCBDDDB - das modalidades mais usadas atualmente - é relativamente nova. No site⁴⁷ da própria ABLC, selecionamos o seguinte fragmento:

Uma prova de que as *setilhas* são uma modalidade relativamente recente está na ausência quase completa delas na grande produção de Leandro Gomes de Barros. Sim, porque pela beleza rítmica que essas estrofes oferecem ao declamador, os grandes poetas não conseguiram fugir à tentação de produzi-las. Para alguns, as *setilhas*, estrofes de sete versos de sete sílabas, foram criadas por José Galdino da Silva Duda (1866 – 1931). A verdade é que o autor mais rico nessas composições, talvez por se tratar do maior humorista da literatura de cordel, foi José Pacheco da Rocha (1890 – 1954), autor de *A chegada de Lampião no inferno*.

Não é nosso propósito levantar essa discussão a respeito dos cânones para apresentar uma posição definitiva, se somos a favor ou contra, tampouco discutir se, dentro dos parâmetros tradicionais, o poema de Sebastião Varela é ou não um cordel. Interessa-nos colocar essa discussão em pauta de modo a dar a ver a existência de toda uma heterogeneidade no interior desse campo literário, campo em que as vozes também

⁴⁶ Lucena, *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*, p. 70.

⁴⁷ Disponível em: http://www.ablc.com.br/metricas.html#metrica_6

se chocam, reunindo de um lado uma tradição e do outro a crítica a essa tradição. No fim das contas, a própria conceituação do que é cordel se relativiza. Feitas essas considerações, passemos a análise do poema de Sebastião Varela.

Aqui começemos pelos versos iniciais do folheto, nos quais o poeta faz o registro dos planos do “Governo Federal” de transferência da capital do país:

No ano cinquenta e seis	Quase ninguém acredita
Correu a grande notícia	Esta cidade não vai
Que o velho Rio de Janeiro	Começou o falatório
Perdia seu grande título	Naquele vai mas não vai
Porque ia ser mudada	Mas o negócio era sério
A capital do país	Começou o pau quebrar
Colapso dos tubarões	Pois o decreto era mesmo
Da mata deste Brasil.	Do Governo Federal.

Em seus versos, Sebastião Varela capta todo o clima de euforia e expectativa que antecede a construção de Brasília. Conforme se lê na primeira estrofe, a “notícia” da construção da Capital se espalhou em 1956 e incentivou a migração para o Planalto Central. Segundo Barroso (2006, p.51), durante esse período de construção, “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 participantes 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”. As conseqüências de toda essa euforia desenvolvimentista, alimentada pela imprensa nacional, estão registradas nos versos de Varela:

Começou a chegar gente
Vinda 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.

O notável é que Sebastião Varela informa que “chega gente vinda de todas as partes” e acrescenta que “três quartos eram do nordeste”. Com base numa entrevista ao professor de história Manoel Jevan, foi possível colher uma informação que diz respeito ao motivo da vinda de tantos nordestinos:

O tempo da construção, que começa no dia 02 de outubro de 1956, quando chega o primeiro grupo de 28 trabalhadores junto com o presidente JK, vai até o dia 21 de abril de 1960, dia da inauguração. Os candangos foram chamados em todo país porque Brasília precisava de mão-de-obra. E nessa época a maioria das pessoas vieram do Nordeste porque o Nordeste estava atravessando uma seca que vinha desde 1955 e que dura até 58. (Entrevista em 20 de maio de 2013)

No cordel *A história de Severino* escrito pelo Sr. Manoel Paixão Barbosa, também faz o registro desse período de intensa migração:

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

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

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

Muitos dias de viagem
Severino enfrentou
Naquelas longas estradas
Muito ele viajou
Passando frio e fome
No DF ele chegou.

Em vários folhetos escritos pelos poetas de cordel podemos encontrar referências a esse período de migração. Nos dois exemplos dos poetas candangos – tanto em Sebastião Varela como em Manoel Paixão - nos deparamos com o drama das famílias nordestinas nas duras travessias.

O cordel do Manoel Paixão bem poderia ser uma alusão à *vida Severina* descrita na poesia *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. *A história de Severino*, apesar de se desenvolver num cenário da década de 1970, conta a saga de um nordestino que, em sua carroça, saiu do Ceará em direção ao DF, como tantas vezes ocorreu com aqueles milhares que migraram para trabalhar na construção da Nova Capital.

Já em *O candango na fundação de Brasília*, além de nos informar sobre a grande leva de Nordestinos que cumpriram migração pra Brasília, Sebastião Varela fala sobre as difíceis condições de viagem dos candangos, transportados em paus-de-arara, muitas vezes em carros superlotados. Por outro lado, esse fenômeno migratório é explicado, segundo o sociólogo Brasilmar Ferreira Nunes (2004, p. 19-38), pelo imaginário que se desenvolveu em torno dessa *terra prometida* “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”.

