

A TRADUÇÃO DA LITERATURA EM MÚSICA: A MATADEIRA E A LUTA DA PEDRA CONTRA A BALA

Adriana Soares de Almeida

RESUMO

Marco divisor na literatura nacional, *Os sertões*, de Euclides da Cunha condensa em seiscentas páginas o relato dos horrores assistidos por seu autor durante a Guerra de Canudos, no interior da Bahia, e se tornou uma referência para se discutir o desenvolvimento do país e a constituição de sua nacionalidade. Os ecos desta obra ressoam nas artes nacionais e nosso estudo se ampara na análise de duas composições do grupo Cordel do Fogo Encantado que tomaram *Os Sertões* por tema. As canções *A Matadeira* e *Pedra e Bala* recriam através da linguagem musical os horrores narrados em linguagem literária, num exemplo de tradução intersemiótica resultante da melopoética do quinteto pernambucano.

Palavras-chave: Música, literatura, melopoética, tradução intersemiótica

ABSTRACT

A turning point in Brazilian literature, *Os Sertões* (The Sertões) of Euclides da Cunha condenses in six hundred pages the story of the horrors experienced by the author during the War of the Canudos in the interior of Bahia; it became a reference for discussing the development of the country and the creation of its national identity. The echos of this work resonate in the Brazilian arts. Our study expands on this with the analysis of two compositions of the Cordel de Fogo Encantado (Singers of the Enchanted Fire) which took *Os Sertões* as their theme. The songs *A Matadeira* and *Pedra e Bala* recreate through musical language the horrors narrated in literary language as an example of the intersemiotic translation involved in the musical poetry of the Pernambucano quintet.

Keyword: Music, Literature, Melopoética, Intersemiótica Translation

O grupo Cordel do Fogo Encantado surgiu na cidade de Arcoverde, sertão do Moxotó e construiu uma obra na qual música e literatura se unem numa performance teatral construída na convergência entre os sons do sertão (*aboio, cantoria de viola, coco, as religiões afro-brasileiras, toré e reisado*) e as artes da palavra (*literatura de cordel, o romance de trinta, a poesia de João Cabral de Melo Neto e Os Sertões, de Euclides da Cunha*), num exemplo do que se denominou melopoética, a união entre *melos* = canto + poética, um campo de interesse da Literatura Comparada.

Os estudos da relação entre literatura e música surgiram em 1948 quando Calvin S. Brown publicou sua obra *Music and Literature: A comparison of the Arts*, na esperança de que esse campo de estudos fosse então sistematicamente desenvolvido. Isto se deu através dos trabalhos de estudiosos como Albert B. Lord, Lawrence Kramer e o destacado Steven Paul

Scher (WEAGEL, 2010, p. 01). Scher desenvolveu uma tipologia triádica 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 meu objeto de estudo é a canção, híbrido de literatura e música como veremos adiante. Na canção

[...] o texto literário e a composição musical são inextricavelmente ligados. Juntos, eles constituem uma construção simbiótica que a qualifica como um trabalho de arte completo só se os componentes de ambos estão simultaneamente presentes¹ (SCHER, 2004, p.175, tradução nossa).

Fruto indireto da cena musical pernambucana da década de 1990, na qual se viveu uma grande efervescência cultural em decorrência da globalização, o Cordel do Fogo Encantado é um retrato da sociedade pós-moderna, na qual as fronteiras entre as artes parecem se dissolver, numa retomada da *mousiké* grega, ou obra de arte total, em que canto, dança e poesia estão unidos, naquilo que REIS (2001), classifica como polifonia intersemiótica, ou ainda tradução intersemiótica no caso das canções que aqui serão objeto de análise, visto que

A tradução intersemiótica seria, a princípio, aquela capaz de captar, por exemplo, o sentido de uma obra artística literária e traduzi-lo nos códigos pictórico, escultórico, musical, teatral ou cinematográfico, sendo as recíprocas também válidas. Não seria a tradução de um conteúdo de uma língua para outra, mas a tradução de um sentido de uma linguagem para outro tipo de linguagem. (REIS, 2001, p. 53)

Em *A Matadeira e Pedra e Bala*, o Cordel do Fogo Encantado reescreve na música a literatura de Euclides, não apenas na letra das composições, mas em suas melodias que procuram recriar o ambiente de guerra descrito no livro.

Os Sertões, publicado em 1902, narra a história dos retirantes sertanejos que, guiados por Antônio Conselheiro, vagavam pelos estados do Nordeste perseguidos pela justiça, quando então se alojaram numa fazenda abandonada, no sertão da Bahia, na cidade de Canudos. Sua organização social passou a incomodar os fazendeiros locais que obtiveram a

¹ [...] literary text and musical composition are inextricably bound. Together they constitute a symbiotic construct that qualifies as a full-fledged work of art only if components of both are simultaneously present (SCHER, 2004, p.175).

intervenção do poder estatal sob a alegação de que aqueles crentes sertanejos eram membros de uma contrarrevolução internacional, cujas sedes e stariam em Nova York, Paris e Buenos Aires.

Três expedições bélicas falharam em suas tentativas de suprimir os fiéis do Conselheiro, que acreditavam alcançar a salvação da alma se morressem no campo de batalha. A quarta expedição acabou por liquidá-los em 5 de outubro de 1897, quando o arraial foi destruído e parte de sua população dizimada diante dos generais.

