

## Os Filhos do Fogo

### *The Children of the Fire*

Karina Kristiane Vicelli\*

**Resumo:** Este texto pretende discutir questões baseadas no texto *Mal de Arquivo*, de Jacques Derrida, sobre determinados resquícios de manifestações culturais na memória, tendo como objeto de análise duas canções do compositor e vocalista José Paes de Lira, o Lirinha, componente da Banda *Cordel do Fogo Encantado*, de Arco Verde, interior do sertão pernambucano. Sem estar na mídia e alicerçado em suas raízes regionais, por meio de intertextos e com letras de alto teor poético conseguiu atingir um público nacional, porque transfigura o meramente local, por meio de uma linguagem proeminente em elementos universais.

**Palavras-chave:** mídia, local, universal, arquivo.

**Abstract:** *This text aims to discuss issues based on Archive Fever: A Freudian Impression, text by Jacques Derrida, on certain remnants of cultural events in memory, with the object of analysis two songs of the composer and singer José Paes de Lira, also known as Lirinha, from the band Cordel do Fogo Encantado, from Arco Verde, inside the Pernambuco hinterland. Without being grounded in the media and its regional roots through intertexts and high content letters poetry has achieved a national public because only the transformed location, using a prominent universal language elements.*

**Keywords:** *media, local, universal, file.*

---

\*A autora é mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Cursa Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e é docente efetiva do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Dourados/MS.

## 1

É possível criar um relato democrático da história nacional? Como construir uma história homogênea de uma nação se a nação constitui-se exatamente de suas infindáveis diferenças? A nação não deveria ser o respeito a essas disparidades? Em *Planetas sem Boca*, Hugo Achugar posiciona a nação em uma corda bamba delicada: entre o esquecimento e a memória. Assim, sempre haverá uma memória edificada por e para uma determinada nação, seja essa edificação feita pela própria nação que deseja relatar sua história, seja, por intermédio de olhares de outras nações.

Há, portanto, a memória que a nação gostaria de ter tido, a memória que essa nação teve e a memória do que ela realmente foi. Contudo, como a memória é ficção, prevalece aquela que interessa ao Estado. Destarte, não há história em sentido generalizante, e sim inúmeras ficções. A história é uma mentira que gostamos de contar. Se a memória é ficção, resta-nos então o esquecimento das narrativas feitas por olhares marginalizados. Esquecer e lembrar são pólos que, embora antagônicos, à revelia do registro, tornam-se base para uma forma memorialística de perceber as nações.

Como Achugar afirmou, trata-se de um desafio a questão da memória e a necessidade de se construir um relato democrático da nação:

Um desafio, vale a pena dizer, que não implica exclusivamente um problema historiográfico. Na verdade, mais que uma problemática historiográfica tratar-se-ia de um tema político; um tema no qual estão envolvidos, e sobre o qual devem e podem opinar todos os cidadãos (ACHUGAR, 2006, p.151)

O autor ainda estende esse desafio ao “resto do Ocidente nos múltiplos conflitos nacionais e regionais, nas reivindicações de muitas minorias, nos mesmos questionamentos à própria noção de representação (enquanto delegação)” (ACHUGAR, 2006, p.152).

Por tratar-se não apenas de uma problemática histórica e sim política, não deixa de ser um exercício quasímodo-hercúleo tentar dar conta de representar o esquecimento. O que não é motivo para ignorar a necessidade

desse esforço e, obviamente, fazer o percurso imprescindível para que o maior número de narrativas esquecidas seja recordado.

Assim sendo, é possível, por meio da memória, construir uma narrativa democrática da nação? A partir de uma reflexão sobre a obra de Jacques Derrida, *Mal de arquivo*, percebemos a ação arquiviolítica de construção de um cânone que delimita de certa forma a cultura, inclui e exclui autores e obras e que intervém na manutenção da memória cultural.

Este texto pretende discutir questões pertinentes ao arquivamento e ao anarquivo de determinados resquícios de manifestações culturais, tendo como objeto de análise uma música da produção do compositor e vocalista José Paes de Lira, o Lirinha, componente da Banda *Cordel do Fogo Encantado* de Arco Verde, interior do sertão pernambucano. Sem estar na mídia e alicerçado em suas raízes regionais por meio de intertextos e com letras de alto teor poético, conseguiu atingir um público nacional.

Lirinha compõe usando referências explícitas a João Cabral de Melo Neto, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, ao mesmo tempo em que cita poetas desconhecidos do cânone das altas literaturas, como Zé da Luz, pontos de terreiro e citações de um universo circense muito particular. Em seus atabaques temos a marca do mangue beat deixada por Chico Science.

