

IX Encuentro Nacional y III Congreso Internacional de Historia Oral de la  
República Argentina

*“Los usos de la Memoria y la Historia Oral”*

**Poetas andarines con viola**

María Helenice Barroso.

Este artículo tiene como objetivo trazar el perfil identitario de los cordelistas del DF; comprender como ocurre el proceso de transmisión, o sea, como esos poetas, en su mayoría, emigrantes de estados del Nordeste, se apropiaron de la técnica de ese arte; cuales temas cantan en sus poesías y que imágenes crean en sus versos.

De acuerdo con las historias de vida colectadas, actualmente, el universo de sujetos residentes en el Distrito Federal (DF) y en su entorno que se dedica al arte del cordel es de aproximadamente 20 ó 30 cordelistas<sup>1</sup>. Algunos se mudaron para esta región durante el periodo de construcción de la Nueva Capital, otros vinieron después de la inauguración, algunos continúan llegando hasta el presente y otros, a pesar de no residir permanentemente en el DF, están siempre de tránsito por la ciudad.

La investigación<sup>2</sup> tuvo un *corpus* documental basado fundamentalmente en la historia oral (entrevistas de historias de vida de cordelistas), entrecruzado con otros tipos de documentos. La opción del documento oral como hilo conductor de ese trabajo se dio por creer que, como nos recuerda Raphael Samuel (Cf 1997), “un hombre o una mujer hablando de sobre su trabajo puede traernos informaciones que el investigador más diligente puede ignorar”. Además de eso, buscó pensar la historia desde la perspectiva de un estudio donde otras interpretaciones pueden y deben ser consideradas, más allá de aquellas permitidas por los registros institucionalizados.

---

<sup>1</sup> El número indicado fue obtenido a partir de la información de los cordelistas entrevistados.

<sup>2</sup> Investigación realizada con cordelistas del Distrito Federal/Brasil durante el curso de maestría realizado en la Universidad de Brasilia – UnB, no período de 2003/2005.

La selección de los cordelistas para las entrevistas, debido a la inexistencia de catálogos con sus nombres, direcciones y teléfonos, se efectuó a partir de las recomendaciones hechas por los propios narradores contactados.

El primero que contacté, el Sr. Neildo Rodrigues, actual director de la Casa del Cantador de Ceilândia/DF, me indicó algunos nombres y teléfonos. De esa manera, por comunicación oral, se fue estableciendo una red de contactos, donde un entrevistado propiciaba el encuentro con otros, además de indicar y convidar para sus presentaciones en locales diferentes: en la Casa del Cantador, en la feria del P. Sul, en la casa de amigos, en librerías, en bares...

Del universo de cordelistas que viven en las diversas ciudades del Distrito Federal y Entorno, fueron seleccionados siete, a los cuales realicé entrevistas individuales. Ellos son: Sr. Neildo Rodrigues, morador de Riacho Fundo; Sr. Donizilo Luiz, Ceilândia; Sr. Francisco de Assis, Ceilândia; Sr. Gonçalo Gonçalves, Ceilândia; Sr. João Santana, residente en Colorado, zona rural/Lago Norte; Sr. Valdenor de Almeida, Gama; y Sr. Manoel Paixão, Águas Lindas-GO, ciudad del Entorno.

La investigación apuntó para el hecho de que estos cordelistas, en su mayoría, nacieron en estados de la Región Nordeste, como Pernambuco, Río Grande del Norte, Ceará, Paraíba, Piauí. Llegados de diversas ciudades perdidas en el mapa de Brasil, migraron para Brasília en diferentes momentos. Los cordelistas son caminantes, andarines que recorren distancias contando y cantando sus historias y versos. El propio oficio de producción y distribución estimula esas andanzas, ya que sus presentaciones en los festivales se dan en diferentes ciudades y estados, abrigándolos a dislocarse permanentemente.

La mayoría de los narradores con los que conversé son originarios del nordeste rural. Ellos cuentan que pasaron la infancia en el campo, trabajando en la agricultura, ayudando sus padres en la siembra, el desyerbe y la cosecha. Muchos comenzaron a trabajar desde los 6 años de edad, época en que muchas veces, tuvieron un intenso contacto con el cordel.

