

INTERFACES ENTRE LITERATURA E MÚSICA NO CORDEL DO FOGO ENCANTADO

Adriana Soares de Almeida (UFS)
adriana.ira@hotmail.com

Introdução

Cordel. Fogo. Encantado. Palavras-símbolo do sertão. O sertão da literatura de cordel, do fogo do sol que castiga, mas que também transfigura a natureza desse lugar, sertão encantado de assombramentos, mitos e lendas. Foram essas três palavras as escolhidas pelo Cordel do Fogo Encantado para exprimir sua relação com o sertão. Um grupo saído da cidade de Arcoverde, interior pernambucano, que conseguiu mostrar ao país a voz do sertanejo, sua poesia e sua música. O quinteto, fruto de um universo de oralidade, uniu a música e a literatura do sertão para produzir sua obra poética que excedeu os limites do regional para alcançar o global.

Assim, este trabalho objetiva examinar, identificar e interpretar como se estabelece a relação entre música e literatura na canção *Profecia ou Testamento da Ira* do Cordel do Fogo Encantado. Nosso interesse é compreender como a linguagem musico-literária dos artistas arcoverdenses reinventa o imaginário acerca do sertão, através desta composição interartística. Além disso, buscaremos também analisar a performance do grupo em que a presença do corpo junto à emanação da voz e à participação do público faz do espetáculo um momento único, nunca repetido no tempo e no espaço. Desta forma, a fim de compreender elementos externos e internos da canção que compõe nosso *corpus*, embasamos nosso estudo na melopoética e no conceito de performance.

Para compreender a melopoética sertaneja do Cordel do Fogo Encantado, nos valeremos dos trabalhos de Steven Paul Scher que examina a união do *melos* (canto) com a poética, num recente campo de estudo interdisciplinar responsável por um notável impulso no desenvolvimento da Literatura Comparada. Este trabalho intersemiótico encara as interfaces entre música e literatura como um meio de compreender a sociedade pós-moderna em que as diversas manifestações artísticas surgem integradas. Junto às ideias deste autor, a noção de melopoética cultural presente nos trabalhos de Solange Ribeiro de Oliveira também nos servirá de base, pois acreditamos que encarar o objeto a que nos propomos analisar como produto histórico e cultural será de grande valia em sua compreensão. A ideia de performance, desenvolvida por Paul Zumthor, segundo o qual performance é o momento em que intérprete e receptor encontram-se fisicamente presentes enquanto acontece simultaneamente a transmissão e recepção da mensagem poética, bem como o trabalho de Ruth Finnegan sobre o mesmo tema também guiarão esta análise.

1. Poetas do sertão

O Cordel do Fogo Encantado nasceu na cidade de Arcoverde, no sertão pernambucano e era formado por cinco integrantes, três deles arcoverdenses: o vocalista e pandeirista José Paes de Lira (Lirinha), o violonista Clayton Barros e o percussionista Emerson Calado (que embora tenha nascido em São Paulo viveu em Arcoverde desde os quatro anos de idade); de Recife vieram os outros percussionistas, Nego Henrique e Rafa Almeida.

O grupo pode ser considerado fruto da cena cultural pernambucana da década de 1990, em que se viveu uma grande efervescência cultural em decorrência da globalização. Numa tentativa de dar visibilidade à cultura local, os artistas produziram um hibridismo cultural que uniu ritmos característicos do folclore nordestino a músicas do contexto internacional, criando novos ritmos não menos autênticos que os cristalizados pela tradição. Esse movimento batizado de Manguebeat transformou a música do estado dando-lhe projeção nacional.

Essa nova cena cultural, nascida do movimento Manguebeat, liderado por Fred Zero Quatro, vocalista da banda Mundo Livre S/A e Chico Science, líder da banda Nação Zumbi foi o nascedouro de diferentes bandas que mesclam ritmos regionais, como o maracatu e o coco, a gêneros internacionais como o punk, o rock e o hip hop.

Desta cena nasceram não apenas grupos musicais, mas inúmeras manifestações artísticas, preocupadas com os conflitos econômicos, sociais e ecológicos do estado, ou como afirma Fred Zero Quatro, no Manifesto:

A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, videoclipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown¹.

O Cordel do Fogo Encantado surgiu muito depois da criação da cena Mangue, mas, em sua obra, carrega a influência das manifestações artísticas advindas deste período e o desejo de unir tradição e modernidade; no entanto se afasta do Mangue pelo fato de que o Cordel fala do sertão enquanto o Manguebeat retrata o litoral.

