

CORDEL DO FOGO ENCANTADO: O RESGATE DA TRADIÇÃO NA PÓS-MODERNIDADE

Lívia Petry Jahn*

RESUMO: *Este ensaio tem por objetivo mostrar ao leitor os expedientes pós-modernos utilizados para revigorar a tradição do cordel, abordando a pós-modernidade a partir de uma perspectiva interdisciplinar que abarque música e literatura, mostrando com ambas andam juntas dentro do contexto cultural brasileiro, e como são capazes de revigorar uma à outra. Utilizou-se, para tanto, das teorias advindas dos estudos de Ariano Suassuna (1974), Walter Ong (1998), Paul Zumthor (2000), e Ana Paula Campos Lima (2005). Através de conceitos como hibridismo, palimpsesto e bricolagem, procuramos explicar o caráter contemporâneo da poesia de cordel e da música nordestina feitas em nossos dias.*

PALAVRAS-CHAVE: *Pós-modernidade – Literatura de Cordel – Popular*

ABSTRACT: *This paper aims to analyse the different uses of post-modern tools in the building of new cultural significances, and new cultural experiences in the fields of music and popular poetry. Through theories and concepts such as hybridism, palimpsest and bricolage, the author searches to show the reader, the contemporary aspects of popular poetry (string literature) and popular music made in the north-east Brazil nowadays. For such goal, the author utilizes the theoretic basis of contemporary studies by Ong (1998), Zumthor (2000), Suassuna (1974) and Lima (2005).*

KEYWORDS: *Post-Modernity – String Literature – Popular*

INTRODUÇÃO

Este ensaio visa demonstrar como a cultura popular e tradicional pode estar inserida em movimentos culturais e musicais de massa. A banda Cordel do Fogo Encantado, surgida em 1999, vem mostrar através de suas performances, repertório musical e letras de música, a importância e influência da cultura do sertão pernambucano na criação artística desse grupo.

Esta banda vem também trazer para o cenário cultural brasileiro a ideia de resgate da tradição através de expedientes pós-modernos. Entende-se como “expedientes pós-modernos” a questão do hibridismo musical (mescla de várias influências e ritmos diversos), do palimpsesto (re-escritura a partir de letras/literaturas originais do sertão) do pastiche (re-leitura e re-interpretação de uma obra literária e/ou popular, imitando seu estilo) e da bricolagem (junção de vários elementos díspares formando um todo novo e congruente). Todas essas formas anteriormente citadas e que fazem parte tanto da literatura quanto da arte pós-moderna, se coadunam para dar um

*Doutoranda em Literatura Portuguesa e Luso-Africanas na UFRGS. E-mail: liviajahn@gmail.com

novo nascimento às letras de música da banda. São essas letras que iremos interpretar neste trabalho, mostrando ao leitor o quanto elas possuem de tradicional e popular e o quanto se aproximam da pós-modernidade vigente nos dias atuais.

Para isso, recorreremos às informações contidas no livro de Ana Paula Campos Lima, *Sertão Alumiado pelo Fogo do Cordel Encantado* (2005), ao livro *Movimento Armorial de Ariano Suassuna* (1974), às letras do Cordel do Fogo Encantado (site: <http://vagalume.uol.com.br>) ao CD *Cordel do Fogo Encantado* (2001) e aos ensaios de Walter Ong (1978) e Paul Zumthor (2000) sobre oralidade e performance.

**NO PRINCÍPIO ERA O VERBO... E O VERBO ERA O POVO:
O MOVIMENTO ARMORIAL**

O Movimento Armorial surgiu em Recife na década de 1970, como forma de resgate da arte popular e de valorização dessa mesma arte dentro de uma cultura dita de elite. Capitaneado por Ariano Suassuna, esse movimento buscou nas raízes populares de Pernambuco, o subsídio para a criação de uma arte puramente regional e brasileira. Este movimento estendeu-se desde a literatura e as artes cênicas até o cinema, as artes plásticas, a dança e principalmente a música. Foram criadas na década de 1970 a Orquestra Armorial de Câmara e o Quinteto Armorial, que se apresentaram em Recife entre 1971 e 1973. Todas essas manifestações do Movimento Armorial podem ser resumidas nas seguintes palavras de Suassuna:

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro Popular Nordestino (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares” e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados (SUASSUNA, 1974, p.7).