Com o fim de Canudos a ideia de um retorno à monarquia estava abolida, mas em seu lugar o que restou foi o massacre de gente pobre que se transformou num motivo de vergonha nacional. É essa vergonha e a revolta do país que *Os sertões* expressa cinco anos depois da guerra, tornando o livro o maior *mea culpa* da história nacional. Nesse crime cometido pelo estado brasileiro, se perdia o verdadeiro representante do país, o sertanejo, aquele que seria tomado como símbolo da nacionalidade.

Em *Os sertões*, Euclides aborda os temas que nortearão o pensamento dos intelectuais do século XX, sua preocupação com os negros, índios e mestiços sertanejos pobres; o atraso do interior do país e do próprio país; temas que serão explorados pelos modernistas, pelo romance de trinta e os integrantes do Movimento Regionalista.

Unindo duas linhas teóricas principais, Euclides dá o passo inicial rumo ao desenvolvimento das ciências sociais, discutindo a modernização do Brasil.

A primeira linha é nitidamente determinista, vinda da Inglaterra com Buckle e da França com Taine, ambos autores de extraordinária influência no Brasil da viragem de século. É consabido que o esquema de montagem do livro obedece aos ditames analíticos de raça, meio e momento. Concorrem para essa linha, menos claramente históricos, e extrapolados das ciências naturais ou exatas para os fenômenos sociais, o evolucionismo spenceriano, o darwinismo racial e o positivismo de Comte e de Littré como atitude científica ante o material a ser estudado. A segunda linha vem da visão dos heróis segundo Carlyle, justificados por esse autor enquanto encarnações do espírito divino que levam a história avante: o que se acomoda mal com o ideário positivista, anticlerical a até antirreligioso de Euclides. (GALVÃO, 2009, p.133)

Reunindo várias ciências à sua sensibilidade, Euclides produziu uma obra carregada de paixão e revolta. O livro se divide em três partes: a primeira, intitulada “A Terra”, analisa a geologia do continente americano reduzindo o foco até deter-se em Canudos, sua flora, fauna, solo, clima e o problema da seca. Na segunda parte, denominada “O Homem”, Euclides examina a constituição antropológica do brasileiro fruto de três raças – índios, brancos e negros, até alcançar o sertanejo, seus costumes, religião e a sua luta contra o meio. Na terceira parte, “A Luta”, encontra-se o relato da Guerra de Canudos em que Euclides

dá voz às vítimas do massacre, execradas pela imprensa nacional visto que a maior parte dos repórteres era militar e combatente. Mais uma vez há a luta do sertanejo, mas agora não é o meio que o oprime, mas o homem do litoral que o destrói (GALVÃO, 2009).

Neste livro, Euclides problematizou a questão da identidade nacional e fez cair por terra a ideia de que seríamos uma nação europeia na América. A oposição litoral/sertão é tomada para explicar o Brasil, e enquanto o sertão seria o autêntico, o que de mais brasileiro havia no país, o litoral seria uma sociedade de copistas que em tudo procurava seguir o modelo europeu. Euclides mostra que o sertanejo, ao contrário do que acreditavam os habitantes do Sul, não é um degenerado, não pertence a uma raça inferior e seu atraso se deve sobretudo à diferença entre os tempos históricos do sertão e do litoral.

Os sertões revelam que a unidade nacional não existia de fato, e que naquele lugar vivia-se em tempos sociais e históricos distintos aos do litoral, este sim, civilizado. Colocava, pois, como tarefa para a construção da nação, a necessidade de “unificar os diferentes ritmos civilizatórios”. (GUILLEN, 2002, p. 109)

Euclides enxergava o sertão a partir do litoral, em seu papel de homem cidadão que deseja pesquisar o lugar de atraso do país. No entanto, ao se deparar com o sertão, ele percebe que, ao contrário da degeneração, o que há neste lugar é uma forma de organização social distinta e distante no tempo em relação ao litoral.

O escritor compreende então a existência de dois Brasis que se encontram em momentos históricos diferentes e, em oposição ao que pensava quando partiu para o sertão (Euclides partilhava a opinião da imprensa nacional), percebe que aí não existem homens inferiores por conta da raça, mas ao contrário, é este o verdadeiro brasileiro, isolado numa sociedade cujo funcionamento difere da cidade de copistas que tentava ser europeia. O sertanejo guardava em si a essência da identidade nacional e, por isso, para Euclides e os escritores subsequentes, é aquele que melhor representa o país.

Euclides da Cunha consegue, com sua obra, reverter o olhar que a nação dirigia ao sertão, um olhar de incômodo causado pela degeneração dessa raça mestiça de sertanejos. *Os sertões* fizeram a nação enxergar que faltava a este lugar a intervenção do Estado para que se rompesse o atraso em que vivia toda aquela população vítima de injustiças sociais e não de deficiências genéticas. Para tanto, Euclides “viu-se forçado a matizar as teorias racistas e positivistas então em voga, tratando o sertanejo não como degenerado, mas como um forte” (SÁ, 2006, p.355). Seu livro é uma mescla “de ciência e de paixão, de análise e de protesto:

eis o paradoxo que assistiu à gênese daquelas páginas em que alternam a certeza do fim das “raças retrógradadas” e a denúncia do crime que a carnificina de Canudos representou” (BOSI, 1989, p. 349).