O grupo arcoverdense nasceu em 1996, fruto de um espetáculo teatral estrelado por Lirinha e o poeta Alberoni que apresentavam poesias junto a ritmos típicos do sertão pernambucano, principalmente a cantoria de viola, numa apresentação intitulada “Brasil Caboclo”. Em 1997 o violinista Clayton Barros soma-se ao projeto a convite de Lirinha, e o espetáculo recebe o nome de “Cordel do Fogo Encantado”, reunindo elementos negros, brancos e índios à cantoria sertaneja. Em 1998 Lirinha e Clayton se mudam para o Recife, enquanto Alberoni decide permanecer em Arcoverde, desligando-se do conjunto; neste momento juntam-se ao grupo os percussionistas Emerson Calado, Nego Henrique e Rafa Almeida. Esta formação em quinteto permaneceu até a dissolução do mesmo e a parte teatral do espetáculo foi reduzida para dar ênfase ao aspecto musical.

O Cordel do Fogo Encantado tornou-se nacionalmente conhecido através da valorização dos trovadores sertanejos e de outras formas de poesia oral presentes na região como o coco, o reisado, e o toré, além do aboio e da influência da religião cristã junto aos ritos afro-brasileiros, refletindo o sincretismo religioso não apenas de Arcoverde, mas do país.

A banda sempre deixou claro em suas entrevistas que não estava preocupada em resguardar as tradições, em mantê-las de forma estática, mas antes com a inovação, a mistura de ritmos e danças.

A gente queria dar a nossa existência artística, essa é uma meta, sendo mais uma característica de invenção do que de releitura ou de resgate. Até porque, no nosso meio, vários grupos trabalham com esse sentimento de pesquisa, até de forma competente. Mas o Cordel não queria dar sua existência a essa idéia de pesquisar um ritmo regional e trazer uma leitura disso para o palco.

¹ Fred Zero Quatro. In: Manifesto Caranguejos com cérebro. Disponível em: <http://memorialchicoscience.com/?page_id=16>. Acesso em: 10 nov. 2011.

Nós queríamos dar uma continuidade a esses ritmos existentes através da invenção, da criação e da possibilidade de desfragmentar esse ritmo e transformá-lo em coisas que a gente sonha, que não necessariamente a gente escutou. Com o que a gente já escutou tentar montar novos ritmos, novos sons, que não sejam necessariamente o Maracatu, a Ciranda, mas que fosse a continuidade de tudo isso. (CARTA MAIOR, 2003)

Essa busca pela diversidade pode ser explicada pela influência do Manguebeat e pelas diferentes carreiras dos membros do grupo antes da formação do quinteto. Lirinha viajava com os cantadores pelo sertão de Pernambuco recitando poesias, Clayton Barros fazia show em bares tocando MPB, Emerson Calado, descendente da tribo Xucuru, tem em sua percussão a influência do rock pesado e do samba de coco (ritmo praticado em Arcoverede), Rafa Almeida e Nego Henrique (que são primos) carregam em sua percussão as batidas dos toques africanos que aprenderam nos terreiros de umbanda do Morro da Conceição, no Recife. Essa mistura possibilitou a criação de um ritmo e uma performance peculiares. Pois

Performers are also of certain ages, gender, social position, training, reputation, and competence – all needing investigation. There is also the simple but important fact (in the past often ignored) that they have names, individual personalities and life histories². (FINNEGAN, 1992, p. 90)

Com um trajetória de sucesso ao longo de 13 anos de carreira, o grupo resolveu encerrar suas atividades em 2010, visto que todos os integrantes desejavam seguir projetos solo. Tratando sempre de temas da região, mas rompendo as barreiras do regional para torná-los universais, podemos afirmar que a matéria-prima do Cordel do Fogo Encantado é o sertão e todas as suas manifestações culturais.

2. A melopoética do sertão do Moxotó

A fim de compreender o trabalho do Cordel do Fogo Encantado nos valeremos da melopoética, termo criado pelo crítico húngaro Steven Paul Scher que em sua abordagem comparatista abarca as relações entre a literatura e a música. O termo remonta à antiguidade quando não havia uma clara distinção entre as artes e portanto, música, poesia e dança se uniam numa obra de arte total. Para Scher, a melopoética pode seguir duas perspectivas que não se excluem, mas antes se complementam. Segundo ele, a melopoética

discern two ways to conceptualize specific issues: first, the conjunction of cultural and historical approaches which aim to interpret musical and literary works through the construction of the cultural contexts from which they arose and second, the refinement of interpretation by drawing from outside the work's immediate discipline on the many theoretical and critical methods that have emerged in recent years in both literary and musical studies. That these two modes of approach are not mutually exclusive but actually complement each other³. (SCHER, 1992, p. XV)

² “Artistas são também de determinada idade, sexo, posição social, instrução, reputação e competência - tudo precisa de investigação. Há também o fato simples, mas importante (no passado, muitas vezes ignorado) que eles têm nomes, personalidades individuais e histórias de vida.” (tradução nossa)

³ “discernir duas maneiras de conceituar questões específicas: primeiro, o conjunto de abordagens históricas e culturais que visam interpretar obras musicais e literárias através da construção de contextos culturais de onde eles surgiram e segundo, o refinamento da interpretação pela extração imediata de fora da disciplina sobre os vários métodos teóricos e críticos que surgiram nos últimos anos, tanto em estudos literários quanto musicais.