Os espetáculos da banda surpreenderam todos, não somente pela força da amalgamação sonora ousada de instrumentos de percussão com a harmonia do violão raiz: o encantamento do grupo que narra a trajetória do fogo encantado alia-se à atuação cênica de seus integrante e o aperfeiçoamento de um projeto de cenário e de iluminação.

É perceptível que o processo de inclusão de trechos de obras literárias referentes ao cânone leva ao anarquivo de outras produções, coincidentemente representativas de minorias. O que a banda *Cordel do Fogo Encantado* faz é justamente uma ponte entre esses dois pólos, embora utilize modelos valorizados pela cultura hegemônica, que contemplam pouco as experiências das margens. Assim, faz-se pertinente questionar como uma banda que não tem na mídia seu suporte conseguiu se inserir-se no mercado e tornar-se

conhecida perante a cultura brasileira, contemplando a interseção entre o cânone e a margem.

## 2

O questionamento aqui, além das relações intertextuais e a qualidade literária das composições, é como uma banda do interior do sertão, sem tocar nas rádios e nem ao menos aparecer na *Central da Periferia* ou no *Domingão do Faustão*, conseguiu uma vendagem alta de CD's e um público fiel e cativo Brasil afora?

O conjunto de dialogicidade presente nas composições da banda constitui um objeto propício para se pensar a respeito de algumas questões sobre o arquivo. As formas de sustentação da memória, a intenção constante, e comumente inconsciente, que aponta e incita a ação do ser de armazenamento e de manutenção de certa memória desejável (cânone), aliada a outra memória menos-desejável (expressões populares), quando se seleciona algo: faz-se imprescindível entender certos aspectos do arquivo, entre eles, quem seleciona para estabelecer o arquivo, como seleciona, por que seleciona, como arquiva, em que espaço arquiva e o que significa o arquivamento.

A banda começou como grupo teatral em 1997, na cidade de Arcoverde, composto por Lira Paes, Clayton Barros e Emerson Calado. Por dois anos, o grupo, percorreu o interior de Pernambuco, obtendo reconhecimento e sucesso. Com a entrada dos percussionistas Nego Henrique e Rafael Almeida, o grupo alterou seu andamento. As apresentações que começaram com incursões pelo interior tomam uma outra dimensão, e o *Cordel* passa a apresentar-se pelo País, cativando um público fiel e atônito com suas apresentações notáveis e excepcionais.

A produção da banda não se restringe apenas a shows. No cinema, participou da trilha sonora de filmes como *Deus é Brasileiro*, de Cacá Diegues, e *Lisbela e o Prisioneiro*, de Guel Arraes.

Benjamin Abdala Junior diz que *os meios digitais, na verdade, constituem um grande salto qualitativo de um processo anterior que vem do século XIX, quando se procurava substituir os processos repetitivos de produção pela automação* (2004, p.10). É perceptível que as mídias interativas têm um papel fundamental na disseminação do *underground* poético e musical, e por mais que vejamos a sociedade permeada de clichês e produções de qualidade duvidosa, há uma terceira margem que aflora de maneira incisiva no cenário cultural.

Tudo no império do capital pode ser transformado em mercadoria, e o relevo dado à natureza heterogênea dos bens materiais e simbólicos favorece a criação de novas expectativas, habilitando novos padrões de consumo. A presumível standardização solicitada pela produção em larga escala não inibe conformações mais flexíveis, para melhor se adaptar a padrões específicos, de acordo com solicitações locais ou regionais. (ABDALA JUNIOR, 2004, p.12)

Derrida afirma que aquele que seleciona é o arconte do arquivo, o guardião, que possui determinadas funções em relação a sua seleção:

Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam a lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse *dizer a lei* eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência (2001, p.12).

Se o arquivo está sujeito à interpretação, ao guardião, ao suporte e à localização, podemos considerar que o público do *Cordel do Fogo Encantado* seleciona suas músicas, que têm como localização não apenas a cidade de Arco Verde, não somente o Brasil, mas o mundo, por meio do universo digital. O público cativo funciona ao mesmo tempo como sustentáculo e guardião. Nesse caso, o público, principalmente, faz parte do processo de divulgar os arquivos constituídos por meio do ciberespaço.