Entretanto, como explicitam os versos de Varela, o cotidiano dos candangos pioneiros na “terra prometida” era controverso ao anunciado e propagado pela imprensa governista:

Hoje nem se fala mais
Do começo de Brasília
Nem se faz uma idéia
Do tamanho do sacrifício
Dos gigantes pioneiros
Quando aqui nada existia.

Candangos passavam sede
Esperando o caminhão
Sem água para beber
E sem fazer refeição
Perdia até o contato
Diminuindo a produção.

Até água de beber
Por aqui era difícil
Vinha de muito distante
Transportada em carro pipa
Depositada em tonéis
Destes que vem com pinche.

Os carros vinham na hora
Fazer a distribuição
Porém eram muitas turmas
Na grande desmatação
Quem recebia por último
Passava sede patrão.

Este registro do cotidiano dos primeiros candangos que podemos ler através do folheto do Sebastião Varela, não fora propagandeado pela imprensa governista e, como o próprio autor diz: “hoje nem se fala mais do começo de Brasília” e que ninguém faz idéia do sacrifício suportado pelos “gigantes pioneiros”. Nesse sentido, sua crítica recai diretamente sobre essa história oficial, cuja hegemonia procuramos discutir nessa monografia. Ao mesmo tempo o poeta elege como “gigantes” não apenas o presidente, o arquiteto ou as demais autoridades, mas os candangos pioneiros que suportaram os sacrifícios da falta de moradia, saneamento, infra-estrutura, pagando com a própria sede e, muitos, com a própria vida.

Uma realidade muitas vezes escamoteada pelos defensores da história oficial de Brasília é a da enorme quantidade de candangos que perderam suas vidas em acidentes durante a construção de Brasília. Em um dos folhetos reunidos em *O candango na fundação de Brasília*, Sebastião Varela nos conta o destino trágico de José Sampaio, morto enquanto trabalhava:

Não sei porque o destino
Age fora do lugar
Tanta gente ruim no mundo
Bom do diabo carregar
Pessoa que neste mundo
Vive de matar e roubar
Traíçoeira a morte leva
Quem vive de trabalhar.

Mas a vida é bem assim
A existência é uma ilusão
A vida é uma brasa
Que depois vira carvão
Quando não se sente mais
Nem bater o coração
Todos debaixo da terra
É uma só podridão.

Certo dia José Sampaio

Trabalhava de pedreiro
Altura do sexto andar
Ele não pode prever
Na ponta de uma tábua
Não escorava a madeira.

Pisou e escapuliu
Por cima de um guindaste
O mesmo cheio de tijolos
Veja o leitor que desastre
Quebrou de um lado as costelas
Os tijolos viraram cacos.

Morreu instantaneamente
Nos braços de seus amigos
Levaram para a polícia médica
Fazer o corpo delito
E assim se foram muitos
No coice desse serviço.

Em seguida o poeta aborda outro tema escamoteado nos discursos da história oficial, as grandes invasões ao redor do Plano-Piloto.

E todos os dias chegavam
Carradas de pau de arara
Todos na Cidade Livre
Ali se aboletavam
Se o leitor não entende
Eu digo se hospedavam
Não é erro do poeta
Isto também é linguagem.

Na Cidade Livre não coube
Só tinha que se espalhar
Nestas alturas invasão
Se deu logo a começar
Foi gente que ninguém conta
Sem ter onde morar
Tudo era trabalhador
Sem lugar para acampar.

A polícia proibia
Feitio de barracão
Quando ela dava costa
Começava a construção
Era oito, dez candangos
Na mais perfeita união
Bem cedinho uma família debaixo
Era assim as invasões.

Invasão continuou
Nunca deram permissão
Candango se aboletou
Formaram uma invasão
Por nome de Vila Amauri
Barraco por toda parte
Foi gente como formiga
Ali moraram três anos
No fim as águas cobriram.

Como atestam os últimos versos supracitados, o poema de Sebastião Varela desempenha muitas vezes a função desempenhada pela crônica, em trazer à tona o cotidiano dos candangos em sua difícil rotina, enfrentando várias dificuldades de moradia, enfrentando a repressão dos poderes públicos e da força policial. A citada Cidade Livre (atualmente conhecida como Núcleo Bandeirante, Região Administrativa VIII), sofria com o superpovoamento e, como sugere o próprio poema, por não oferecer mais espaço pra moradia, acabou dando origem às invasões⁴⁸. Sobre esse fenômeno social discorre Maria Helenice Barroso:

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 aos 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, também, foram talhados no processo de construção. A equação estava colocada, construção da cidade, era igual à reconstrução das identidades, assentada em práticas culturais próprias⁴⁹.

⁴⁸ Nas proximidades do Núcleo Bandeirante foi se fazendo um conglomerado de favelas: IAPI, Morro do Querosene, Vila da Esperança, Placa das Mercedes, Bernardo Sayão, Vila Tenório, onde os trabalhadores se viam obrigados a viverem, cotidianamente, as péssimas condições das moradias construídas com tábuas e papelão, sujeitas aos constantes incêndios e problemas de toda ordem.