Buscando as semelhanças e diferenças entre música e literatura, a melopoética serve aos propósitos da arte contemporânea em que diferentes expressões culturais encontram-se interligadas. Scher apresenta três abordagens para este trabalho interdisciplinar: o estudo da música na literatura, que utiliza o instrumental da musicologia para a análise da obra literária; o estudo da literatura na música, que se vale dos conceitos literários para o estudo da música e a análise que investiga a combinação entre literatura e música.

Esta terceira abordagem será aqui adotada visto que nosso objeto de estudo é a canção, híbrido de literatura e música como veremos adiante. Para melhor compreender nosso *corpus*, a ideia de melopoética cultural defendida por Solange Ribeiro da Silva nos interessa sobremaneira, pois encaramos a cultura como elemento constitutivo da obra musical e, além disso, acreditamos que, assim

como os sistemas linguísticos, os sistemas musicais transcendem meras organizações de elementos sonoros: manifestam a forma como uma determinada sociedade entende o mundo e se relaciona com ele, contribuindo para a compreensão de sua história e de sua cultura. (RIBEIRO, 2002, p. 150)

A melopoética cultural leva em consideração o contexto em que surgiu a obra de arte, numa “abordagem músico-literária que enfatiza as implicações culturais de referências musicais” (RIBEIRO, 2002, p.150). Para tratar da melopoética na obra do grupo pernambucano Cordel do Fogo Encantado, bem como da performance da banda, nosso *corpus* será expresso pela canção *Profecia, Ou Testamento da Ira*, cujo tema da *profecia*, da luta pela terra, é recorrente não apenas na música sertaneja, mas nas várias expressões literárias que versam sobre o sertão.

Profecia (ou Testamento da Ira)

Composição: Letra: Lirinha/música: Clayton Barros

Salve o povo Xucuruiaó

Na cumeeira da serra Ororubá o velho profeta já dizia

Uma nova era se abre com duas vibras trançadas

Seca e sangue

Seca e sangue (1)

Herdeiros do novo milênio

Ninguém tem mais dúvidas

O sertão vai virar mar

E o mar sim

Depois de encharcar as mais estreitas veredas

Virará sertão

Antôe tinha razão rebanho da fé

A terra é de todos a terra é de ninguém

Pisarão na terra dele todos os seus

E os documentos dos homens incrédulos

Não resistirão a Sua ira

*Filhos do caldeirão
Herdeiros do fim do mundo
Queimai vossa história tão mal contada
Ah! Joana Imaginária
Permita que o Conselheiro
Encoste sua cabeleira
No teu colo de oratórios
Tua saia de rosários
Teu beijo de cera quente*

*E assim na derradeira lua branca
Quando todos os rios virarem leite
E as barrancas cuscuz de milho
E as estrelas tocadeiras de viola
Caírem uma por uma
Os soldados do rei D. Sebastião
Mostrarão o caminho*

(1) Profecia do Pajé Cauã (extraído do livro *Lampião Seu Tempo e Seu Reinado*, vol. 1, Frederico Bezerra Maciel).

Na obra do grupo arcoverdense não faltam temas que retratam o sertão. Esses temas se repetem, pois constituem o acervo da memória coletiva. Para a teoria musical, tema é a noção que serve de ponto de partida para a composição e a partir dele surgem as variações, diferentes repetições do mesmo tema. (RIBEIRO, 2002, p. 119)

Na canção em análise, o tema se apresenta no título *Profecia*. Esta composição apresenta vaticínios de profetas, mitos e lendas que compõe o imaginário sertanejo, todos relacionadas aos problemas da seca, da escassez de alimentos, da luta pela terra que sempre envolveram a história do sertão.