Era preciso sincronizar os tempos do Brasil para que o sertão saísse do atraso e para que o litoral conhecesse o autêntico brasileiro isolado no interior. Este livro- denúncia, que tão claramente retratou o massacre de Canudos no interior da Bahia, foi responsável por uma nova perspectiva na literatura regionalista que depois dele se formou. A partir da obra de Euclides surge um novo olhar sobre o sertão e seus habitantes; antes vistos como empecilho ao progresso da nação, eles passam a representar a possibilidade de um futuro promissor.

Os sertões que reverberam nas artes nacionais até hoje, foi também absorvido pelo Cordel do Fogo Encantado que além da narração da guerra e de suas consequências na vida dos sertanejos presentes em *A Matadeira* e *Pedra e Bala*, tem a figura do Conselheiro presente em outras letras, bem como os retirantes, jagunços e cangaceiros que compõem o quadro de tragédia desenhado por Euclides durante sua estadia no sertão em que conheceu outro país dentro do seu e deparou-se com brasileiros cujas características físicas e sociais não podiam ser compreendidas pelos homens de sua época. Assim como toda a produção acerca do sertão que surgiu depois de *Os sertões*, o Cordel do Fogo Encantado também não conseguiu se esquivar da influência de Euclides como veremos a partir de agora.

A MATADEIRA (OU NO BALANÇO DA JUSTIÇA)

A primeira canção que será objeto de análise é a 11ª faixa do segundo CD do quinteto que se intitula *O Palhaço do Circo Sem Futuro*. E representa a partida do grupo de Arcoverde para São Paulo, com todas as mudanças sofridas nesse processo que se expressam no desassossego das composições deste CD inquieto, barulhento.

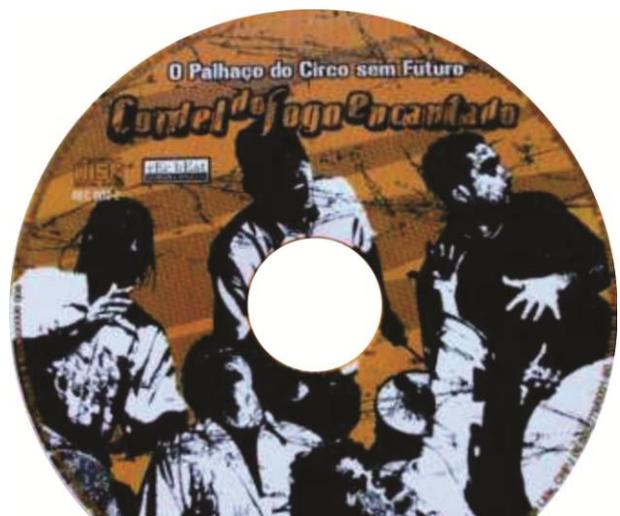
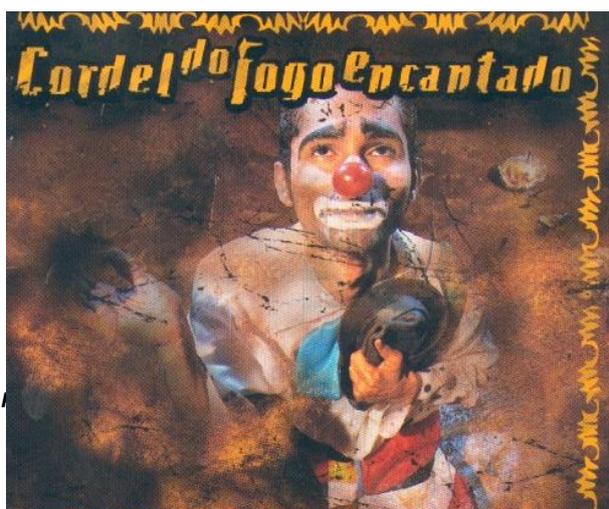


Figura 1: 2º CD – *O Palhaço do Circo Sem Futuro*

Na capa um palhaço que longe da alegria representada por este personagem apresenta um semblante de angústia num cenário caótico que em nada lembra a alegria do circo. Há no CD uma canção homônima que retrata os conflitos expressos na capa “*E essa tragédia que é viver / E essa tragédia / Tanto amor que fere e cansa*”. O palhaço e o circo, representam o nômade, o trânsito, a música na estrada, ou o próprio grupo arcoverdense. No CD o quinteto está estampado em preto e branco e seus membros parecem perdidos, olhando para o alto e para os lados em busca de uma direção. A tipografia é simples e se destaca pela cor amarela que contrasta com a cor do terreiro no qual o palhaço está ajoelhado.

A canção *A Matadeira (Ou no Balanço da Justiça)* retrata esta aflição presente no CD e dialoga com a obra que narra a tragédia que mais profundamente marcou a história do Nordeste, *Os Sertões de Euclides da Cunha*. A performance desta canção é uma das mais cênicas do grupo que parece recriar o cenário da chegada da matadeira no sertão e o medo dos sertanejos. Lirinha começa com o pedido de silêncio para que todos escutem a chegada do canhão. A seguir o barulho da guerra toma conta do espetáculo.

Barulho produzido pelo som de uma arma sendo engatilhada, e a confusão de cenário de guerra que será apresentado através da viola e das percussões em melodias rápidas, simultaneamente apresentadas. Essa harmonia contrapontística da composição aliada aos gritos do coro que brada “vêêêê... a matadeira vem chegando...” anuncia a tragédia numa profusão de sons que reproduzem a polifonia do ambiente caótico da guerra.