O autor ainda reitera a importância dos folhetos de cordel no restante das artes como se pode ver expressos no seguinte trecho:

“O “folheto” da nossa Literatura de Cordel pode, realmente, servir-nos de bandeira, porque reúne três caminhos: um, para a Literatura, o cinema e o Teatro, através da Poesia Narrativa de seus versos; outro, para as Artes Plásticas como a Gravura, a Pintura, a Escultura, a Talha, a Tapeçaria ou a Cerâmica, através dos entalhes feitos em casca-de-cajá para as xilogravuras que ilustravam suas capas; e finalmente, um terceiro caminho para a Música, através das “solfas” e “ponteados” que acompanham ou constituem seus “cantares”, o canto de seus versos e estrofes” (ibid, p. 7).

Vemos desta maneira, o quanto o Romanceiro Popular ou ainda os “folhetos de cordel” estão imbricados na arte que se fazia no Nordeste na década de 1970. Essa será uma influência decisiva no surgimento de cenários culturais, novos artistas e grupos

musicais na década de 1990 em Pernambuco. Porém, mais do que o Romanceiro, foi a pesquisa e a recuperação da tradição através da música Armorial, o que mais repercutiu e impulsionou a criatividade dos músicos da Geração de 90 em Recife. Passemos então a palavra a Ariano Suassuna, e entendamos em que medida a música Armorial resgatou a música popular do Nordeste:

Eu, porém, por não ser músico, era e sou talvez mais atrevido e julgava que as músicas tocadas por pífano e rabeca – em vez de flauta e violino – adquiriam um caráter mais primitivo, áspero e forte, muito mais brasileiro (SUASSUNA, 1974, p.53).

Nos centros mais populosos do Litoral, é difícil observar os resquícios da Música primitiva. É importante esse fato, porque essa Música primitiva será o futuro ponto de partida para uma Música erudita nordestina, como se observou atrás. No sertão, é mais fácil, porém, estudá-la, pois ali a tradição é mais severamente conservada. A Música sertaneja se desenvolve em torno de ritmos que a tradição guardou. Não é ela penetrada de influências externas posteriores ao “período do pastoreio”, continuando como uma sobrevivência arcaica coletiva que o Povo mantém heroicamente (ibid., p. 57).

Outra coisa que é necessário explicar é que esse fato de partir de temas arcaicos do Povo tinha apenas um caráter ‘didático’ inicial. Era um modo de, digamos assim, ‘reeducar’ os nossos músicos, encaminhando-os a um despojamento, a uma pureza e uma estrutura musical brasileira que os afastassem dos padrões convencionais europeus. (ibid., p.59).

Podemos ver pelo conteúdo citado acima que através da Música Armorial, Ariano Suassuna buscou resgatar as raízes da música pernambucana num projeto ambicioso, que bem lembra os ideais de Mário de Andrade e Villa-Lobos. Para estes dois músicos era necessário recorrer às raízes folclóricas e populares da música brasileira e através da recuperação destas raízes criar uma música erudita genuinamente brasileira. Foi o que fez Villa-Lobos com suas composições como o Trenzinho Caipira, foi o que tentou fazer Mário de Andrade com seus estudos sobre o folclore. Ambos serviriam assim, de base para a busca de Suassuna por uma musicalidade legitimamente regional e porque não dizer, nacional. Seguindo esse conceito de Música Armorial, irão surgir no Recife dos anos 90, grupos musicais que justamente compõem a partir de ritmos e melodias tipicamente regionais. Um destes grupos musicais que deve ao Movimento Armorial tanto sua estética de palco no que diz respeito à figurinos e performance quanto à sua criação musical é o Cordel do Fogo Encantado. Sobre sua origem e suas músicas iremos discorrer a seguir.

CORDEL DO FOGO ENCANTADO: ORIGENS MUSICAIS E HIBRIDISMO

A banda Cordel do Fogo Encantado surgiu na cidade de Arcoverde, sertão de Pernambuco. De lá, trouxe uma série de influências culturais e musicais populares. Entre essas influências está a Poesia Oral Popular, mais conhecida como literatura de cordel; o Coco (ritmo regional que mistura música e dança); o Reisado que consiste em uma adaptação dramático-coreográfica de romances e cantigas populares; o Toré, conhecido como uma dança e um instrumento de sopro originado dos índios Xucurus; a batida da Umbanda, herança dos negros em Pernambuco.