A canção tem início com a saudação *Salve o povo Xucuru* cuja tribo se localiza na região onde nasceu o Cordel do Fogo Encantado, o sertão de Pernambuco, numa menção à presença indígena na região que luta pela posse de suas terras e cuja cultura é umas das fontes do grupo arcoverdense através do toré. Os xucurus são a maior população indígena do nordeste e há muito veem sofrendo com as disputas pela terra, motivo de preocupação para os integrantes do Cordel do Fogo Encantado que, a sua maneira, demonstraram sua aversão às mortes de líderes indígenas que eram desprezadas pela mídia. Em entrevista ao programa *Provocações*, o vocalista Lirinha, perguntado pelo apresentador como queria terminar sua participação no programa, dá a seguinte declaração:

(...) tem uma tribo lá em Arcoverde chamada Xucuru, onde o processo muito violento de desenvolvimento da identidade deles, onde já morreram vários caciques assassinados e agora trinta e uma lideranças dessa aldeia estão com mandado de prisão e estão foragidos, num silêncio enorme da imprensa de Pernambuco, um silêncio grandioso da imprensa nacional nesse assunto. E não só dessa tribo, esses mandados de prisão, mas várias outras tribos de Pernambuco estão com as lideranças sendo acusadas por crimes de formação de quadrilha e outras coisas mais⁴.

⁴ LIRA, José Paes de. In: *Provocações*. Entrevista concedida a Antônio Abujamra [17 de julho, 2009]. Disponível em: <tvcultura.cmais.com.br/provocações/antonio-abujamra-entrevista-o-cantor-lirinha>. Acesso em: 10 nov. 2011.

Após a saudação ao povo Xucuru, a primeira profecia é declamada: *Seca e sangue*, atribuída ao pajé Cauã da serra Ororubá, seguida do famoso vaticínio proferido por Antônio Conselheiro: *O sertão vai virar mar / E o mar sim / Depois de encher as mais estreitas veredas / Virará sertão*, profecias muito presentes na memória e na literatura sertanejas, cuja história de luta pela terra, de derramamento de sangue, ainda é muito viva, o que faz com que as declarações dos profetas mantenham sua força ao longo do tempo, mesmo que tomadas sob a ótica da sociedade sertaneja contemporânea.

A divisão justa da terra é defendida através das palavras de Conselheiro e sua ideia de que *A terra é de todos / A terra é de ninguém*. Conselheiro é o retrato dos movimentos messiânicos que se desenvolveram no sertão nordestino. Para Nísia Trindade, os movimentos messiânicos surgiram como uma forma de moralização, de pôr ordem à anarquia encontrada no sertão, constantemente descrito como terra sem lei. Para ela, os líderes messiânicos “aparecem, via de regra, como restauradores de padrões e valores sociais, como instituidores de organização social” (LIMA, 1999, p.188).

A canção passa então a tratar de Joana Imaginária, com quem o Conselheiro teria vivido um romance e que seria capaz de apaziguar o sofrimento deste em meio à guerra *Ah, Joana Imaginária / Permita que o Conselheiro / Encoste sua cabeleira / No teu colo de oratórios / Tua saia de rosários / Teu beijo de cera quente*.

Os versos: *Filhos do caldeirão / Herdeiros do fim do mundo / Queimai vossa história tão mal contada* aludem ao massacre de Canudos no qual retirantes sertanejos, guiados por Antônio Conselheiro, acusados de serem membros de uma contrarrevolução internacional foram liquidados em 5 de outubro de 1897, quando o arraial foi destruído e sua população dizimada diante dos generais.

Mas os versos retomam também a história de outro massacre acontecido no Nordeste, não na Bahia como o de Canudos, mas no Caldeirão cearense, em que tropas militares dizimaram beatos que viviam num sistema socialista. Pouco tratado na história nacional, mas vivo na memória sertaneja, este massacre, semelhante ao de Canudos, embora em menores proporções, retrata a questão da divisão da terra. No massacre do Caldeirão, centenas de camponeses foram mortos em confronto com o estado que via no estilo de vida utópico socialista daqueles homens rudes guiados pelo beato José Lourenço, no sertão do Cariri, uma ameaça à soberania nacional.

Na obra poética aqui analisada também é visível a presença do mito da Idade de Ouro. Este mito, conhecido desde a antiguidade clássica, trata de uma época em que a humanidade viverá grande fartura de alimentos, sem sofrimento ou morte e é uma constante na poesia oral nordestina. A lenda de São Saruê é assunto de folhetos de cordel e fala de uma terra em que os alimentos brotam espontaneamente da terra e o homem vive em constante lazer (RIBEIRO, 1985).