Figura 2: *Lirinha pede silêncio para que todos escutem a matadeira que vem chegando – DVD MTV Apresenta Cordel do Fogo Encantado*

A Matadeira (ou No Balanço da Justiça)

Vê
A matadeira vem chegando
No alto da favela
No balanço da justiça
Do seu criador
Matadeira vem chegando
No alto da favela
No balanço da justiça
Salitre pólvora enxofre chumbo
O banquete da Terra
O Teatro do céu
Diz aí quem vem lá
O velho soldado
O que traz no seu peito
A Vida e a Morte
O que traz na cabeça
A matadeira
E o que veio falar
Fogo

(LIRA, 2003)

Na canção *A Matadeira (Ou no Balanço da Justiça)* o Cordel reconta a história do canhão Whitworth 32 que foi comprado na Inglaterra pelo governo brasileiro e levado até a região do conflito em Canudos, interior da Bahia onde um grande número de camponeses foi massacrado pelo Estado. Lá, a arma foi batizada pelos sertanejos de “a matadeira”.

A tremenda máquina, feita para a quietude das fortalezas costeiras – era o entupimento dos caminhos, a redução da marcha, a perturbação das viaturas, um trambolho a qualquer deslocação vertiginosa de manobras. Era, porém, preciso assustar os sertões com o monstruoso espantalho de aço, ainda que se pusessem de parte medidas imprescindíveis (CUNHA, 2001, p.98).

Esse “espantalho de aço” que pesava 1700 quilos assombrava os sertanejos. Na canção os versos “*A matadeira vem chegando / No alto da favela*” gritados no início da composição nos tomam de assalto e nos levam a imaginar o horror porque passaram os camponeses de Belo Monte, aterrorizados por esta máquina da morte, principalmente quando de sua chegada ao alto da favela, um lugar que despertava respeito e admiração nos sertanejos crentes de que “ali era o céu...” (CUNHA, 2001, p. 98).

Num dos trechos do livro Euclides relata a coragem dos sertanejos dispostos a destruir a arma que a todos assombrava, mas a epopeia tem um fim trágico e apenas um dos onze que se aventuraram a tal façanha sobreviveu.

O ódio voltado contra os canhões, que dia a dia lhes demoliam os templos, arrebatara-os à façanha inverossímil, visando a captura ou a destruição do maior deles, o Whitworth 32, *a matadeira*, conforme o apelidaram. Foram poucos, porém, os que se abalçaram à empresa. Onze apenas, guiados por Joaquim Macambira, filho do velho cabecilha de igual nome. Mas ante o grupo diminuto formaram-se batalhões inteiros. Deram-se cargas cerradas de baionetas a toques de corneta, como se fosse uma legião; até que baqueassem todos, salvo um único, que escapou miraculosamente, varando pelas fileiras agitadas (CUNHA, 2001, p.587).

A canção que nos transporta ao cenário da guerra, onde nos sentimos sufocados tentando fugir da “matadeira” também desperta no grupo a agonia liberada ao entoar dessa canção.

Tem uma música nova que se chama "A matadeira", que vai estar no segundo disco. É sobre aquele canhão dos canhões, da Alemanha [n.e. Canhão Withworth 32]. [...] Usado em Canudos. Tem até um curta do Jorge Furtado, que eu não conhecia, chamado **A matadeira**. [risos] Então, com essa música nova, "A matadeira", a gente tinha intenção de passar uma agonia. O lugar de Canudos era o Alto da Favela. A palavra favela vem de Canudos, das reportagens de Euclides da Cunha. Favela tinha dois significados: tanto o nome da região, como de uma vegetação que é muito emaranhada, vegetação de favela. Então, logo após Canudos, surgiram as primeiras favelas. E muito parecido com Canudos, sem linha reta. [...] Então, essa música nova diz assim: "A matadeira vem chegando / Lá no Alto da Favela / No balanço da Justiça / Do seu fundidor e pai / Salitre, pólvora, enxofre, chumbo / O banquete da terra / O teatro do céu / O banquete da terra / Olha aí, quem vem lá? / Caravana do velho soldado / E o que traz no seu peito? / Juízo da vida e da morte / E o que traz na cabeça? / A matadeira / E o que veio falar? / Fogo". E quando a gente começou a fazer essa música, dizíamos assim: "É uma música agoniada". Aí tem uns tiros, prrrrrrá, prrrrrrá. Começar bonito. E as pessoas chegavam para a gente e diziam "Eu não gostei dessa música, não! Ela é muito agoniada!"[...] "Ela dá um negócio de morte. Eu não gosto dessa energia" (LIRA, 06/05/2002).

Podemos observar que a letra final difere da acima descrita por Lirinha que acabou por “limpar” a composição, tornando-a mais seca, de forma que recebemos mais diretamente a mensagem de morte carregada nesta canção.

A canção segue e na melodia ouvem-se pancadas sucessivas em intervalos regulares como que seguidas dos versos “*No balanço da justiça / Do seu criador*” parecem recriar o movimento da balança que ora pende a favor dos sertanejos, ora a favor do Estado, seu criador,

responsável por julgar os sertanejos e o exército é quem “*traz no seu peito / A Vida e a Morte / O que traz na cabeça / A matadeira*”, cabendo ao Estado decidir se utiliza ou não o “*Fogo*”.

Nesse momento Lirinha faz gestos que corporificam os versos acima relatados enquanto a plateia corresponde cantando os versos e pulando.