⁴⁹ Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*, p. 61

**Ceilândia em cordel – a memória viva dos erradicados da terra prometida:
*Ceilândia, cidade em flor*⁵⁰, Manoel Raimundo e Terracap contra a Ceilândia, de
Joaquim Bezerra da Nóbrega⁵¹**

Concedendo uma entrevista
Pro amigo Sabiá
Eu vou lhe contar porque
Resolvi sair de lá
E passar a minha vida
Cantando versos por cá.

O que me expulsou de lá
Só foi a grande estiagem
Que me fez eu resolver
E também criar coragem
A viagem pra Brasília
Foi logo a minha viagem.

Minha primeira estalagem
Foi na Vila Amauri
Depois Núcleo Bandeirante
Na Vila do IAPI
E com a Erradicação
Terminei morando aqui.

Essas três estrofes são da lavra do cordelista e cantador Donzílio Luiz de Oliveira⁵², que as improvisou acompanhado por uma viola enquanto me concedia uma

⁵⁰ *Ceilândia, cidade em flor*, 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 de Brasília, tratados como invasores... A capa do folheto apresenta um desenho representando a 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 propaganda de empresas patrocinadoras dos mesmos.

⁵¹ Joaquim Bezerra da Nóbrega nasceu em Santa Luzia do Sabugi na Paraíba em 20 de abril de 1953. Chegou a Brasília em abril de 1969 na invasão da Vila Tenório no Núcleo Bandeirante, sendo removido em 1971 para a cidade de Ceilândia, lugar onde vive até hoje. Em 1979, escreveu o livreto de cordel *Terracap contra a Ceilândia*, onde conta a história da remoção das invasões e os altos preços que o governo estava cobrando pelos lotes naquela época. Esse último motivo fez nascer o “Movimento dos Incansáveis Moradores de Ceilândia” do qual Joaquim também fez parte.

⁵² Donzílio Luiz de Oliveira nasceu no dia 05 de agosto de 1933, no sítio Gameleira, município de Itapetim, Pernambuco. Numa entrevista (14-06-2013) que o poeta me concedeu em sua casa, ele me informa que sua viagem para Brasília se deu em 1960 e, mais tarde, em 1969, voltaria definitivamente para morar com sua família. Tem participações em várias coletâneas, tem participação no projeto “Cantoria nas Escolas”, se apresenta geralmente na Casa do Cantador, gravou um CD, Publicou um livro e vários cordéis, é membro da ATL (Academia Taguatinguense de Letras) é filiado aos sindicatos dos escritores do DF.

entrevista. Nessas estrofes, com a admirável precisão que caracteriza os poetas repentistas, Donzílio Luiz tece em poucos versos sua já longa trajetória de vida. O poeta rememora desde os motivos que determinaram sua vinda para Brasília, passando pelo período em que morou nas primeiras cidades candangas, Vila Amauri, Núcleo Bandeirante, Vila do IAPI, até sua chegada na Ceilândia.

Mas nesse capítulo, com vistas a preencher e discutir a lacuna deixada pela historiografia oficial de Brasília, nosso foco recai sobre o período da “Erradicação” das invasões, mencionada pelo poeta na última estrofe do poema.

Como já observamos anteriormente, é flagrante que há um *silenciamento* da história dos moradores do Distrito Federal a favor de uma versão de história única, hegemônica, oficial. Com base na fala de uma moradora da Ceilândia durante a gravação do filme-documentário⁵³ “A cidade é uma só?” - dona Nancy Araújo - ficamos sabendo que o tema das chamadas Campanhas de Erradicação de Invasões⁵⁴ que deram

⁵³ SINOPSE: Reflexão sobre os 50 anos de Brasília, tendo como foco a discussão sobre o processo permanente de exclusão territorial e social que uma parcela considerável da população do Distrito Federal e do Entorno sofre, e de como essas pessoas restabelecem a ordem social através do cotidiano. O ponto de partida dessa reflexão é a chamada Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), que, em 1971, removeu os barracos que ocupavam os arredores da então jovem Brasília. Tendo a CEILÂNDIA como referência histórica, os personagens do filme vivem e presenciam as mudanças da cidade. Direção e roteiro: Adirley Queirós. Disponível em: <http://www.400filmes.com/longas/a-cidade-e-uma-so/>