Todas essas manifestações populares estão presentes tanto nas performances da banda que se utiliza de vestimentas e figurinos do Reisado, por exemplo, quanto em suas músicas e nos instrumentos e “batidas” rítmicas, típicos do Nordeste. Porém o aspecto mais interessante é que o Cordel do Fogo Encantado a partir de certo momento, passou a utilizar instrumentos e ritmos vindos de outras partes. Um exemplo disso é a utilização do Sampler para dar uma “batida” mais moderna à música feita no sertão. Dessa forma, houve além de um resgate cultural, uma re-criação a partir de materiais populares que já existiam. É interessante frisar que nem a guitarra elétrica nem o Sampler descaracterizaram o estilo da música feita pelo grupo, mas antes, agregaram uma nova roupagem a ritmos que já existiam e assim ajudaram a re-inventar e re-descobrir bens culturais que antes estavam restritos somente às comunidades sertanejas.

Com isso, a banda conseguiu a façanha de transformar ritmos tipicamente regionais em cultura de massa.

Nessa nova construção de ritmos não houve em nenhum momento a perda da identidade popular que caracteriza o grupo. E essa identidade popular pode ser constatada tanto pelos instrumentos, ritmos e melodias, quanto pelas letras das músicas. São estas últimas que iremos analisar a seguir, buscando uni-las não só a uma estética da oralidade que vem do povo, quanto a elementos da pós-modernidade presentes na construção lírica destas letras.

ESTÉTICA DA ORALIDADE: DA POESIA POPULAR ÀS CANÇÕES PÓS-MODERNAS

Segundo Walter Ong, a poesia sempre possuiu fórmulas mnemônicas pois originariamente ela era um instrumento de preservação da memória de uma comunidade. Daí a existência de repetições, rimas, aliterações e assonâncias. A sonoridade dos versos sempre foi importante para sua preservação na memória dos homens. Assim, a poesia caracterizou-se por ser um tipo de literatura formular: que usa fórmulas fáceis e simples de serem recordadas. A repetição e a enumeração são duas dessas fórmulas utilizadas pelo fazer poético.

Desde a Antiguidade os Aedos ou poetas eram os responsáveis por manter viva a chama da história de seu povo. Os poetas foram desde aqueles tempos imemoriais, a voz da raça, quem guardava na recitação das palavras, as origens divinas de seu povo, suas lutas, suas conquistas e derrotas.

No Brasil, a partir do séc. XVI com a colonização portuguesa surgiram os poetas e cantadores das feiras, que não só cantavam as histórias trazidas pelos marujos portugueses, mas também escreviam versos falando sobre o meio que os circundava, o Nordeste brasileiro. Hoje em dia, mais do que nunca, esses cantadores continuam exercendo com vigor seu ofício de levar ao sertão nordestino, versos que falem sobre a dura realidade daquela região e também outros versos que falam de questões caras ao homem, como o amor e a morte. Fazendo assim, com que cada um que os escuta lembre-se de si próprio.

Inspirado na tradição dos cantadores, o Cordel do Fogo Encantado trouxe para dentro de seu repertório a literatura de cordel com suas estrofes, rimas, poesias. Assim, não é de espantar que algumas de suas letras de música sejam na realidade, poesias populares escritas por autores de Pernambuco.

Analizamos, a seguir, duas dessas músicas: Ai Se Sêsse de Zé da Luz, e Jesus no Xadrêis de Chico Pedrosa.

Ai Se Sêsse

Se um dia nois se gostasse
Se um dia nois se queresse
Se nois dois se empareasse
Se juntim nois dois vivesse
Se juntim nois dois morasse
Se juntim nois dois drumisse
Se juntim nois dois morresse
Se pro céu nois assubisse
Mas porém acontecesse de São Pedro não abrisse aporta do céu e fosse
Te dizer qualquer tolice
E se eu arriminasse
E tu cum eu insistisse pra que eu me arresolvesse
E a minha faca puxasse
E o bucho do céu furasse
Tavés que nois dois ficasse
Tavés que nois dois caísse
E o céu furado arriasse e as virgi toda fugisse. (ZÉ DA LUZ)