Figura 3: *Lirinha em performance – DVD MTV Apresenta Cordel do Fogo Encantado*

A decisão do Estado todos sabemos qual foi e quais as consequências que dela advieram. Canudos se tornou um símbolo de vergonha nacional retratado por diferentes formas de arte ao longo da história para que a tragédia não seja esquecida e muito menos repetida. O verso “salitre e pólvora enxofre, chumbo” cantado em quatro divisões marcadas pela batida do tambor reproduzem o instante em que a matadeira é carregada. Nesse momento da performance Lirinha parece ter uma convulsão, como se fosse atingido por uma saravada de balas, ao som de tiros de diferentes armas aliados ao som da percussão num espetáculo trágico que toma conta do show.



Figura 4: *Lirinha em performance – DVD MTV Apresenta Cordel do Fogo Encantado*

Em *A Matadeira (Ou no Balanço da Justiça)* o Cordel do Fogo Encantado narra os horrores da guerra de Canudos numa reescrita da história de Euclides, pois “tal como na literatura, a música recorre frequentemente a citações, alusões intertextuais a outras composições. Nesse caso, como em textos literários paródicos, a reescrita musical pode servir

a variados objetivos, incluindo a denúncia social e política” (OLIVEIRA, 2003, p.45). Denúncia que também se faz presente na canção *Pedra e Bala*, de que trataremos a seguir.

PEDRA E BALA (OU OS SERTÕES)

A canção *Pedra e Bala (Ou Os Sertões)* é a 6ª faixa do quarto CD do Cordel do Fogo Encantado, intitulado *Transfiguração*. Comparando os trabalhos do grupo podemos observar uma linha temática relativa ao sertão que está presente em todos os CDs, embora ela diminua na passagem de um trabalho para o outro em consequência da vivência citadina que os arcoverdenses experimentam em São Paulo, onde se aventuraram a novas sonoridades como a mistura da percussão afro-indígena sertaneja com o rap da metrópole. A capa é o retrato dessa transfiguração sofrida pelo grupo ao partir do sertão e no CD é possível ver uma lagarta que se transforma em borboleta para retratar essa transfiguração do quinteto.

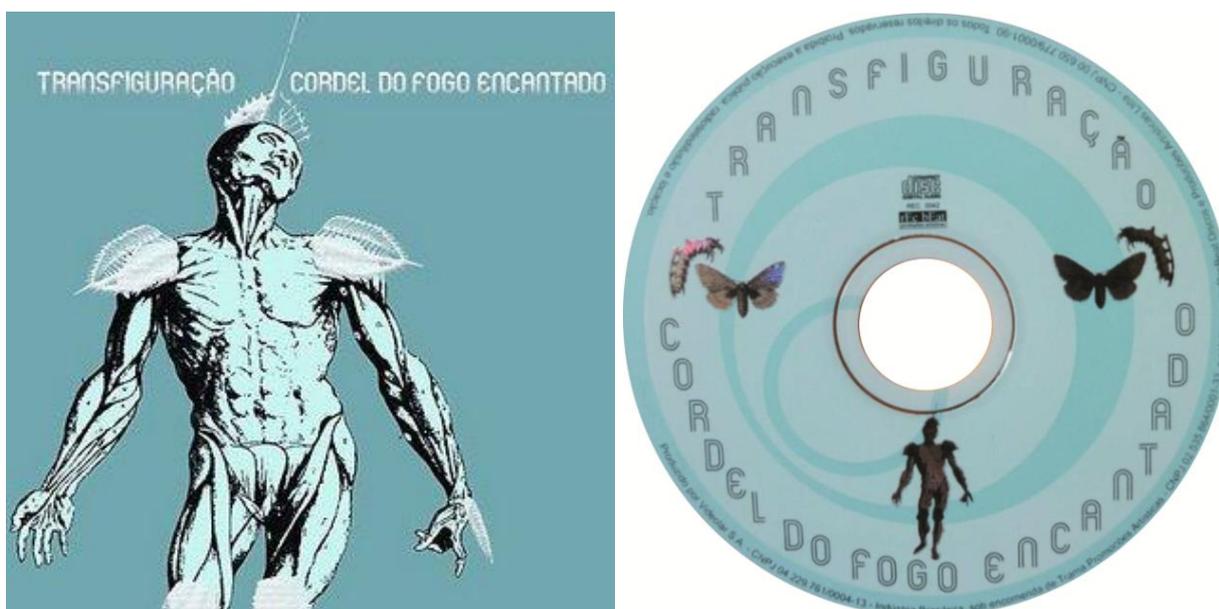


Figura 5: 4º CD – *Transfiguração*

A canção de que trataremos agora é uma reprodução da Guerra de Canudos e os problemas que acabaram por deflagrá-la, as disputas por terra no sertão, as injustiças imputadas aos sertanejos pelos coronéis proprietários de latifúndios e a organização social dos camponeses que era vista como ameaça pelo Estado.

O compasso dessa música é semelhante ao andamento da marcha militar que guia a velocidade das tropas marchando para a batalha. Os tambores marcam o tempo assim como o violão. O canto dos intérpretes tem voz firme, voz de comando, com sílabas tônicas potentes e o fonema /r/ vibrante, o que acentua a força dos versos.