⁵⁴ Campanha de Erradicação de Invasões (CEI): Em 1969, com apenas nove anos de fundação, Brasília já tinha 79.128 favelados, que moravam em 14.607 barracos, para uma população de 500 mil habitantes em todo o Distrito Federal. Naquele ano, foi realizado em Brasília um seminário sobre problemas sociais no Distrito Federal. O favelamento foi o mais gritante. Reconhecendo a gravidade do problema e suas conseqüências, o governador Hélio Prates da Silveira (gaúcho de Passo Fundo) solicitou a erradicação das favelas à Secretaria de Serviços Sociais, comandada pelo potiguar Otamar Lopes Cardoso. No mesmo ano, foi criado um grupo de trabalho que mais tarde se transformou em Comissão de Erradicação de Favelas. Foi criada, então, a Campanha de Erradicação das Invasões – CEI, presidida pela primeira-dama, dona Vera de Almeida Silveira. Em 1971, já estavam demarcados 17.619 lotes, de 10x25 metros, numa área de 20 quilômetros quadrados – depois ampliada para 231,96 quilômetros quadrados, pelo Decreto n.º 2.842, de 10 de agosto de 1988, ao norte de Taguatinga nas antigas terras da Fazenda Guariroba, de Luziânia – GO, para a transferência dos moradores das invasões do IAPI; das Vilas Tenório, Esperança, Bernardo Sayão e Colombo; dos morros do Querosene e do Urubu; e Curral das Éguas e Placa das Mercedes, invasões com mais de 15 mil barracos e mais de 80 mil moradores. A Novacap fez a demarcação em 97 dias, com início em 15 de outubro de 1970. Em 27 de março de 1971, o governador Hélio Prates lançava a pedra fundamental da nova cidade, no local onde está a Caixa D’água. Às 09 horas daquele Sábado, tinha início também o processo de assentamento das vinte primeiras famílias da invasão do IAPI. O Secretário Otamar Lopes Cardoso deu à nova localidade o nome de Ceilândia, inspirado na sigla CEI e na palavra de origem norte-americana “landia”, que significa cidade (o sufixo inglês estava na moda). Foi oficiado, na chegada das famílias ao assentamento, um culto ecumênico em ação de graças. A primeira família assentada na QNM23, Conjunto “P”, lote 12, Ceilândia Sul – é a da Sr.ª Edite Martins, mãe de três filhos menores e que recebia de salário 170 cruzeiros, atualmente morando na QNM 23 Conjunto “A” casa 20. Disponível em: <http://www.ceilandia.df.gov.br/sobre-a-ra-ix/conheca-ceilandia-ra-ix.html>

origem à Ceilândia é muitas vezes um tema esquecido, pouco lembrado até mesmo por muitos moradores da cidade. O filme, dirigido por um diretor ceilandense, Adirley Queiróz, mais ou menos na linha dessa pesquisa, faz um resgate da história esquecida das favelas que cresceram em torno da Cidade Livre e da violenta Campanha de Erradicação para discutir questões como a formação das primeiras cidades de Brasília, historicamente estigmatizadas.

No folheto de cordel de Manoel Raimundo, *Ceilândia, cidade em flor*, temos a narrativa dos primeiros anos de Ceilândia. Em sua narrativa podemos ter acesso às formas como os primeiros candangos viam a cidade durante a Campanha de Erradicação. Parece-nos oportuno, antes de dar início à análise do cordel, traçar uma breve contextualização histórica sobre a realidade que motivou a criação do mesmo. A socióloga e pesquisadora Safira Bezerra Ammann em seu livro *Os Incansáveis – movimento popular de Brasília*, assim historiciza a origem da cidade:

Ceilândia foi originariamente formada pelos construtores de Brasília, ex-moradores de áreas próximas ao Plano Piloto. Segundo a lógica capitalista inspiradora das determinações do Estado – proprietário e controlador do solo no Distrito Federal – aquelas áreas encontravam-se reservadas para a construção de mansões de elevado custo e alto padrão de qualidade. As favelas vinham, segundo aquela ótica, contrariar o projeto urbanístico, quebrar a harmonia da cidade, prejudicar sua beleza arquitetônica e representar uma ameaça para a saúde da população do Plano Piloto. Impunha-se, portanto, promover o “saneamento estético” da cidade⁵⁵.

A cidade de Ceilândia é o resultado de uma intensa campanha, por parte do governo, de erradicar as várias favelas que cresceram nos arredores de Brasília. Ceilândia, portanto, já carrega na própria sigla a história de sua gênese. C.E.I (Campanha de Erradicação de Invasões), acrescido de *lândia*, sufixo de origem inglesa.

Em *Ceilândia, cidade em flor*, o poeta mostra que 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 IAPI. Assim o cordelista se expressa:

⁵⁵ Ammann, *Os Incansáveis – movimento popular de Brasília*, p. 21

Senhores mais uma vez
Com Jesus que nos auxilia
Eu falo sobre a mudança
Com muitos pais de família
Das favelas pra Ceilândia
A caçula de Brasília.

Os barracos eram estrepados
Parecendo até quixo
Os moradores enfurnados
Parecendo um moco
Precisavam ser mudados
Pra ter uma vida melhor.

O povo vivia amontoado
Precisavam espalhar
Pra viver mais sossegado
Cada um em seu lugar
Pra criar seus filhos amado
Precisavam de um lar.