Nessa poesia pode-se reparar no uso coloquial da língua, numa oralidade que aparece nas formas gramaticais como nois, drumisse, assubisse, juntim, cum, tavés, virgi. Assim, a oralidade surge como forma de expressão escrita e se destaca em todo o poema. Além disso, a oralidade também aparece junto com a questão mnemônica e poética através de fórmulas como as repetições e as enumerações. Assim, nos dois primeiros versos temos a repetição da fórmula se um dia nois se. Em seguida, do quarto ao sétimo versos temos a repetição de outra fórmula: se juntim nois dois. Já nos versos 12º a 15º há a repetição da conjunção “E” no início de cada um, além da enumeração dos verbos no final: puxasse, furasse, ficasse, caísse, fugisse. Todos esses expedientes fazem com que a poesia seja de fácil memorização e seu entendimento por parte do

ouvinte, seja imediato. O próprio uso da fala no poema, já denota uma maior proximidade com quem irá ouvir e com a realidade cultural da região.

Além disso, a poesia toca em pontos fundamentais da cultura nordestina: a religiosidade, o amor, a morte, a sátira, pois o poema não deixa de ser uma sátira religiosa ao mesmo tempo em que fala de amor, violência e morte. A solução encontrada pelo eu-lírico ao ver São Pedro dizendo tolices à sua amada, é “furar o bucho do céu” com sua faca, ou seja, utilizar da violência e da famosa lei de lavar a honra com sangue, tão comum na sociedade nordestina. O amor é para sempre, na vida e na morte exige fidelidade total, e tudo que venha ameaçar isso, deve ser extirpado. À ponta de faca, se for preciso.

Esta mesma violência transparece em outra poesia popular, Jesus no Xadrêis, onde faz-se um retrato bem-humorado e ao mesmo tempo realista da sociedade daquela região. Veremos que em ambas as poesias, tanto a religiosidade (sob uma visão profana e popular) quanto a violência, são dois tópicos importantes na vida nordestina. Tanto numa como em outra poesia, o eu-lírico acaba mostrando que a resolução dos problemas e dos conflitos termina sempre numa briga de faca ou assemelhado. E que mesmo a religião não é suficiente para conter os impulsos irracionais do instinto.

A seguir, teremos uma amostra disso nos versos de cordel feitos por Chico Pedrosa e musicados pelo Cordel do Fogo Encantado.

Jesus no Xadrêis

No tempo em que as estradas
Eram poucas no sertão
Tangerinos e boiadas
Cruzavam a região
Entre volante e cangaço
Quando a lei
Era a do braço
Do jagunço pau-mandado
Do coroné invasô
Dava-se no interiô
Esse caso inusitado.

Quando o Palmeira das Antas
Pertencia ao capitão
Justino Bento da Cruz
Nunca faltô diversão
Vaquejada, canturia
Procissão e romaria
Sexta-feira da paixão

Na quinta-feira maió
Dona Maria das Dores
No salão paroquial
Reuniu os moradores

Depois de uma preleção
Ao lado do capitão
Escalava a seleção
De atrizes e atores.

Todo ano era um Jesus
Um Caifaz e um Pilatos
Só não mudavam a cruz
O verdugo e os maltratos

O Cristo daquele ano
Foi o Quincas Beija-Flor
Caifaz foi Cipriano
Pilatos foi Nicanô

Duas cordas paralelas
Separavam a multidão
Pra que pudesse entre elas
Caminhar a procissão

Quincas conduzindo a cruz
Foi num foi adivirtia
O Cinturião perverso
Que com força lhe batia
Era pra bater maneiro
Bastião num intindia
Divido um grande pifão
Que tomou naquele dia
D'um vinho que o capelão
Guardava na sacristia
Cristo dizia:
- Ô rapaiz, vê se bate divagar
Já to todo incalombado
Assim num vô agüentar
Ta cá gota pra duer
Ou tu pára de bater
Ou agente vai brigar
Jogo já essa cruiz fora
Tô ficando aperriado
Vô morrê antes da hora
De ficar crucificado.