Pedra e Bala (Ou Os Sertões)

Juntem as forças pra seguir nessa jornada
Busquem as forças pra lutar na sua própria batalha
A poeira subiu de ambos os lados
Arames farpados olhos e punhos fechados cerrados
A face marcada pela mesma vida seca como a terra rachada
Uma sombra densa e pesada eclipsando o que há de melhor na sua alma
O verdadeiro terror mais sufocante que o calor
Essa é a sua jaula
Os desertos se encontram de várias formas
Seja no espírito no solo ou na mente através de ideias tortas
Que produzem gente morta em escala industrial

Guerra pela terra
A pedra contra o tanque
Guerra altera a terra nada será como antes

Na inversão dos papéis do pequeno Davi contra Golias o gigante
Como os barões das mega corporações
Gigante como o coronelado dos grandes e pequenos sertões
Como vários e vários e vários Ubiratans
Com seus sanguinários batalhões
Que na sua prepotência e ignorância bélica
Não conseguirão perceber a força e a chegada certa daquela pedra

Juntem as forças pra seguir nessa jornada
Busquem as forças pra lutar na sua própria batalha

Um beijo seco no portão do teu ouvido
Quebrando cercas pra chegar na nossa mira
A pedra curte a bala corre e voa
A pedra fura bala transpassa
A bala é quente e a pedra é pura como um gole de cachaça
Velho como teu projeto louco
Forte como quem chora de medo

Guerra pela terra
A pedra contra o tanque
Guerra altera a terra nada será como antes

Escuto em alto-falantes aquele som de cimento dessa muralha sem fim
E o desejo a pedra e a bala
A santa paz fora do jogo

Pois o que fala alto é pedra e bala
Naquela praça onde as crianças brincam
Naquele prédio perto das estrelas
Naquele circo no qual quando chove não há espetáculo.

(BNEGÃO E LIRA, 2006)

A canção foi escrita por Lirinha em parceria com o rapper carioca BNegão numa mostra do hibridismo buscado pelo Cordel do Fogo Encantado preocupado em mesclar diferentes sonoridades. Aqui, o barulho da poesia de base percussiva dos arcoverdenses se mistura ao rap de BNegão para narrar a guerra da “pedra contra o tanque” denunciando a covardia e a persistência de problemas sociais que o Estado teima em não solucionar.

Essa música surgiu com o B Negão, que é meu parceiro, e a gente queria falar dessa intifada que o povo enfrenta hoje em dia. A ‘pedra contra o tanque’ é como remar contra a maré. Na década de 70 havia um forte movimento nesse sentido, com letras politizadas, mas de lá pra cá, pouca coisa mudou socialmente para o povo, então a gente acha que é legal a poesia social, já que faz o povo escutar a música e ter uma identificação enquanto classe, mas a gente acha que também tem que ter uma ação concreta para que essas coisas mudem [...] O tema da terra é muito presente no nosso trabalho, porque nele está embutida a grande solução para os problemas do nosso país. Acho que muita coisa vai mudar quando a gente encarar com mais seriedade o problema agrário no Brasil. Eu acredito em uma nova condição e em um novo homem, porque para se haver um novo mundo, um novo homem deve surgir, processo do qual nós queremos fazer parte, dando condição para que o homem mude e em seguida mude a sua condição. Eu não acredito na transformação do mundo sem que isso passe pelas pessoas (LIRA, 06/05/2002).

A performance desta obra é marcada pela concentração de BNegão descrevendo a favela da cidade e a movimentação característica de Lirinha ao tratar da favela do sertão. A primeira representada na batida do rap, a segunda no batuque da percussão. Podemos observar os passos de Lirinha no palco, como se fugisse, se temesse ser atacado, atingido pela “bala”.



Figura 6: *Lirinha e BNegão em performance – Show em Campinas – agosto de 2008*

O problema da concentração de terras nas mãos do latifundiários presente nos versos “*Arames farpados olhos e punhos fechados cerrados / A face marcada pela mesma vida seca como a terra rachada / Uma sombra densa e pesada eclipsando o que há de melhor na sua alma / O verdadeiro terror mais sufocante que o calor / Essa é a sua jaula*” não foi exclusividade de Canudos, mas é uma triste realidade em nosso país desde que os camponeses passaram a lutar pela terra, sendo sempre rechaçados com violência, tratados como um entrave para a democracia.

Desses movimentos Canudos foi talvez o que mais profundamente marcou a história nacional. Uma sociedade camponesa que sob a égide da religião teve como projeto a reinvenção do sertão através de uma forma de governo peculiar, cujo trabalho e ganhos eram coletivos, além da integração entre aspectos sociais e espirituais da vida em comunidade foi encarada como ameaça à ordem republicana que há pouco fora implantada, o que causou o massacre do arraial do Bello Monte que em quatro anos de existência teve um crescimento populacional de 10,335% (MARTINS; LAGE, 2004, P.02), chegando ao fim numa luta da “pedra contra a bala”.

Mesmo tendo sido destruído, as palavras de Euclides descrevem o que de fato aconteceu “Canudos não se rendeu” e sua chama socialista foi a semente de outros movimentos ao longo da história do país em que os sertanejos tem “*A face marcada pela mesma vida seca como a terra rachada / Uma sombra densa e pesada eclipsando o que há de melhor na sua alma*”. O Contestado (1912-1916) que definiu os territórios de Santa Catarina e do Paraná ao custo de 20 mil mortos foi um exemplo de levante do homem do campo. Assim como as Ligas Camponesas que surgiram na década de 1950 e que deram origem ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

As Ligas Camponesas surgiram em Vitória do Santo Antão, Pernambuco, quando foreiros criaram uma associação para ajuda mútua em caso de necessidade. Nesta época, a sindicalização rural era prevista na Consolidação das Leis Trabalhistas de acordo com a Constituição de 1946, mas eram barradas por pressão do bloco agrário. Assim, por mais que os trabalhadores se organizassem e encaminhassem a carta de sindicalização ao Ministério, esta não era autorizada por ordem dos proprietários de terras com base na Confederação Rural Brasileira (MONTENEGRO, 2008, p.13).