O público cumpre o papel de arconte já que julga e escolhe os artistas que devem ser divulgados, interpretando-os não só à base do cânone, mas também permitindo o saber sobre expressões populares. Derrida considera que

"todo arquivo (...) é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Revolucionário e tradicional. Arquivo econômico neste duplo sentido: guarda, põe em reserva, economiza, mas de modo não natural, isto é, fazendo a lei (nomos) ou fazendo respeitar a lei" (2001, p. 13). Arquivar, portanto, significa fazer uma espécie de dissensão, de amputação de um corpus maior que é toda a referência canônica.

Que regra delinea tal divulgação? Como se selecionam os artistas? Ao observarmos as letras de Lirinha, percebemos uma estrutura canonizante que provavelmente foi composta de maneira consciente. No entanto, o arquivo formado não foi planejado ou constituído em conjunto voluntariamente, representando uma coletividade pensante e de gosto similar, em relação ao que é interessante ouvir. Dessa forma, pode estar inconscientemente arquivado nas seleções do compositor o pensamento de valorizar o cânone, mas, sobretudo, mostrar formas de expressões culturais populares tipicamente brasileiras.

As escolhas do compositor constituem-se de certos pressupostos que unem cânone e tradição popular. E essa seleção foi bem aceita pelo público, ou seja, pela consciência coletiva, ou arcontes, que estabelecem os parâmetros a partir de seu gosto pessoal e não da influência da mídia. Essa escolha dos arcontes pode ser compreendida como ato consciente, baseado na contrariedade da lei midiática que rege a maioria da coletividade. Assim, quem constitui o arquivo no ciberespaço é a coletividade pensante que detém determinado poder para tanto.

Há no ciberespaço, portanto, uma aceitação de músicas que interligam as referências culturais ditas canônicas às expressões da cultura popular que foram deixadas à margem do processo de canonização, o que contribui e em muito para a salvaguarda da cultura. O público do *Cordel do Fogo Encantado* perpetua certa tradição cultural por meio da ruptura que são os novos espaços midiáticos. Ambas as tradições tentam, embora díspares, manter-se vivas.

Em um país multicultural como o Brasil, produções como a da banda *Cordel do Fogo Encantado* reafirmam o processo de desconstrução dos modelos padrões, já que as composições expressam tanto o passado quanto a

contemporaneidade, contrariando os padrões dos centros hegemônicos da cultura de massa, formando, deste modo, outros tipos de arquivo.

Canonizar é reaproveitar para preservar na memória um bem cultural para a constituição de um arquivo. Os pressupostos tomados para que se instale a seleção dos trechos nas letras sugerem sua origem em um cânone ou em um arquivo. No entanto, a diferença entre a tradição canônica e uma representação de cunho popular é que a primeira baseia-se especialmente em padrões representativos de um determinado grupo que o organiza e que geralmente já está inserido em um processo de registro diacrônico; ao contrário das expressões de cunho popular, que nem sempre são arquivadas, desaparecendo muitas vezes sem nem mesmo aparecer na linha cultural diacrônica, apagando-se com seus elaboradores.

É perceptível uma constância nos CD's produzidos pela banda. Essa constância estimula a constituição e a ampliação de uma determinada memória cultural, à medida que mobiliza o texto do passado canônico juntamente com as expressões do presente. Se a tradição é o passado que se transfigura no presente, o jogo intertextual contemporâneo das letras tende a modificar as leituras do passado e das expressões populares, porque são realizadas em outro momento, por outros leitores, que tiveram uma formação cultural diferente do instante em que tais obras foram escritas e que, conseqüentemente, possuem outra memória.

Na madrugada de vento seco, no clarão da grande lua,  
prateada;  
Do recôncavo do sol  
Na montanha, mas longe do mar.  
Numa serra talhada, espinho, fechado, coivara,  
caieira, vereda;  
Distancia da rua, mato, cerca, pedra, fogo, faca,  
lenha, seca, bote pala, bote pala, bote senha.  
Tabuleiro, tabuleiro em pó.  
Na pedra dos gaviões, uma mulher deitada, o nome é  
Maria;  
A dor conduzindo, o filho terceiro, nas garras do  
mundo seguia;

Vai nascer outro homem ouviram, vai nascer outro  
homem, outro homem;  
O seu nome é Stanley;  
Mais um filho da pedra dos gaviões, da montanha;  
Do recôncavo do sol  
Eu aqui vou cantar, sua morte, sua vida;  
Seu retrato sem cor, seu recado sem voz  
Morte e Vida Stanley  
Morte e Vida Stanley  
Morte e Vida Stanley  
Morte e Vida!  
Outro homem! O seu nome é Stanley  
Mais um filho da pedra dos gaviões;  
Mais um homem pra trabalhar, na cidade sem sol;  
E eu aqui vou cantar,  
Sua morte, sua vida;  
Seu retrato sem cor, seu recado sem voz.  
Morte e vida Stanley  
Morte e vida Stanley  
Morte e vida Stanley  
Morte e vida!