O pior é que o malvado
Fingia que num ouvia
E além de bater com força
Ainda se divirtia
Espiaava pra Jesus
Fazia pôco e dizia:
- Que Cristo frôxo é você?!
Que chora na procissão
Jesus, pelo que se sabe
Num era mole assim não

Eu to batendo com pena
Tu vai vê o que é bom
Na subida da ladeira
Da venda de Fenelom
O côro vai ser dobrado
Até chegar no mercado
A cuíca muda o tom

Naquele momento ouviu-se
Um grito na multidão
Era Quincas
Que com raiva
Sacudiu a cruz no chão
E partiu feito um maluco
Pra cima de Bastião
Se travaram no tabefe
Pontapé e cabeçada
Madalena levou queda
Pilatos levou pancada
Deram um cacete em Caifaz
Que até hoje num faz
Nem sente gosto de nada

Dismancharam a procissão
O cacete foi pesado
São Tumé levou um tranco
Que ficou desacordado
Acertaram um cocorote
Na careca de Timote
Que inté hoje é aluado

Inté mesmo São José
Que num é de confusão
Na ânsia de defender
Seu filho de criação
Aproveitou a garapa
Pra dar um monte de tapa
Na cara do bom ladrão

A briga só terminou
Quando o dotô delegado
Interviu e separô
Cada santo pro seu lado

Desde que o mundo se fez
Foi essa a primêra vez
Que Jesus foi pro xadrês
Mas num foi crucificado. (CHICO PEDROSA)

Repara-se nessa poesia a estrutura do cordel: versos de sete sílabas poéticas, rimas alternadas, o uso da linguagem coloquial como nas palavras dotô, separô, inté, primêra, pôco, frôxo, incalombado, divirtia, morrê, côro, num, etc... Vemos aí uma expressão da oralidade trazida para dentro da linguagem escrita. Podemos constatar também o uso de palavras e ditos locais como aperriado , garapa, cocorote, aluado, canturia, coroné.

A poesia, de forma narrativa, é toda feita em versos fáceis de decorar e fáceis de serem entendidos por seus ouvintes. O poema fala do sertão onde coronéis e capitães mandam e desmandam mesmo nas festas e procissões religiosas. Dá o exemplo de uma procissão da sexta-feira santa e seus respectivos atores. Porém, faz uma sátira às figuras religiosas: um centurião bêbado que não para de bater em Cristo, um Cristo revoltado com tanta violência, santos brigando e dando-se tapas e pontapés, cacetadas e cocorotes, até chegar à intervenção do delegado.

Novamente surgem imbricadas na sátira do poema, questões importantes da vida nordestina: o alcoolismo, a violência, a religião, o poder dos coronéis. Nas entrelinhas do poema, o eu-lírico vai mostrando pouco a pouco, todas as mazelas que tomam conta da sociedade nordestina. Eis aí, feito de humor e sátira um poema narrativo que é cantado nas feiras e que foi musicado pela banda pernambucana Cordel do Fogo Encantado.

A exemplo deste poema, o letrista da banda também escreveu um poema em forma de canção. Porém, o poema escrito por Lirinha é mais um pastiche do que um cordel propriamente dito. Chamamos de pastiche porque leva em suas estrofes o mesmo estilo da literatura de cordel, fazendo uma homenagem aos mestres pernambucanos desta arte. Porém, se diferencia um pouco do cordel em sua estrutura e acaba por ser uma imitação de poesia popular. Ao mesmo tempo em que homenageia mestres do cordel, ele também faz uma bricolagem com pedaços de outros cordéis e improvisos escritos e cantados por autores como Ivanildo Vilanova e Manoel Chudu. É este cordel pós-moderno escrito por Lirinha, que iremos analisar a seguir.

O Cordel Estradeiro

A bença Manoel Chudu
O meu cordel estradeiro
Vem lhe pedir permissão
Pra se tornar verdadeiro

Pra se tornar mensageiro
Da força do teu trovão
E as asas da Tanajura
Fazer voar o sertão

Meu moxotó coroadado
De xiquexique e facheiro
Onde a cascavel cochila
Na boca do cangaceiro

Eu também sou cangaceiro
E o meu cordel estradeiro
É cascavel poderosa
E a chuva que cai maneira
Aguando a terra quente
Erguendo um véu de poeira
Deixando a tarde cheirosa

É planta que cobre o chão
Na primeira trovoadas
A noite que desce fria
Depois da tarde molhada

É seca desesperada
Rasgando o bucho do chão
É inverno e é verão

É canção de lavadeira
Peixeira de Lampião
As luzes do vaga-lume
Alpendre de casarão
A cuia do velho cego
Terreiro de amarração
O ramo da rezadeira
O banzo do fim de feira
Janela de caminhão

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 cima pra baixo
Voa do cabo e se dana** (LIRINHA)
*Ivanildo Vilanova, fragmento de um improviso
**Manoel Chudu