Los relatos dejan ver que el cordel era, para esos narradores, una práctica presente en el día-a-día de los trabajadores rurales y constituía una especie de canto de trabajo. El desafío cantado mientras desyerbaban,

plantaban o cosechaban, era como un juego, probablemente para tornar más agradable el intenso trabajo emprendido durante la lucha por la supervivencia.

De la infancia trabajadora, los recuerdos más agradables que muchos narraron están ligados al cordel, muchas veces, única forma de recreación de estos niños e, también, de los adultos. En las narrativas está presente la memoria que trae de lo vivido en la infancia y lo que quedó registrado como lo más agradable en ese período de su existencia fue la participación en los desafíos. El Sr. Manoel Paixão<sup>3</sup> me dijo que le gustaba tanto hacer versos, que después de dejar la casa paterna continuó veseando y guardando sus producciones, aunque, solamente muchos años después, pasó a dedicarse efectivamente al arte de hacer cordel.

La investigación reveló que aquellos cordelistas nacidos en las décadas del 20", 30" y hasta el final de la del 40' que llegaron al DF ya adultos son semianalfabetos o, cuando más, tienen una enseñanza fundamental completa o inconclusa. Esto se debe al hecho de que en la educación formal en el Nordeste rural, en el período referido, existía, de acuerdo con esos narradores, dos factores que dificultaban la asistencia de los niños a la escuela: la necesidad del trabajo infantil como forma de ayudar en el sustento de la familia y la poca o ninguna existencia de escuelas en esas áreas.

Sus narrativas dejan entrever que no había colegio o, cuando había, estos se encontraban localizados en las pequeñas ciudades distantes de las residencias de los agricultores, dificultando el acceso y permanencia de los niños a la escuela. En ocasiones, algún que otro hacendado pagaba un profesor que enseñaba las lecciones básicas durante algunos meses. Después, quien daba continuidad a la enseñanza era la madre o aquél pariente que sabía un poco más.

En las narrativas oídas durante la investigación de campo, fue posible percibir que en ese contexto el cordel era, en muchos casos, la única diversión posible y, también, elemento fundamental en el proceso de alfabetización de los niños. A partir de la audición de las cantilenas de las historias de los folletos en las ferias, o de la lectura de los folletos en voz alta por alguno de la familia, o de la comunidad, la historia era memorizada y, después, el aprendiz "leía" innumerables veces aquella misma historia. Algunos contaron que aprendieron a

---

<sup>3</sup> Entrevista del 16/06/2005

leer leyendo cordel, siguiendo ese proceso de oír, memorizar y repetir las historias de los folletos.

Así, quedó explícita la gran influencia del cordel en la vida del nordestino, desde la infancia cuando el folleto de cordel era el medio de “desasnar” el individuo<sup>4</sup>. Según informaciones de los narradores, desasnar es lo mismo que tornarse alfabetizado. La lectura, conforme la percepción de este narrador, es la manera por la cual el individuo se dignifica, se inserta en la sociedad asumiendo su lugar de sujeto.

Dejar de ser analfabeto es la condición necesaria para formar parte de una sociedad que supervaloriza la escrita. De ahí se puede inferir que, aprender a leer y el hecho de tornarse poeta cordelista era factor de distinción dentro del grupo. El cordel estaba ligado a la tradición oral, pero también a la lectura y a la escrita, factor que torna la práctica de ese arte, en este contexto, elemento capaz de conferir reconocimiento social a muchos individuos.

El cordel gustaba tanto, que muchos padres incentivaban los hijos a aprender a leer para que pudiesen leer los folletos. Las historias leídas en voz alta eran grabadas en la memoria y después repetidas, recontadas en reuniones familiares, fiestas y en las horas de descanso innumerables veces.