A presença desse mito na composição ora em análise é encontrada nos versos *E assim na derradeira lua branca / Quando todos os rios virarem leite / E as barrancas cuscuz de milho*, a conhecida fartura propiciada na Idade de Ouro se tornará a realidade nordestina e esse povo, cuja escassez de alimentos foi sempre retratada na história do país, viverá sem medo da fome. Essa importância dada ao alimento se deve exatamente à constante falta dele devido às injustiças sociais e às intempéries da natureza. Para Antonio Candido “é o problema da sacralização do alimento, isto é, a formação de representações mentais e de práticas que tendem a conferir à comida, à sua busca e à sua ingestão, um caráter mágico, ritual ou poético” (MELO E SOUZA, 2000, p.50).

Além da profecia de dias melhores propiciada pela Idade de Ouro, há também na canção a presença do sebastianismo, tema recorrente da poesia oral nordestina. Nos versos *Os soldados do rei D. Sebastião / Mostrarão o caminho*, mais uma vez encontramos a esperança

do sertanejo por dias melhores, guiados pelo herói D. Sebastião que acabará com a fome e trará abundância à comunidade sertaneja.

O mito sebastianista que chegou ao Brasil com os portugueses deu origem aos movimentos messiânicos. Segundo a crença, todo sofrimento do povo sertanejo chegará ao fim com a recuperação do Reino Perdido, porém esse retorno à era paradisíaca será antecedido de adversidades, bem ao gosto das doutrinas milenaristas.

Desta forma, observamos na canção a recorrência dos temas que floresceram na literatura acerca do sertão, as profecias que compõem o imaginário desta região e faz com que a canção aqui discutida se assemelhe a uma narrativa literária pela presença “da complicação, da dissonância não resolvida, que, impedindo o descanso, mantém o interesse, que se extingue com a solução do conflito.” (RIBEIRO, 2002, p. 73)

Nesta composição, o Cordel do Fogo Encantado aborda um problema tão arraigado na memória sertaneja que para suportá-lo, os habitantes da região se valem de lendas e mitos que amenizem as injustiças sociais.

A música que serve de base à canção em tela é o retrato de um sertão mestiço cuja presença dos não-brancos é evidente. Nela, os toques africanos e indígenas do sertão do Moxotó guiam a performance do grupo.

A contribuição cultural dos negros pode ser observada na percussão do grupo, tomada de empréstimo às religiões afro-brasileiras, cuja expressão maior é o Xangô ou Candomblé que teve origem no século XIX, na Bahia. Chegaram ao país com os escravos e se desenvolveram nas periferias urbanas, lugar onde os negros podiam mais facilmente se organizar em nações. Além do xangô (que recebe o nome de candomblé, na Bahia; tambor de mina no Maranhão e batuque no Rio Grande do Sul), podemos destacar a macumba e a umbanda. A primeira muito expressiva no Rio de Janeiro e a segunda cada vez mais difundida em todo o Brasil.

Trata-se de uma religião monoteísta ritualística cujo objetivo é a busca de soluções para os problemas da vida concreta dos fieis através de ritos, portanto, a preocupação com a vida pós-morte, comum em outras religiões, não é preocupação dos adeptos do xangô, que desta forma não seguem preceitos éticos ditados pela religião. Segundo Lins, “trata-se de uma religião de exteriorização, na qual não importam as disposições interiores, nem as escolhas de tipo ético, porém o correto oferecimento do sacrifício ritual” (LINS, 2004, p. 24).

Em Pernambuco, o terreiro de xangô mais conhecido é o Obá Ogunté, também chamado de Sítio de Pai Adão, com mais de 150 anos é o terreiro mais importante do estado, exercendo influência sobre os demais terreiros da região. Os orixás festejados com maior frequência nos terreiros de Pernambuco são Exu, Iemanjá, Xangô, Oxum, Ogum e Iansã (LINS, 2004, p. 85).

Assim como o xangô, a umbanda também é muito popular no estado de Pernambuco. Encarada como religião síntese dos grupos étnicos brasileiros, portando características do espiritismo kardecista, do catolicismo e das religiões afro-indígenas do país, a umbanda seria uma tentativa de afirmação religiosa nacional, capaz de dialogar com as diferentes classes sociais.

Nela, os preceitos espíritas (herdados do catolicismo), de fé, esperança e caridade se unem aos ritos cantados e dançados do xangô, bem como a relação entre o panteão de orixás e santos católicos das religiões afro-brasileiras. Nestas, os ritos tornam-se festas, um retrato do sincretismo religioso do país, e a percussão é o guia dos movimentos destas religiões do corpo, em que a dança serve como auxílio aos fiéis no encontro com os espíritos.