Antigamente eram vilas
Mas hoje estão transformando
Em uma cidade decente
Com pessoa civilizados
Brasília, Brasil pra frente
A nossa pátria adorada.

Nesses versos o cordelista, em consonância com a campanha publicitária do governo, ressalta as vantagens da mudança dos trabalhadores favelados para a nova cidade. Seus versos revelam uma espécie de Ceilândia projetada pelo sonho de seus primeiros moradores, uma Ceilândia utópica, quase uma São Saruê⁵⁶, onde a justiça social triunfaria. Em Ceilândia teriam uma casa, mais espaço para “criar seus filhos amados”, sem os velhos problemas de habitação, que mantinham as pessoas “enfurnadas” nas favelas. Os próximos versos reforçam ainda mais essa visão idealizada da cidade que nascia:

Não há distinção de cor
Preto, branco ou fogoio
Todos tem o seu valor
Ceilândia vai se tornar
Um lindo jardim em flor.

Em Ceilândia é diferente
Porque não é invasão
A polícia é competente

⁵⁶ A lenda da terra de São Saruê é a versão mais brasileira de Shangri-la, do Jardim do Éden, onde as pessoas vivem felizes e em perfeita harmonia com Deus, plantas e animais. Esta lenda medieval, construída sobre mitos europeus e incrementada por elementos indígenas, africanos e nordestinos, trata de uma terra idílica perdida para além dos sertões. Foi imortalizada no cordel *Viagem a São Saruê* do paraibano Manoel Camilo dos Santos, tendo sido traduzido para diversos idiomas e virado documentário. Segundo o cordel, São Saruê é uma cidade coberta de ouro e forrada de cristal. Lá não existe rico nem pobre, o povo é alegre e forte, os rios são de leite, lagoas de mel de abelha, pedras de rapadura e queijo de coalho. Disponível em: <http://vlax.blogspot.com.br/2010/02/sao-sarue-e-as-profecias.html>

Na sua execução
No cumprimento da lei
Prende assassino e ladrão.

Essas duas estrofes deixam entrever o resultado de toda uma campanha publicitária que motivou, na época, os moradores das favelas a deixarem seus barracos e construir um lote na Ceilândia. No filme-documentário *A cidade é uma só?* podemos ver como eram feitas as campanhas publicitárias, o próprio nome do filme é inspirado num *jingle* exibido na tevê, cantado por um coral de crianças das favelas do IAPI e arredores que foram recrutadas para a campanha na mídia. Não é coincidência que o primeiro verso – A cidade é uma só - traga expresso o lema da campanha publicitária.

Se em *Ceilândia, cidade em flor* nós temos uma Ceilândia sob a perspectiva de um olhar esperançoso, embalado pelas campanhas governistas, em *TERRACAP contra a Ceilândia*, de Joaquim Bezerra da Nóbrega, o que temos é a revolta popular canalizada em versos de cordel. Se fizéssemos uma referência aos versos do poema *Confronto* de Carlos Drummond de Andrade citado na abertura desse capítulo, poderíamos dizer que o cordel de Joaquim Bezerra cumpriu num determinado momento da história de Ceilândia a função de exprimir as mágoas e os ressentimentos que estavam presas na goela coletiva e não se exprimiam. Os motivos que desencadearam toda essa revolta popular podemos encontrar nos versos:

Leitores eu vou contar
Prestem bastante atenção
O que está acontecendo
Com parte da população
É o povo da Ceilândia
Que sobre grande aflição.

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

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

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.

Tinha promessa de tudo
Que não ia nos faltar nada
Viemos todos tranqüilos
Confiando na moçada
Mas quando chegamos aqui
Achamos mato e mais nada.

Os INCANSÁVEIS moradores
Estão lutando pra valer
Com a união de todos
A gente pode vencer
Com a ajuda do povo
Tudo se pode fazer.

Os versos de Joaquim Bezerra, transitando entre a 1ª pessoa do singular e a 1ª do plural, se coloca enquanto sujeito, ou seja, com um ponto de vista particular sobre a realidade emergente e, ao mesmo tempo, como parte de uma coletividade. O poeta se coloca como o porta-voz de uma causa maior e urgente, que é sua e de todos que vivem a mesma situação. Sente-se, enquanto poeta cordelista, responsável por informar e denunciar ao seu público-leitor os últimos acontecimentos. O poeta chama atenção para o alto preço que a TERRACAP passou a cobrar dos moradores da Ceilândia. Em entrevista no Museu Vivo da Memória Candanga, Joaquim Bezerra me contou como foi esse momento:

Hoje que nós estamos vendo a TERRACAP, ou seja, o próprio Governo, que cobraram o lote que eu morava. Eu quitei meu lote lá na Terracap por 1500 Reais... nessa época era o cruzeiro, 1500 cruzeiros! Aí quando foi com 1 mês, vieram cobrando do meu pai, que era vizinho, 30 mil. Aí nós formamos a Associação dos Moradores Incansáveis da Ceilândia e entramos na justiça e ganhamos a questão contra o governo. Aí eu falei, agora hoje nós estamos precisando de uma ajuda, que o Serviço Social deu uma palavra para a população, para os moradores, e o Serviço Social negou o corpo. Então é por isso que eu desci a lenha e ainda acho que não falei tudo que devia (Entrevista em 14 de junho de 2013).