Con respecto al nivel escolar, los cordelistas residentes en el DF componen un cuadro bastante heterogéneo. Si muchos son semianalfabetos, algunos, especialmente los más jóvenes, concluyeron o todavía frecuentan cursos universitarios en las más diversos áreas de conocimiento. De los siete cordelistas entrevistados por mí, tres poseen curso superior. Uno concluyó el curso de ingeniería Forestal; otro, el curso de Pedagogía –Magisterio y, el tercero, está concluyendo el curso de Artes. Los demás no terminaron la enseñanza fundamental.

Creo que es importante establecer que, en sentido general, en el D.F. y en el Nordeste todos son autodidactas. Incluso aquellos que no pasaron mucho tiempo por la enseñanza formal, la lectura y la busca permanente de información es una prácticas común a todos. La investigación demostró que el autodidactismo se presenta como una exigencia de la producción del cordel. Indicó, también, que la composición poética de esa forma literaria exige vasto conocimiento en áreas diversas y es preciso la permanente actualización por

---

<sup>4</sup> Esta es una expresión utilizada por el señor Donzílio Luiz en la entrevista - 12/02/2005.

parte del poeta. De ese modo, puedo inferir que, aquel poeta que no está en sintonía con las noticias diarias y con conocimientos de historia, religión, biología, geografía, entre otros, no presenta condiciones de componer. La materia prima de esa producción artística es el conocimiento, habilidad y práctica en el manejo de las palabras.

Esa situación de los cordelistas en el D.F. con respecto a la escolarización viene a desmitificar una idea bastante común y, durante mucho tiempo divulgada: la idea de que para escribir cordel el poeta debe ser analfabeto. En realidad, pienso que no es la alfabetización lo que podrá descaracterizar su producción, y sí el tipo de lenguaje que él utiliza. El lenguaje definidor del cordel es aquel que trae para los versos la situación de oralidad presente en el habla cotidiana. Así, el poeta que no esté atento a esa cuestión tendrá su poesía descalificada.

La investigación apuntó también para el hecho de que el optar por la actividad poética, casi siempre se presentaba como una de las pocas alternativas para salir del campo, para crear otras condiciones de vida diferentes de aquellas de intensos sacrificios y de trabajos pesados típicos del nordeste rural. De ese modo, cantar se tornaba una necesidad. Era la posibilidad de ganar más, de viajar, de tener una vida más confortable que aquella propiciada por el trabajo agrícola, o sea, abría otras perspectivas para soñar, otros caminos que recorrer. Tal vez, por ese motivo, como mostró la investigación de campo, una grande parcela dos cordelistas, décadas atrás, estaba compuesta por ex-agricultores analfabetos o semianalfabetos.

En el D.F. pocos sobreviven, exclusivamente, del trabajo artístico. Apenas dos viven de sus producciones artísticas. Entre ellos hay profesores, jubilados, mecanógrafo, entre otros.

Aunque la gran mayoría procede de otros estados, el Sr. João Santana<sup>5</sup> nació en Brasilia y se crió en el centro urbano, donde estudió ingeniería forestal en la Universidad de Brasilia (UnB). En su narrativa cuenta que, durante la infancia, siempre iba para el sitio. Este contacto con el medio rural, para él, parece tener un significado bastante diferente del relatado por aquellos que vivían del trabajo en la agricultura. La vida en el campo es representada por este cordelista, como un contrapunto del modo de vivir

---

<sup>5</sup> Entrevista del 05/05/2005

urbano. El medio rural, para Santana, no significaba medio de supervivencia, sino un distanciamiento de los problemas vividos en el área urbana tales como: violencia, valorización de los bienes materiales, competición exacerbada, polución, vida pautadas por la racionalidad, el tiempo marcado por el reloj, entre otros.

Mismo que de forma distinta a los otros poetas entrevistados por mí, tanto la convivencia en el medio rural, como la influencia de la madre piauiense, a quien le gustaba oír discos de repentistas, y, mas tarde, el contacto con cantadores en la Casa del Cantador de Ceilândia/D.F., son factores que parecen haber marcado la vida del Sr. João Santana e demostraron como ocurre la formación de esos poetas.