Para solucionar este impasse os trabalhadores da fazenda Galiléia, em Vitória do Santo Antão buscaram ajuda do advogado e deputado Francisco Julião, membro do Partido Socialista Brasileiro que assumiu o caso e o tornou conhecido nacionalmente no período de 1955-1964, transformando o movimento dos camponeses pernambucanos num “símbolo de

resistência para uma parcela da sociedade, enquanto para outros representava o avanço do comunismo e a ruptura da *pax* agrária” (MONTENEGRO, 2008, p.18).

As Ligas causaram preocupação ao Estado que via nelas um ameaça à lei e a ordem, enquanto os camponeses lutavam pela “reforma agrária, na lei ou na marra”. Para isso eles invadiam propriedades e lá se instalavam até a resolução do conflito. As vitórias do movimento foram muitas, como a extinção do cambão, do foro e o pagamento de indenizações a camponeses expulsos de suas terras.

Por sua crescente atuação no cenário nacional as Ligas passaram a ser cada vez mais reprimidas, visto que a política nacional era dominada por latifundiários sob a desculpa de que o país poderia se tornar socialista se a ameaça que as Ligas representavam não fosse combatida. Com o golpe militar de 1964 muitos líderes camponeses foram perseguidos e mortos o que enfraqueceu o movimento que acabou por desfazer-se. Sua força era tamanha que as Ligas foram classificadas como ilegais antes da UNE, dos sindicatos e da CGT.

Com o fim das Ligas o problema da reforma agrária não acabou no país e parece não estar próximo de uma solução. Na década de 1980, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) surgiu em defesa de uma nova sociedade na qual a reforma agrária se faça valer e o latifúndio seja abolido. Suas semelhanças com Canudos nos chamam atenção, pois assim “como Canudos, o MST luta por um novo projeto de sociedade, onde haja inclusão, formas mais democráticas de produção e de acesso aos direitos, distribuição mais justa dos recursos, cidadania e dignidade” (MARTINS; LAGE, 2004, p.03).

Chama-nos a atenção o fato de que mais de cem anos depois de Canudos, os trabalhadores rurais do país ainda sofram com a concentração de terras nas mãos dos latifundiários e ainda sejam tratados como marginais pela imprensa em geral, ou sofram violência por parte do Estado, embora hoje tal violência aconteça em menores proporções, talvez pela organização do movimento que abrange todo território nacional.

Além da manobra retórica, sempre existiu um massacre no plano real. Os quilombos eram dizimados; no Contestado, bombardearam os núcleos caboclos com avião italiano; em Canudos, todos foram degolados, os líderes das Ligas foram presos. Sempre houve uma reação bélica, militar, coercitiva, muito mais efetiva no passado. É verdade que aconteceram massacres como Eldorado dos Carajás, Corumbiara e outros, mas trata-se de outra escala (ROMÃO, 2002).

O movimento dos trabalhadores rurais é muito semelhante à luta que os índios vêm travando ao longo da história para reaver seu território, como o povo Xucuru de que já

tratamos aqui. E mais do que o desejo de possuir a sua terra, em comum entre eles encontramos a violência com que são reprimidos.

A canção do Cordel do Fogo Encantado ao narrar a batalha de Canudos a reatualiza, contribuindo para o debate ainda atual da questão agrária no Brasil e do trabalho dos Movimentos sociais que a mídia teima em desclassificar. Desta forma, a composição está em harmonia com os ideais do MST .

Não pretende ser exclusivamente camponês, por isso amplia sua base social ao incorporar outros segmentos de trabalhadores. Para o MST, seriam Sem-Terra: assalariados que desejam mais do que os benefícios trabalhistas; parceiros, meeiros e arrendatários; boias-frias; proprietários rurais com até 5ha. e filhos de proprietários cujas famílias tenham até 3ha. (CÂMARA, p. 04).

A indústria da seca que lucra criando desertos, *“Os desertos se encontram de várias formas / Seja no espírito no solo ou na mente através de ideias tortas / Que produzem gente morta em escala industrial”*. Se contarmos o assombroso número de vítimas nos Movimentos sociais aqui citados, o que vemos sem dúvida é a morte como ferramenta do lucro e a luta dos pequenos produtores rurais contra todo um sistema que os persegue, mas que desde Canudos tem lutado com homens cada vez mais conscientes, pois a *“Guerra altera a terra nada será como antes / Na inversão dos papéis do pequeno Davi contra Golias o gigante”*.

Os versos seguem *“Gigante como o coronelado dos grandes e pequenos sertões / Como vários e vários e vários Ubiratans / Com seus sanguinários batalhões / Que na sua prepotência e ignorância bélica / Não conseguirão perceber a força e a chegada certa daquela pedra”* e retratam os coronéis, não apenas os do sertão que comandam os latifúndios, mas os do exército, especificamente aquele que comandou o massacre do Carandiru no qual 111 detentos foram assassinados em 2 de outubro de 1992 na zona norte de São Paulo. A casa de detenção, onde mais de 7000 presos estavam encarcerados, foi desativada em 2002 e em seu lugar um parque foi construído, mas as lembranças da tragédia permanecem na memória nacional.