Como historiciza⁵⁷ Maria Helenice Barroso, “durante todo esse período de campanha de sensibilização dos moradores do IAPI e arredores para deixarem seus barracos, o Governo do DF fez a promessa de cobrar preços simbólicos pelos lotes entregues em Ceilândia àqueles que fossem 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 para a causa dos moradores”, associação também citada por Joaquim Bezerra em seu folheto e na entrevista: a Associação dos Incansáveis Moradores de Ceilândia.

Em 71 nós chegamos
Isto aqui não tinha valor
Arrumamos nosso lote
Com trabalho e muito amor
Hoje ela se interessa
Pois o lote valorizou.

Os INCANSÁVEIS moradores
Estão lutando pra valer
Com a união de todos
A gente pode vencer
Com a ajuda do povo
Tudo se pode fazer.

Como apontam os versos de Joaquim Bezerra, a Associação dos Incansáveis Moradores da Ceilândia lutaram para valer. Conforme diz Ammann⁵⁸, “as reuniões da Associação eram semanais e, dessa forma, amplia-se a mobilização das bases, através de encontros nas próprias Quadras⁵⁹ da Ceilândia. Os resultados das reuniões deste fórum são levados para as reuniões da Associação, que logo passou a congregar um número significativo de moradores”. Conta a socióloga que fizeram parte da numerosa associação “os operários da construção civil, pequenos comerciantes, pequenos funcionários públicos, vigilantes, lavadeiras, faxineiras, empregadas domésticas, biscateiros, desempregados”. E termina por concluir que era uma “composição *pluriclassista*, mas que possuía um eixo que aglutinava toda essa heterogeneidade social: a precariedade das condições de existência; o interesse pela legalização do lote”. Nos versos a seguir o poeta faz a citação dos vários segmentos sociais que se solidarizaram com a causa dos Incansáveis.

⁵⁷ Barroso, *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*, p. 69.

⁵⁸ Ammann, *Os Incansáveis – movimento popular de Brasília*, p. 32, 33.

⁵⁹ Conjunto de ruas, em Ceilândia.

Porém houve muita ajuda
Pois tinha um bom pessoal
A espera de todo mundo
E foram muito legal
Este pessoal todo
Era do Serviço Social.

O senhor Maurício Correa
Também botou pra valer
Na *Orde* dos Advogado
Tudo ele sabe fazer
Liberou os advogado
Para irem de perto ver.

Temos três advogados
Que estão com força total
Lutando junto com todos
Ajudando o pessoal
Juntos conseguiremos
Um vitória Geral.

A igreja nem se fala
Deu apoio pra valer
Emprestou tudo que é sala
Pras reuniões nós fazer
Depois de tudo devemos
Aos padres daqui agradecer.

Para uma compreensão maior da dimensão histórica desse movimento dos Incansáveis, observamos que sua mobilização se desenvolveu a partir de setembro de 1979 (Ammann, p. 29, 30), o que acabou por ser incentivada e respaldada pelo movimento de reorganização da sociedade civil em nível nacional. Vivia-se a crise de hegemonia do regime militar, transitava-se da ditadura à distensão política e desta ao chamado movimento de abertura. O assassinato do Jornalista Vladimir Herzog provoca em 1975, o protesto público de cerca de oito mil pessoas; as comunidades eclesiais de base começam a se expandir e adquirir vigor por todo o país, as greves dos metalúrgicos do ABC paulista revigoram o movimento operário, cresce uma rede de solidariedade às mais diversas causas, reunindo desde estudantes universitários, profissionais liberais às associações de moradores, como é o caso dos Incansáveis que, conforme mostra o cordel de Joaquim Bezerra, contava com o apoio de representantes do serviço social, oriundos da Universidade de Brasília, como também por membros das comunidades eclesiais de base da Igreja Católica e com profissionais da Ordem dos Advogados do Brasil. Com essa rede de apoio e solidariedade, afirma o poeta: “conseguiremos uma vitória Geral”.

Quanto à grafia da palavra *Geral* com “G” maiúsculo, pensamos que pode sugerir tanto uma idéia de coletividade como também serve para enfatizar a importância dessa união dos diversos segmentos sociais numa causa, união que já é considerada pelo cordelista como o prenúncio de uma grande vitória.