Pienso que a partir del entendimiento del proceso de transmisión de la cultura se puede buscar comprender como es que esta va siendo adaptada, reordenada, construida y reconstruida en un hacer continuo. Significados son, cotidianamente, transformados por los sujetos sociales que vivenciaron prácticas heredadas de generación en generación, desde épocas longincuas. Así, esas prácticas culturales no pueden ser percibidas a partir de una perspectiva de análisis fija, inmutable o eterna. La transmisión de la tradición debe ser considerada como recreación de conocimientos antiguos, como institución de nuevos sentidos o variados elementos culturales, se torna de extrema importancia para el entendimiento de los valores atribuidos por una sociedad a este, o a aquel elemento cultural.

En esa perspectiva de entendimiento de la cultura busco aquí comprender como los cordelistas residentes en el D.F., en su mayoría inmigrantes o descendientes de inmigrantes del Nordeste, se apropiaran de las técnicas de ese hacer artístico.

Paralelamente a la iniciación de los niños en las tareas domésticas, junto a sus familiares, de manera igual a lo que sucede con los oficios aprendidos informalmente, va siendo repasado el conocimiento de la sabiduría de la vida social. E.P. Thompson (1998, p.18), recuerda que junto con “la transmisión de esas técnicas particulares, se da igualmente la transmisión de experiencias sociales o de sabiduría común de la colectividad”.

Tales consideraciones se evidencian en las palabras del Sr. Manoel Paixão<sup>6</sup>, cuando explica que tanto al padre cuanto a la madre les gustaba el cordel y, aunque no eran cordelistas, leían, cantaban o declamaban las historias de los folletos a los hijos. Quedó claro que, sin tener conciencia de estar transmitiendo los modos de hacer cordel a sus hijos, su madre fue quien de hecho enseñó e incentivo el gusto por ese arte. Como él dice, siempre estaban con el cordel, sea “al final del trabajo, o trabajando en el campo, la diversión de la gente aquí era disputar unos con otros, mientras trabajaban, pero todo eso incentivado por mi madre.”<sup>7</sup>

Percibo que esta es una experiencia que se transmite oralmente, en la convivencia cotidiana. Los modos de hacer son repasados de generación a generación, no de forma intencional o sistematizada, es un proceso continuo donde los conocimientos son enseñados y aprendidos en la lidia diaria. En la convivencia con los más viejos, los conocimientos adquiridos con la experiencia van, paulatinamente, siendo transmitidos. La enseñanza no tiene tiempo o lugar preciso, ella ocurre a lo largo de la existencia. Es por eso que muchos entrevistados dijeron no saber como aprendieron. Entretanto, como toda forma de arte, la literatura de cordel también es aprendida en un largo proceso concretizado durante la vida toda. De ese modo, el arte de hacer cordel se configura en un largo proceso de convivencia con lectores de cordel, apologistas y poetas, generalmente familiares o amigos, donde poco a poco se desarrolla el gusto por la poesía y por las historias que traen placer y varios tipos de enseñanzas. Con el pasar de los años, la constante práctica de ver u oír los versos cantados o declamados durante la convivencia cotidiana, en conmemoraciones festivas o en encuentros con otros cordelistas se va sedimentando hasta llegar al estadio de producción propiamente dicha.

El proceso de tornarse cordelista pasa por período de aprendizaje y perfeccionamiento, iniciado desde los primeros contactos con ese tipo de narrativa, por tanto, es una construcción histórica.. Como recuerda Cascudo, la narrativa oral “!es la primera leche materna” o, como dice el Sr. Francisco de

---

<sup>6</sup> Entrevista del 16/06/2005.

<sup>7</sup> Disputar aquí significa la práctica del desafío poético, o sea, dos poetas disputan a partir de la elaboración de versos cantados, para ver cual de los dos cantadores es el mejor en el arte de hacer versos. Aquel que demuestre tener más habilidad, más rapidez e imaginación para componer os versos de improviso vence a disputa.