Foi participando de cultos de umbanda que dois dos integrantes do Cordel do Fogo Encantado desenvolveram suas técnicas percussivas. Nego Henrique e Rafa Almeida frequentavam os terreiros de umbanda no morro da Conceição no Recife, como nos explica Nego:

Na minha família tem uns que frequentam terreiro de umbanda e alguns são bailarinos, outros são músicos, uns primos da gente. Então, foi muito daquela coisa de você estar vivendo numa família como se estivesse em uma tribo, uma família com um ciclo de percussionistas. Só falta a gente montar um grupo só da família (...) foi isso, desde criança vivendo dentro de terreiro de umbanda com minha vó. Então é tudo de menino que vê um instrumento e quer tocar, nem que seja uma lata. Música o tempo todo. (GAFIEIRAS, 2009)

Podemos perceber a importância da percussão na obra do grupo, outra marca destas culturas que constroem o sertão. Aliados à letra da composição, os tambores também são linguagem poética, carregada de significados. Segundo Zumthor

Fonte e modelo mítico dos discursos humanos, a batida do tambor acompanha em contraponto a voz que pronuncia frases, sustentando-lhe a existência. O tambor marca o ritmo básico da voz, mantém-lhe o movimento das síncopes, dos contratempos, provocando e regrido as palmas, os passos de dança, o jogo gestual, suscitando figuras recorrentes de linguagem: por tudo isso ele é parte constitutiva do “monumento” poético oral. Auditivamente, a percussão, apta a marcar com sutilezas as diferenças tonais, opera sobre o acontecimento chave da língua. As mensagens que ela transmite não são traduzidas em código morse. Imediatamente inteligíveis, são “ditos” pelo tambor num registro que é a linguagem de articulação única, retendo, dos diversos níveis linguísticos, um único nível tonal (...) Assim praticada, a percussão constitui, estruturalmente, uma linguagem poética. (ZUMTHOR, 2010, p. 188-189)

Os toques destas práticas religiosas, repletos de agogôs, atabaques e ilus, tambores de toda ordem, também existem em Arcoverde e influenciaram o Cordel do Fogo Encantado, bem como as músicas cantadas em língua Iorubá. Assim, a herança negra no sertão não se manifesta apenas em sua expressão religiosa, pois o xangô e a Umbanda também são festa e seus tambores estão presentes na musicalidade dos poetas arcoverdenses em sua mistura de orixás africanos, entidades indígenas e santos católicos que tão bem expressam o hibridismo cultural do sertão.

Outra expressão cultural manifesta na obra do Cordel do Fogo Encantado é o toré, cuja origem não se pode precisar devido à falta de relatos a respeito. Uma dança ritual, de batida forte, também chamada batida-mãe que leva os índios ao contato com o sagrado, com o *Panteão dos Encantados*. Sua performance se dá através da flauta, também chamada de *mimbim* que seria o meio de comunicação entre os índios e os encantados. Enquanto o mestre da gaita toca o instrumento, o puxador do toré, ou *bacurau*, entoas as canções que seguem o ritmo e são constantemente repetidas, a seguir, surgem os homens em fila indiana, sucedidos pelas mulheres e crianças que então formam um círculo. (FERREIRA, 2007, p.04)

Há também a percussão que guia as batidas dos pés no chão e o que se vê então é “um conjunto de batidas, gritos, chiados e gemidos, que penetra nos ouvidos e se mistura com a música do interior do corpo, ativando uma parte da consciência que nas relações cotidianas geralmente está inerte”. (ARCANJO, 2003, p.127)

No Cordel do Fogo Encantado, o toré foi assimilado por influência da tribo Xucuru. Os Xucurus acreditam que o toré os leva ao encontro com antepassados que lhes servem como guias na mata sagrada, além de expressar um ritual político na luta por seu reconhecimento étnico e pela demarcação de suas terras, subtraídas desde os tempos da colonização portuguesa.

Unindo a percussão do toré aos batusques afro-brasileiros junto às profecias do imaginário sertanejo, o Cordel do Fogo Encantado retrata um sertão em que os não-brancos tem voz ativa, lutam por seus direitos, pela manutenção de suas terras e pela valorização de sua cultura. A canção desafia o *status quo* para “queimar uma história tão mal contada”, a fim de que o sertanejo possa viver na sua Idade do Ouro, abrindo seus próprios caminhos como “os soldados do Rei D. Sebastião”.

3. A performance do quinteto arcoverdense

A performance do Cordel do Fogo Encantado é teatralizada visto ser o grupo fruto de um espetáculo de teatro de Arcoverde. É o retrato das influências do cordel que, mescladas, resultam numa obra em que o hibridismo cultural do sertão pode ser observado em toda sua riqueza.