O caráter engajado do folheto *A TERRACAP contra a Ceilândia* se gesta e se circunscreve num momento em que no país começam a emergir os movimentos pela emancipação dos direitos dos cidadãos, a luta pela participação na vida política. Portanto a reivindicação por melhores condições de vida e moradia do povo ceilandense parece estar em sintonia com as mudanças que se operavam na estrutura política e social do Brasil. Nesse contexto o cordel de Joaquim Bezerra, como a de muitos artistas da época, se faz engajado, almeja fazer-se participante na vida política, intervir de alguma forma, seja denunciado ou reivindicando. Sabemos que muitos artistas por conta desse engajamento sofreram com a perseguição pelas forças repressivas do Estado, alguns pagando com a própria vida. Sobre esse clima de perseguição política, o cordelista nos revelou em entrevista:

Ele (o folheto *TERRACAP contra a Ceilândia*) foi escrito na época da ditadura militar, e eu quase que ia preso por causa dele. Fui até seguido nas ruas, gente dizendo que ia passar com o carro em cima de mim. O Meira Filho negou de divulgar o cordel na Rádio Planalto, aí eu fui e divulguei o cordel na televisão, no Brasília Urgente, um programa que existia naquela época. E hoje graças a Deus estão querendo fazer uma segunda edição. Mas eu já escrevi outros, mas mesmo assim vai sair a segunda edição dele, que acho que hoje num vão querer me prender mais por causa dele não. Até porque as coisas de lá pra cá mudaram, né? (Entrevista em 14 de junho de 2013)

Além do valor documental e informativo apontado nos folhetos selecionados para essa monografia, encontramos em certas estrofes de *Terracap contra a Ceilândia* algo como os resíduos da religiosidade – no caso o catolicismo – determinando as formas de pensar do poeta cordelista. No folheto o poeta cita o famoso Pe. Cícero, reverenciado em Juazeiro do Norte e em todo o Nordeste:

Outro diz assim não dá
Padre Cícero do Juazeiro
Me ajude a eu não pagar
Desta vez tanto dinheiro
Aqui eu sou o dono
E também meu companheiro.

A mulher diz ao marido
Não tem saída pra gente
Vamos vender tudo isto
Antes que a coisa es quente
Vamos sair pra bem longe
De tudo quero estar ausente.

Outro diz Meu Padim Ciço
Assim não tem condição
Não tá vendo o que se passa
Com o pobre do seu irmão
Ajude a este coitado
A voltar pro seu torrão.

A coitada da vovozinha
Chorando pede perdão
Será que eu erreí tanto
E o meu pobre coração
Tem que sofrer tudo isto
Pra poder alcançar a salvação?

O pesquisador Antônio Carlos Ferreira Lima aponta que a figura do Pe. Cícero tantas vezes invocada nos folhetos de cordel, constitui todo um ciclo temático na Literatura de Cordel⁶⁰. Nesse sentido, concluímos que o folheto de Joaquim Bezerra se circunscreve, embora produzido fora do Nordeste e motivado por uma realidade distanciada dessa região, na longa tradição do ciclo místico-religioso da literatura de cordel.

Outra leitura que podemos fazer é do deslocamento que o poeta promove, saindo de uma esfera da vida social para a esfera da vida privada. Como se o cordelista, por meio dos versos, levasse a nós, o seu público-leitor, para dentro da casa de vários moradores da Ceilândia, aproximando-nos de seus dramas particulares. Nos seus versos somos levados a acompanhar de perto o drama da velhinha que se sente culpada por viver em meio a tanto sofrimento, ou de um outro que cobra de “Padim Ciço” ajuda para que leve seu irmão ao seu lugar de origem e, finalmente, da mulher que, desiludida com os últimos acontecimentos e sem ver saída para esse problema de moradia, pede ao marido que venda tudo o que tem e fujam “antes que a coisa es quente”.

⁶⁰ LIMA, *A permanência do ciclo místico-religioso na literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual*, p. 111.

Aproximando-nos desses dramas pessoais o cordelista – cumprindo uma função tantas vezes evidenciada na literatura - leva-nos a nos identificarmos com a opressiva realidade dessas famílias, incertas quanto ao seu futuro, vemo-las ora se agarrando em sua fé, outros sonhando com o regresso para sua terra de origem ou, em alguns casos, se engajando, por meio da mobilização social, contra essa realidade que se apresenta opressora.

Dessa forma, o cordelista em *TERRACAP contra a Ceilândia* trás para a memória candanga esse registro de um problema social na esfera da vida privada. Contudo, sua postura é de participação, vê no seu cordel um veículo de denúncia, a “goela” por onde pode expressar suas mágoas, decepções, seus ressentimentos e sua esperança; esperança que não é só sua, mas de muitos, muitos irmãos.

Eu também moro em Ceilândia
E digo de coração
Todos sonhavam com tudo
Menos essa exploração
Façam algo por a gente
Que todos somos irmãos.

Quero agradecer a todos
Que esta história está lendo
Também lutar com todos
Que agora estão sofrendo
E peço a Deus para que saia
O PREÇO ANTIGO que é isto
Que todos estão querendo.