Assis<sup>8</sup> el cordel era la “canción de cuna” de muchas madres. Así, resalto aquí la idea de que la literatura de cordel es un arte y como tal presupone un largo proceso de aprendizaje, desarrollo de técnica, habilidad, práctica y mucha fuerza de voluntad. No es manifestación como muchos creen y divulgan.

En ese sentido, Sr. Donzílio Luiz<sup>9</sup> reafirma la idea de que aunque se tenga habilidad, para perfeccionar los modos de hacer cordel es preciso un proceso de formación a largo plazo, lo cual exige dedicación, conocimiento de la técnica y dominio de un vasto universo de asuntos.

Otro importante paso en el camino de aprendizaje del poeta cordelista es el desarrollo de la práctica. La investigación reveló que, cuanto más un cantador practica, más se familiariza con la técnica, con los cánones de la literatura de cordel, esto es, con los modos propios de ese hacer poético. La práctica, según percibí durante la investigación de campo, se refiere tanto a los temas, o sea, al conocimiento de los asuntos, como al uso de la métrica, rimas, figuras del lenguaje y los más variados elementos de esa creación literaria. Es preciso aprender como hacer “un buen amarre de los versos”, lo que significa saber componer bien los versos, no dejarlos sueltos, sin rimas o hechos con rimas mal elaboradas. Es preciso, en el lenguaje de los propios cordelistas, evitar los “versos flojos”<sup>10</sup>.

En la narrativa del Sr. Francisco de Assis quedó evidenciada la forma como la poesía formó parte de su vida siempre. El padre silbaba y cantaba todo el día las letras y los versos del cordel; la madre cantaba los romances del cordel, como si fuesen canciones de cuna, para que él y sus hermanos

---

<sup>8</sup> Entrevista em 20/03/2005.

<sup>9</sup> Entrevista em 12/02/2005.

<sup>10</sup> La construcción de rimas es un elemento fundamental en la literatura de cordel. Los llamados “versos flojos” significan la descalificación del cordelista. Cuando un poeta hace rimas sin mucho sentido o las rimas están mal hechas, se torna motivo de burlas o descaso por parte del público. La construcción de rimas bien elaboradas es, entre otros elementos, lo que sirve para diferenciar un buen poeta de un poeta malo. Neildo Rodrigues (Manuel de Souza Rodrigues, nombre de bautismo), en entrevista realizada el día 23/08/2004, me dijo que “cantador de viola es el maestro de las rimas, quien mejor rima (...) nosotros no rimamos ‘café’ con ‘mujer’. Café termina con acento del lado y mujer con ‘r’ final. ‘Mujer’ tiene que ser con ‘canciller’, tiene que ser con ‘cualquier’. ‘Café’ tiene que ser con ‘sé’, con ‘fe’. Entonces, a los cantadores yo los llamo Maestros de la rima, porque realmente ellos no titubean. Hacen todo al pie de la letra. Infelizmente a mucha gente le pasa desapercibido ese detalle, pero realmente los cantadores no riman plural con singular: ‘estradas’ rima con ‘pasadas’ y no ‘estradas’ con ‘pasada’. ‘Nordestinos’ con ‘finos’”.



durmiesen; oía canturía en el radio, en la feria; compraba el folleto y lo memorizaba, después cantaba. Así, todas las actividades desarrolladas en el día a día por el Sr. Francisco de Assis contaban con la compañía del cordel. El padre, percibiendo que el hijo estaba empeñado en volverse cantor, compró una guitarra, trocó las cuerdas para transformarlas en viola y llamó al Sr. Valdomiro Gomes, un cantador de la región, para que le enseñase el arte de versear. En su entrevista, él relata que la primera vez que vio una canturía estaba con siete años de edad y “quedé loco, para mí, yo tenía que hacer aquello”<sup>11</sup>.