A rebelião que resultou em catástrofe teve início numa briga entre dois presos que acabou por se generalizar causando incêndios e barricadas para impedir o acesso da polícia. Em retaliação o coronel Ubiratan Guimarães que passou a comandar a operação enviou a polícia militar que invadiu o presídio a fim de pôr fim ao tumulto. Com o insucesso da PM a Rota (Rondas Ostensivas Tobias Aguiar) passou a agir e invadindo o primeiro andar da casa

de detenção acabam por assassinar todos os presos, 60% dos que se encontravam no segundo andar também foram mortos, num cenário de guerra.

Dentro das celas, cadáveres estilhaçados, que, logo depois, são levados pelos sobreviventes até o pátio. Alguns presos se misturaram aos corpos para fingir que estavam mortos e tentar sobreviver. Quase a metade dos mortos – 51 presos – tinha menos de 25 anos e 35 presos tinha entre 29 e 30 anos. A maioria era de réus primários. Dos 111 mortos, 84 esperavam julgamento e, segundo a Constituição brasileira, deveriam estar fora do presídio no momento da chacina por serem réus primários (LEITE, 2009, p.10)

Assim, a ligação entre o sertão e a cidade na canção *Pedra e Bala (Ou Os Sertões)* não se manifesta apenas pela conexão entre o rap e a percussão afro-indígena do Cordel do Fogo Encantado, mas pela denúncia das injustiças sociais e violências que atravessam os desvalidos em ambos os lugares, numa luta injusta da “pedra contra o tanque” com “A santa paz fora do jogo”.

As tragédias de Canudos e do Carandiru nos ensinaram uma lição presente na música, segundo a qual é preciso lutar, ou seguindo a canção “*Juntem as forças pra seguir nessa jornada / Busquem as forças pra lutar na sua própria batalha*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da interface entre literatura e música o Cordel do Fogo Encantado uniu temas recorrentes do imaginário sertanejo como o sebastianismo, a religiosidade católica profética e apocalíptica e os mitos que florescem na literatura de cordel junto a temas que são problemas sociais como o êxodo rural, a seca e a violência para denunciar o desprezo a que tem sido relegado o sertão, entregue a sua própria sorte.

Retomando clássicos, reavivou memórias dolorosas de massacres resultantes da má distribuição de terras que ainda persiste num sertão onde os latifundiários massacraram camponeses, exterminam índios e continuam impunes. Retomar essas memórias é não cair na armadilha do esquecimento, é ter a consciência de que esses horrores não se repetirão questionando assim a permanência da injustiça.

Além disso, o trabalho melopoético do quinteto nos ajuda a compreender a dinâmica da sociedade pós-moderna e sua circularidade cultural que produz novas formas de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3ª edição. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CÂMARA, Antônio. A atualidade da reforma agrária – de Canudos aos Sem-Terra: a utopia pela terra. In: **Revista Olho da História**, n.03, 2000.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões: Campanha de Canudos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. O sertão e a identidade nacional em Capistrano de Abreu. In: BURITY, Joanildo A. (org.). **Cultura e Identidade: Perspectivas Interdisciplinares**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p.105-124.
- LEITE, Carla Sena. **Ecos do Carandiru: Estudo Comparativo de quatro narrativas do Massacre**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- LIRA, José Paes de. Cordel do Fogo Encantado: antes e depois dos mouros. **Gafieiras**, São Paulo, mai. 2002. Entrevista a Dafne Sampaio et al. Disponível em: <<http://www.gafieiras.com.br/ListAllInterviewsParts.php?IDInterview=7&IDArtist=7>>. Acesso em: 10 nov. 2011.
- MARTINS, Paulo Emílio Matos; LAGE, Allene Carvalho. Canudos e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST): Singularidades e nexos de dois movimentos sociais brasileiros. In: **VII Congresso Luso-brasileiro de Ciências Sociais**. Coimbra, 16-18 de set. 2004.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. Aa ligas camponesas e os conflitos no campo. In: **SAECULUM – Revista de História**, João Pessoa, p. 11-31, jan-jun. 2008.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Introdução à melopoética: a música na literatura brasileira. In: **Literatura e música**. OLIVEIRA, Solange Ribeiro et al. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 17 - 48.
- REIS, Sandra Loureiro de Freitas. **A Linguagem Oculta da Arte Impressionista – Tradução Intersemiótica e Percepção Criadora na Literatura, Música e Pintura**. Belo Horizonte: Mãos Unidas Edições Pedagógicas, 2001
- ROMÃO, Lucília Maria de Souza Romão. Discurso dominante contra MST mobiliza sentidos legitimados há quase 500 anos. **Agência USP**, 18 dez. 2002. Entrevista a Fábio de Castro. Disponível em: < <http://www.usp.br/agen/repgs/2002/pags/322.htm>>. Acesso em: 10 nov. 2011.
- SÁ, Antonio Fernando de Araújo. **FILIGRANAS DA MEMÓRIA: História e Memória nas Comemorações dos Centenários de Canudos (1993-1997)**. Brasília: UNB, 2006. 490 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

SCHER, Steven Paul. **Word and Music Studies: Essays on Literature and Music** (1967-2004). Edited by Walter Bernhart and Werner Wolf. Editions Rodopi. Amsterdam-New York, 2004

WEAGEL, Deborah Fillerup. **Words and music: Camus, Beckett, Cage, Gould**. American University Studies XX, Fine arts; v.38. New York: Peter Lang Publishing, 2010.