(Lirinha, Cordel do Fogo Encantado, *Morte e Vida Stanley*, CD - Palhaço do circo sem futuro)

O lirismo das composições soma-se às batidas significativas dos tambores de culto africano, causando um efeito extremamente melódico, cheio de ritmo. A dialogicidade com *Morte e Vida Severina*, aliada a um nome estrangeiro, Stanley, que remete a Stanley Kubrick, cineasta considerado um dos mais importantes do século XX, autor de uma obra polêmica, mas de excelente recepção crítica, leva-nos a concluir que Lirinha constitui um espaço de seleção que, de forma recorrente, retoma obras e autores da tradição cultural canônica ocidental.

Na repetição do verso Morte e Vida Stanley, transparece o interesse de cultivar determinados autores de certas obras, para que se mantenham sendo discutidos e apreciados por gerações distintas. Além disso, desenvolve-se o tema sugerido por João Cabral de Melo, o nascimento de mais um Severino perante tanta morte, mas esse Severino não possui um nome local, regional, mas sim, estrangeiro. Fato comum de acontecer na margem: por causa de

filmes estrangeiros, de novelas, de músicas, muitas mães acabam adotando nomes estrangeiros para os filhos paupérrimos, como se esse estrangeirismo pudesse livrá-los da miséria na qual se encontram. Quem dera que esse nome fosse Stanley; teríamos a certeza de saber que muitas mães da margem assistiram ao filme *Laranja Mecânica*<sup>1</sup>.

Juntem as forças pra seguir nessa jornada  
Busquem as forças pra lutar na sua própria batalha  
A poeira subiu de ambos lados  
Arame farpados olhos e punhos fechados e cerrados  
A faca 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 idéias  
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 inserção 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  
Como seus sanguinários batalhões  
Que na sua prepotência e ignorância bélica  
Não conseguirão perceber a força pra lutar na sua  
própria batalha  
Um beijo seco no portão do teu ouvido  
Quebrando cercas pra chegar na nossa mira  
A pedra curta a nela corre e voa  
A pedra fura bala transpassa  
A bala é quanto e a pedra é crua como um gole de

---

<sup>1</sup> *Laranja Mecânica* (1971) (*A Clockwork Orange*), de Anthony Burgess, foi adaptado para o cinema por Kubrick, focado na violência humana e, principalmente, na da juventude. Causou grande polêmica na época de seu lançamento e foi acusado de incitar a barbárie. Na história, quatro jovens de classe média passam o dia cometendo as maiores atrocidades: brigar, roubar, estuprar, etc.

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 desejo q pedra e a bala

A santa paz fora do jogo

Pois o que fala alto é a pedra e bala

Naquela praça onde as crianças brincam,

Naquele prédio perto das estrelas

Naquele circo qual quando chove não há espetáculo

(*Bnegão E José Paes de Lira*, Cordel do Fogo Encantado - Pedra e Bala – CD  
Transfiguração)

Em *Pedra e bala* (ou *Os Sertões*), notamos também que, nesse *agon*, transparece a inclusão tanto do cânone, por meio do segundo título da música, entre parênteses, quanto de uma narrativa das minorias. Mas a composição não só atinge uma determinada região, mas qualquer parte do País onde se manifesta a violência. Além de não ser regional, o texto também é universal, qualquer grupo que resida em um local atingido pela violência pode identificar-se com determinados elementos ou trechos, como: *Busquem as forças pra lutar na sua própria batalha/ A poeira subiu de ambos lados/ Arames farpados olhos e punhos fechados e cerrados/A faca marcada pela mesma vida seca como a terra/rachada*. Esse fragmento pode tanto falar de um conflito entre traficantes e policiais em um morro no Rio de Janeiro quanto de um combate no Iraque.

Em *Os desertos se encontram de várias formas/ Seja no espírito no solo ou na mente através de idéias/ tortas/ Que produzem gente morta em escala industrial*, tanto a seca que assola o sertão nordestino, quanto a miséria na África são percebidas, já que ambos os espaços são desérticos, de certa maneira, e o índice de mortandade assusta.