Para Zumthor, a performance se realiza quando transmissão e recepção da poesia oral acontecem simultaneamente. No palco, o Cordel do Fogo Encantado emana o poder da voz e desperta no público o desejo de interação, o público canta e dança ao som dos tambores. A performance é um momento único, jamais repetido em que o texto e a música existem como um só pela voz do intérprete e por sua relação com o receptor que interage, pois

O visual, o somático, o gestual, o teatral, o material – tudo pode fazer parte. Assim como o pode também o movimento, enfatizado ou não pela dança ou pela interação de muitos corpos e presenças. Não é somente o texto – ou somente a música e o texto –, mas a atuação multissensorial. (FINNEGAN, 2008, p.35)

Os ritmos afro-indígenas unidos à literatura e aos movimentos corporais dos integrantes do grupo são de tal forma absorvidas pelo público que em entrevista, o vocalista Lirinha conta a reação das pessoas frente à performance dos arcoverdenses dizendo que “já teve gente que jurou ter visto energia emanar do meu corpo. Ou, ainda, espíritos dançando comigo no palco”⁵. Esta descrição se assemelha ao ritual do toré. Nesse rito

Os pés tocam a terra com precisão, de modo tal que quem vê absorve uma imagem em que os dançantes estão flutuando, suspensos e em círculos, fechando um elo entre o real e o mais que real. Os corpos, em um desenfreado ato de entrega, mostram com clareza, um metabolismo capaz de tornar crível a existência de um espaço que os não-índios desconhecem, singularmente composto de emoção. (ARCANJO, 2003, p.127)

O corpo, também responsável pelo espetáculo, é um dos elementos mais valorizados no Cordel, e seu vocalista tem uma expressão corpora muito peculiar. Frequentemente é descrito no palco como tendo os olhos revirados em transe. Suas toadas, fruto da influência do aboio na obra do grupo, acentuam ainda mais essa nuance ritualística que representa o sertão mítico, daí as impressões que os arcoverdenses provocam na plateia.

No palco, o quinteto dança retomando ritos afro-indígenas e o movimento do corpo, principalmente do vocalista Lirinha, aludem aos toques em que “o iniciado tem a oportunidade de dançar e incorporar em público, o que constitui uma forma de apresentação à comunidade” (LINS, 2004, p.87). E assim como no rito do iniciado ao candomblé, o Cordel do Fogo Encantado desperta a alegria que “constitui uma compensação aos sofrimentos do

⁵ LIRA, José Paes de. In: O Antônio Conselheiro dos modernos. Revista Veja, 06 ago. 2008. Disponível em: < http://veja.abril.com.br/060808/p_178.shtml >. Acesso em : 10 nov. 2011.

dia-a-dia. É uma forma de romper o cotidiano, rompendo também com os padrões sociais vigentes” (LINS, 2004, p.96).

Além dessa performance ritualística, característica não apenas da influência indígena, mas também da negra e de seus ritos que fortemente influenciaram o Cordel do Fogo Encantado, o ritmo, o batuque, assim como os trajes típicos e as músicas cantadas em língua iorubá também podem ser observadas no espetáculo do grupo. A herança negra no sertão não se manifesta apenas em sua expressão religiosa, pois as religiões do corpo também são festa e seus tambores guiam a musicalidade dos poetas arcoverdenses em sua mistura de orixás africanos, entidades indígenas e santos católicos. Essa presença marcante do negro parece contrastar com sua constante invisibilidade no sertão nordestino, pois o negro quase nunca é tratado como partícipe da história dessa região.

O cordel do Fogo Encantado buscou no imaginário que compõe a literatura sertaneja a matéria prima de sua obra e a elas acrescentou as manifestações sertanejas marginais, colocadas sempre em segundo plano ao se retratar o sertão. São elas as expressões culturais dos não-brancos, os negros e índios que compõem parcela expressiva da população sertaneja, embora sua participação na história do sertão seja encarada como inexpressiva, no caso dos indígenas, ou inexistente, no caso dos negros.

A parcela de contribuição destes povos foi sempre apresentada como biológica e muitas vezes encarada como responsável pelo atraso da civilização brasileira. Até quando vista de maneira positiva, sua participação é secundária, posto que os protagonistas da história são sempre os homens brancos. Ao negro, principalmente, resta o papel de mero observador, elemento que contribui para estabelecer uma ideia de nação, mas cuja participação pode ser ignorada.

No caso específico do negro, ao contrário de toda a evidência e documentação histórica, é-lhe negada frequentemente, nestes discursos, qualquer importância ou contribuição, mesmo marginal, quer na formação da composição étnica sertaneja, quer na participação histórica ou mesmo na formação da cultura do sertão. (...) Numa palavra, o negro no sertão é uma realidade invisível. (SILVA, 2006, p.430).