Ya para el Sr. Gonçalo Gonçalves<sup>12</sup>, el aprendizaje del hacer poético ocurrió mucho más tarde que para los demás cordelistas con los que conversé. Fue con la transferencia para Ceilândia/D.F., en 1971, que pasó a organizar eventos artísticos, se vinculó al mundo de los cordelistas e, entonces, incentivado por el poeta Sr. Carolino Leóbas comenzó a escribir folletos de cordel, ya en 1997:

Percibí, a partir de la narrativa del Sr. Gonçalo, el modo como el pasado se torna fuente del presente. Las prácticas de ese cordelista en el Distrito Federal fueron marcadas por la carga cultural sedimentada a lo largo de los años vividos en el Nordeste. El hecho de él haber nacido en esa región y por consiguiente tener una infancia y vida adulta influidas por las prácticas culturales nordestinas, incluyendo ahí el cordel, va creándole aptitudes para desenvolver la práctica del cordel. En ese caso, el contacto e incentivo de Sr. Carolino Leóbas funcionó como si fuese un mecanismo impulsor de un aprendizaje que tuvo inicio, probablemente, en la infancia del Sr. Gonçalo y que, hasta ese momento, él mismo desconocía.

De esa forma, puedo inferir que, tal como le aconteció a la mayoría de los cordelistas entrevistados por mí, los primeros contactos con la literatura de cordel, por parte del Sr. Gonçalo Gonçalves, se iniciaron en la infancia y se intensificaron en Ceilândia cuando pasó a organizar festivales y otros eventos con la participación de poetas llegados de varios puntos del país. Paralelamente, se inició la coordinación de la revista *La Brasil Cordel*<sup>13</sup>e,

---

<sup>11</sup> Entrevista del 20/03/2005

<sup>12</sup> Entrevista del 09/06/2005.

<sup>13</sup> A Brasil Cordel era una revista toda escrita en versos de cordel. Las iniciales del nombre de la revista es una referencia a una modalidad de versos de cordel, el ABC. Esta revista tuvo

también, pasó a escribir folletos. Este proceso, gestado desde la infancia, tuvo un incentivo más eficaz a partir de la convivencia con el Sr. Carolino Leóbas y viene desarrollándose hasta el presente (2006).

La investigación reveló que incluso aquellos ya nacidos y criados en la Capital Federal, tuvieron influencia de los familiares y amigos, como es el caso del Sr. João Santana cuya madre nació en Piauí y le gusta oír canturías. Percibo que por la tradición cultural de su núcleo familiar la tradición del cordel llega hasta él.. En su narración cuenta que, durante su infancia, vivió con su madre, una yente de discos de canturía y, más tarde, siendo adulto, conoció el Sr. Geraldo Mozinho, un cantador de coco responsable por llevarlo a la Casa del Cantador y promover su inserción en el movimiento de la canturía. En esta ocasión, en 1999, el Sr. Geraldo Mozinho lo convidó a presenciar un festival en la Casa del Cantador en Ceilândia/D.F..

Él contó que, desde su infancia, oía Cds. de Canturía, vivía junto a la madre, apreciadora de ese arte. De esa manera, su interés por la literatura de cordel se fue fortaleciendo y desarrollando. Aunque no ha vivido en el Nordeste, el Sr. João Santana desarrolla el gusto y la sabiduría necesarias para iniciarse como cantador, pues tuvo contacto directo con la cultura de esa región desde los tiempos de infancia. Entonces, con la aproximación a la Casa del Cantador en Ceilândia/D.F. se da el proceso de desarrollo y perfeccionamiento de su arte de hacer cordel.

Como consecuencia de una práctica frecuente, durante las canturías ocurre un significativo intercambio de experiencias, lo que también contribuyó a que el Sr. João Santana se estableciese como poeta. Otro aspecto que percibo como importante en el perfeccionamiento del trabajo del Sr. João Santana es el papel que la Casa del Cantador jugó en su formación.

En relación a ese aspecto del intercambio de experiencias, el Sr. Francisco de Assis<sup>14</sup> nos relató la importancia de la convivencia con otros cantadores en el inicio de su carrera, en el Nordeste, en la “Escuela de Mossoró” – escuela en el sentido de convivencia, diferente de la escuela institución. De ese grupo de cantadores de Mossoró, el Sr. Francisco de Assis

---

solamente 04 números editados (1980, 1981, 1982, 1988) Su objetivo era divulgar eventos relativos a la literatura de cordel ocurridos en todo Brasil.