CONCLUSÃO

O que podemos constatar e comprovar em nossa discussão sobre as lacunas na historiografia de Brasília, ou seja, aquilo que não é dito pela sua história oficial, foi a capacidade que tem a literatura de cordel, por meio de seus registros, em operar no preenchimento dessas lacunas. Por ser a literatura de cordel oriunda da tradição oral e, por essa razão, autêntica expressão de um povo marginalizado nos processos de alfabetização, excluído socialmente, acaba por dizer o que não foi dito pelas elites, por aqueles que escrevem e documentam a história oficial.

Em *Memórias compartilhadas: os contadores de história*, otimista com relação ao lugar que a literatura de cordel ocupa na atualidade Cléria Botelho da Costa diz que (Cit. in Barroso, Maria Helenice, 2006, p. 153) “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”. Com base nas análises dos folhetos de cordel selecionados para essa pesquisa e com base na observação de como vem sendo feita a difusão desses folhetos no Distrito Federal, concordamos com Cléria Botelho. Na sua relação com as altas tecnologias, conforme observamos em uma das partes dessa monografia, o cordel busca seus espaços de difusão pela internet, tanto é que, hoje, encontramos blogs de autores de cordel de quaisquer lugares do Brasil que, pela *web*, publicam, divulgam e vendem seus trabalhos.

No que diz respeito à literatura canônica, constatamos a marginalização do cordel no campo literário brasileiro. Dessa forma o cordel segue correndo em águas paralelas e solitárias, uma literatura encarada pelo cânone como *subliteratura*, segue também fora dos livros didáticos, das diretrizes de ensino, e quando aparece nas escolas é em festejos folclóricos, nos esporádicos chás-literários ou em projetos como o *Cantoria nas Escolas*, criado pela Casa do Cantador. Apesar de toda essa corrente desfavorável, concluímos que o cordel segue como uma expressão poderosa de registro da memória e da imaginação popular, podendo, no caso específico de Brasília, resgatar muito da memória silenciada dos candangos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999.

AMMANN, Safira Bezerra. *Os Incansáveis – Movimento Popular em Brasília (Cadernos Práxis 4)*. Brasília: Cortez Editora, 1987.

ANGELO, Assis. *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo*. São Paulo: IBRASA, 1996.

ASSARÉ, Patativa [Antônio Gonçalves da Silva]. *Patativa do Assaré uma voz do nordeste*. 2. ed. Sylvie Debs (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel).

ATHAYDE, João Martins de. *João Martins de Athayde*. Mário Souto Maior (Introdução e Seleção). São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel)

BARBOSA, Manoel Paixão. *Coletânea: Saudades de minha terra*. Águas Lindas do Goiás: autor, 2006.

BARROSO, Maria Helenice. *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola, contando a história*. Brasília: BCE, 2006.

BATISTA, Abraão. *Um cearense em Brasília*. Juazeiro do Norte-CE: 2ª ed. IM JDO, 2004.

BORDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daneila Kern e Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CARVALHO, Vladimir. *Conterrâneos velhos de guerra (opinião da crítica e roteiro)*. Brasília: 1997.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: 2ª ed. Editora Hucitec, 1989.

LIMA, Antônio Carlos. *A permanência do ciclo místico-religioso na literatura de cordel e sua correlação com os níveis de construção textual*. Alagoas: Universidade Federal de Alagoas, 2008.

LUCENA, Bruna Paiva de. *Espaços em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*. Brasília: BCE, 2010.

MAXADO, Franklin de. *Brasília: 50 anos de esperança candanga*. Feira de Santana-BA, 2009.

MAXADO, Franklin de. *O cordel televisivo: futuro, presente e passado*. Rio de Janeiro: ed. Codecri, 1984.

NÓBREGA, Joaquim Bezerra da. *ABC da Ceilândia*. Ceilândia Sul: Copiadora Objetivo, 2008.

NUNES, Brasilmar Ferreira. *Brasília: a fantasia corporificada*. Brasília: Paralelo 15, 2004.

_____. *Fragments para um discurso sociológico*. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 13-35.

PEDROSA, Chico. *Brasília, jovem cidade, capital da esperança*. Brasília: Ensino Editora, 2010.

SLATER, Candace. *A vida no barbante*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1984.

VARELA, Sebastião. *O candango na fundação de Brasília*. Brasília, BCE, 1981.

LINKS

<http://marcohaurelio.blogspot.com.br/2011/06/dicionario-basico-de-autores-de-cordel.html>

<http://www.luizberto.com/repentes-motes-e-glosas/duplas-notaveis>

<http://culturapopularetc.blogspot.com.br/2010/01/origem-da-cantoria-nordestina.html>

<http://brasiliapoetica.com.br/manoel-jevan/>

<http://culturapopularetc.blogspot.com.br/2010/01/origem-da-cantoria-nordestina.html>

<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/71/cultura>

http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/resumos_comentarios/h/historia_da_donzela_teodora

http://cordeldesai.blogspot.com.br/2011_05_01_archive.html