Neste cordel escrito por Lirinha, podemos reparar em vários aspectos do cordel tradicional como a rima intercalada, o apelo às musas e neste caso a um mestre do cordel antes de iniciar a cantoria ou o assunto propriamente dito de seus versos, o uso de palavras regionais, a homenagem interna feita a outros cordelistas. Porém, por não ser

um cordel seguindo a mesma estrofação e versificação dos cordéis tradicionais, e por não ter como nos cordéis tradicionais o uso da língua coloquial na escrita, é que podemos constatar que se trata de uma espécie de imitação-homenagem, constituindo-se assim, num pastiche, seguindo o mesmo estilo dos cordéis tradicionais e citando no seu interior versos de outros cordelistas.

Estes versos por sua vez, denotam uma espécie de “bricolagem” – junção de elementos díspares que terminam formando um todo congruente. Em nenhum momento os versos de Manoel Chudu e Ivanildo Vilanova se tornam discrepantes do restante dos outros versos. Ao contrário, se incorporam na linguagem de tal forma, que se não houvesse a referência, jamais iríamos saber que eram de outros cordéis e improvisos. Esses expedientes, porém, de pastiche e bricolagem é que tornam o Cordel Estradeiro de Lirinha, uma forma literária ou ainda uma canção pós-moderna. Pois na pós-modernidade é que surgiram essas formas de escrita e re-escrita, interpretando de uma nova maneira, a tradição. Assim, o letrista da banda Cordel do Fogo Encantado termina por aproximar conteúdos tradicionais de novas formas estéticas não só na melodia e no uso de instrumentos, mas também na construção das letras de música e canções. Além disso, Lirinha também usa outro expediente da pós-modernidade que é a metalinguagem, pois sua canção fala sobre o próprio fazer poético. Nessa letra, o cantor vai falar das qualidades do cordel (e o meu cordel estradeiro/ é cascavel poderosa), da capacidade de transmissão de sua mensagem (pra se tornar mensageiro/ da força do teu trovão) , do uso da linguagem (as uvas frescas do Lácio) e da coloquialidade (a cor de Inácio / Da serra da Catingueira / um cantador de primeira/ que nunca foi numa escola), da forma como é escrito (e o meu verso é feito a foice / do cassaco cortar cana / sendo de cima pra baixo/ tanto corta quanto espana/ sendo de baixo pra cima/ voa do cabo e se dana).

Portanto, podemos reparar que há na sua estrutura uma maneira de falar da própria linguagem e de como ela se articula dentro do cordel. Assim, essa é uma metacanção, ou metacordel, porque usa a linguagem como uma forma de reflexão sobre si mesma. Eis aí outro ponto que nos leva para uma escrita pós-moderna onde a poesia irá fazer uma articulação com o próprio fazer poético, falando de si para si. Através destes usos da linguagem podemos constatar como uma tradição popular é renovada através de elementos da escrita pós-moderna, e como ainda assim, se mantém dialogando com o passado daquela região.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, tivemos a oportunidade de comparar as várias expressões da tradição popular e o seu uso na pós-modernidade. Uma dessas tradições que se mantém viva até hoje é a literatura de cordel, a qual tem influenciado sobremaneira os movimentos artísticos e musicais em Pernambuco. Através deste ensaio, pudemos vislumbrar como a poesia popular nordestina ainda faz parte do repertório das canções da banda Cordel do Fogo Encantado. E como através de expedientes pós-modernos essa

poesia popular é renovada e trazida para dentro de canções que são ao mesmo tempo um resgate do popular e uma forma nova de expressão. Buscamos, assim, mostrar o uso da linguagem poética nas canções e também a renovação dessa mesma linguagem nas letras de música do grupo. E provar que é possível fazer um resgate da cultura popular sem se ater unicamente ao que já é conhecido, mas sim, renovando os materiais da tradição através de um diálogo incessante com eles.

REFERÊNCIAS

LIMA, Campos Ana Paula. *Sertão Alumiado pelo Fogo do Cordel Encantado*. Recife: Editora Conteúdo Criativo, 2005.
ONG, Walter. *Oralidade e Cultura Escrita*. Campinas: Papirus, 1998.
SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária, 1974
VAGALUME. Disponível em < www.radio.uol.com.br/busca/musica/Vagalume>. Acesso setembro 2011.
ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.