A dissolução de como possivelmente poderíamos resolver o dilema de uma narrativa democrática da nação percebe-se em expressões como as da

banda *Cordel do Fogo Encantado*. Em que a corda bamba delicada, o esquecimento e a memória, são atados por meio de um telurismo consciente, não só de seu universo regional, mas das costuras necessárias entre as diferenças para um construir da cultural de maneira mais democrática como caminho possível.

Ainda são poucas e estreitas as pontes entre o cânone e a busca por uma inserção canônica. A banda *Cordel do Fogo Encantado* não privilegia nem a tradição nem as expressões culturais populares, mas estabelece um equilíbrio em suas seleções. Assim, não limita a inserção nem de um nem de outro, ao contrário, considera ambos importantes para a constituição de um cenário cultural brasileiro mais democrático.

De tal modo, o arquivo também se torna democrático e, portanto, consistem a memória e a anamnese em uma experiência espontânea, intensa e única. *O arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória* (DERRIDA, 2001, p.13). Acabamos por entender o arquivo por meio do anarquivo: as expressões culturais populares de artistas desconhecidos que aparecem nas composições são o arquivo, ou seja, a ausência da memória, a ausência da lembrança, que passará a constituir o que não se incluiu, portanto também o anarquivo.

### 3

Dessa maneira, o *Cordel do Fogo Encantado* propõe o conhecimento e a discussão do cânone e também de produções desconhecidas ou pouco citadas. Para Derrida, *se não há arquivo sem consignação em algum lugar exterior que assegure a possibilidade de memorização, da repetição, da reprodução ou da reimpressão, então lembremo-nos também que a própria repetição, e até mesmo a compulsão à repetição, é, segundo Freud, indissociável à pulsão de morte. Portanto, da destruição* (DERRIDA, p.13).

Não há, portanto, uma visão preconceituosa nas composições do Cordel do Fogo Encantado, que se alimenta tanto do cânone, no arquivo disponível

(Literatura Brasileira) e seletivo, e também de uma tendência de escolha de referências desconhecidas e as mais diversificadas.

Em 1984, Italo Calvino esboçou seis propostas para a arte no terceiro milênio. Ele defende que o texto capaz de exercer sedução sobre o leitor, deveria consentir a seis princípios: *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência*. A sexta proposta de Calvino, a consistência, não foi desenvolvida, o autor morreu antes de concluir seu trabalho. Piglia propôs-se desenvolvê-la como sendo *"la distancia, el desplazamiento, el cambio de lugar. Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de otro"* (2001, p.). Isso significa permitir que a periferia faça parte do arquivo e possa narrar a sua memória também. Significa dar voz ao outro, para que os planetas marginais deixem de ser sem boca. Por isso, Piglia propõe-se a elaborar a consistência *"escrita desde [ese] suburbio del mundo", "desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo"* (2001, p.), porque essa posição descentralizada permitiria uma visão peculiar e diferente das posições dos grandes centros hegemônicos que têm definido a trajetória do cânone literário ocidental. O distanciamento do centro, isto é, a valorização das produções das culturas marginalizadas daria ao cânone a possibilidade de ser mais representativo, por isso, mais consistente, como deixa sugerido Calvino em sua anotação para o desenvolvimento da sexta proposta. Com certeza, o arquivo seria alterado. Mas, mesmo assim, isso não garantiria a sua reutilização como bem cultural e a sua mobilização para os debates do tempo presente.

Por isso, é importante a contribuição dos Estudos Culturais para a literatura, por meio da possibilidade da releitura e da valorização de muitas produções novas, já esquecidas ou não tão evidenciadas, como o é a produção de *Cordel do Fogo Encantado*. As obras canônicas formam uma ordem ideal entre si *que só se modifica pelo aparecimento de uma nova (realmente nova) obra entre eles* (ELIOT, 1989, p. 39). Ao apresentar a ponte entre a margem e o cânone, a banda *Cordel do Fogo Encantado* oferece a possibilidade de leitura do passado sincronicamente articulado com o novo, o que reflete, também, o pensamento contemporâneo da crítica. Para Octávio Paz *o tempo não é a repetição de instantes ou séculos idênticos: cada século e cada instante é*

*único, distinto, outro* (PAZ, , p.20). Assim, a banda acaba por seduzir seu público ao comparar o cânone às expressões populares e de certa forma colocá-las de maneira renovada, esfacelando a distância entre o centro a margem.

## Referências Bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. .Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. Uma impressão freudiana. Trad. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ELIOT, T. S. **Tradição e talento individual**. *In*: Ensaio. São Paulo: Art, 1989.p. 37-48.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**.

PIGLIA, Ricardo. **Tres propuestas para el próximo milênio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001. p.11 - 42.