Ao empregar em sua obra elementos da cultura indígena e negra, o Cordel do Fogo Encantado apresenta uma face pouco explorada e pouco valorizada da cultura sertaneja, revendo os estereótipos recorrentes do imaginário nordestino, atualizando as tradições e mesclando manifestações culturais das três raças formadoras de nossa identidade: índios, brancos e negros, sem hierarquia de valor entre elas, mas antes explorando as semelhanças que as perpassam, desafiando o estatismo cultural pregado pelos folcloristas e situando num mesmo patamar brancos e não-brancos, fazendo destes, protagonistas da história tanto quanto aqueles que os excluíram da narrativa cultural do sertão.

Conclusão

Originário do sertão, o Cordel do Fogo Encantado extraiu deste lugar a substância de sua produção cultural que abarca desde a música dos ritos indígenas e afro-brasileiros, até as manifestações do catolicismo popular e da cultura rústica dos vaqueiros relacionando-os à literatura que tem o sertão por tema. Desta ligação entre literatura e música, o grupo arcoverdense criou um espetáculo repleto de expressões culturais diversas que confluem para o mesmo lugar: o sertão; um sertão que transcende o espaço regional, para adquirir um caráter global, cuja criação só foi possível porque os integrantes do quinteto arcoverdense não ficaram presos ao regionalismo, mas expressaram sua consciência regional, de homens oriundos deste espaço geo-simbólico. Este fato não pode ser esquecido, pois os integrantes do grupo falam de um lugar específico, mesmo que para atingir um público universal.

(...) a gente pede licença mais uma vez para fazer uma música para atingir sentimentos universais, não necessariamente levantando bandeiras de “viva o sertão pernambucano”. Essa é uma característica que o Cordel não tem. Estamos na busca da universalização dos sentimentos. (CARTA MAIOR, 2003)

Essa consciência regional é imprescindível à concretização da performance pois A *canção Profecia ou Testamento da Ira*, unindo a música afro-indígena do sertão do Moxotó à literatura que compõe o imaginário sertanejo nos revela a cultura híbrida de um sertão em que os não-brancos são protagonistas da história, não apenas de forma étnica, mas cultural, questionando a invisibilidade negra no sertão e a possibilidade de um novo discurso sobre este lugar no trabalho do Cordel do Fogo Encantado. Um discurso em que tradição e modernidade estão imbricadas, criando uma obra peculiar. O processo analítico por nós utilizado buscou demonstrar como se apresenta na canção em destaque a presença da literatura e da música, manifestas na performance do grupo, na criação e expressão de sua obra interartística. Uma obra que reaviva a discussão sobre o problema da terra que ainda preocupa os sertanejos que ainda lutam contra as injustiças sociais.

Referências bibliográficas

- ARCANJO, Jozelito Alves. *Toré e identidade étnica: Os Pipipã de Kambixuru*. 2003. 164 f. Tese (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- CORDEL DO FOGO ENCANTADO. *Profecia ou testamento da Ira*. José Paes de Lira. [compositor]. In: _____. Produção: Naná Vasconcelos. Recife: Fábrica Estúdios, 2001. 1 CD (49 min). Faixa 8 (4 min 43 s).
- FERREIRA, Maria da Penha S. Toré Xucuru do Ororubá, uma expressão religiosa, cultural ou forma de resistência?. In: *I Colóquio de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2007*, Recife. Anais... Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Recife, 2007, p. 1-8.
- FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. MATOS, C. N. de; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F. T. de (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- _____. *Oral Traditions and The Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. Taylor & Francis, 1992.
- HENRIQUE, Nego. In: *Cordel do Fogo Encantado antes e depois dos mouros*. Disponível em: < <http://www.gafieiras.com.br/ListAllInterviewsParts.php?IDInterview=7&IDArtist=7>>. Acesso em: 10 nov. 2011.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão Chamado Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan/ IUPERJ/ UCAM, 1999.
- LINS, Anilson. *Xangô de Pernambuco: a substância dos orixás segundo os ensinamentos contidos no Manual do Sítio de Pai Adão*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- LIRA, José Paes de. In: *Histórias do Fogo Encantado. Carta Maior*, 07 ago. 2003. Disponível em: < http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=6343>. Acesso em: 10 nov. 2011.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: TA Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- OLIVEIRA, S. R. . *Literatura e Música: Modulações Pós-Coloniais*. 1a. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, S.A., 2002.
- RIBEIRO. Lêda Tâmega. *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1986.

SCHER, Steven Paul. *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge University Press, 1992.
SILVA, René Marc da Costa. O não-branco, o sertão e o pensamento social brasileiro. In: *Prismas: Direito, Políticas Públicas e Mundialização*, vol. 3, n. 2 Julho/Dez. 2006.
ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.