<sup>14</sup> Entrevista em 20/03/2005.

recibió incentivo para seguir adelante como cantador, y, también, su formación política: de ahí surge su relación con entidades sindicales, con el MEB (Movimiento de Educación de Base)<sup>15</sup> en el Nordeste y, ya estando en el D.F., con la CUT (Central única de los Trabajadores) e con el Partido de los Trabajadores -PT

Evidenciase en varias narrativas de los entrevistados que, entre otros factores, la experiencia compartida, sea en el D.F. o en cualquier otra región del país, ayuda el aprendizaje continuo. La formación de los cordelistas ocurrió de manera diversa. Cada uno de ellos presentó un proceso de aprendizaje distinto. Entretanto, algunos aspectos son comunes en la formación de ellos, tales como: la transmisión oral del aprendizaje; la convivencia con la literatura de cordel iniciada en la infancia por influencia de los padres, otros familiares y amigos, aunque la mayoría de los cordelistas sólo comienza a practicar de facto el arte del cordel durante la adolescencia o en la edad adulta; Muchos tuvieron la influencia directa de un o más cordelistas para comenzar a practicar su actividades poéticas. En tiempos más recientes, es importante destacar el papel del radio, la televisión, los Cds y la Internet en la divulgación de ese arte en el D.F.

Aunque, desde hace mucho tiempo venga siendo anunciada la muerte de la literatura de cordel, lo que percibí fue que la transmisión de la experiencia de hacer cordel continúa en el D.F. La transmisión de la experiencia es el modo que el ser humano encuentra para preservar la vida, construir y dar continuidad a una red de conocimientos que pasan de generación a generación en un proceso continua recreación. Como dice Hobsbawn (1984), las vivencias cotidianas son reinventadas para que no desaparezcan. De ese modo atienden

---

<sup>15</sup> El O Movimiento de Educación de Base (MEB), vinculado a la Iglesia Católica nació en 1964 y se desarrolló a partir de las actividades educacionales. El proyecto se tornó oficial con el Decreto 50.370 del 21 marzo de 1961. Entonces, la CNBB elaboró un plan de educación nacional que tenía como principal objetivo alfabetizar jóvenes y adultos. La instrucción era ofrecida a través de programas de radio, procurando llegar a las masas campesinas, prioritariamente en las regiones Norte y Nordeste del Brasil. En 1964, la represión alcanzó el MEB, con la invasión de escuelas, destrucción y confisco de material, prisión de monitores y de integrantes de los equipos. El Movimiento, que siempre enfrentó dificultades financieras, empeoró su situación en 1964. Disponible en <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista>. Consultado el día 02/01/06 a las 12:16 horas.

<sup>15</sup> Entrevista del 16/06/2005.

las nuevas exigencias al mismo tiempo que permiten la continuidad de los viejos modos de saber e hacer.

El Sr. Manoel Paixão, discurre sobre la importancia de la transmisión del cordel, demostrando el significado que tiene para él el interés del hijo por la literatura de cordel “uno se queda pensando así, concho, después de mí va venir alguien más aquí”<sup>16</sup>.

El relato de la mayoría de los entrevistados demostró la importancia de la convivencia familiar y del grupo de amigos para el aprendizaje de la creación del cordel. Percibí que algunos de los hijos, nietos y otros familiares de esos poetas presentan grande afinidad e interés por la literatura de cordel: oyen Cds, presencian las canturías, tratan de escribir versos. Muchos hijos ayudan en los trabajos de digitación y corrección de los poemas, y esta convivencia constante y directa con la literatura de cordel estimula su interés y el conocimiento de la técnica de esta manifestación artística.

El arte de hacer cordel y tantas otros artes que presentan el carácter de transmisión oral son aprendidos en la cotidianidad, por eso no se puede precisar el momento exacto en que tal aprendizaje se efectiva. El ser humano se va haciendo a lo largo de su existencia cotidianamente vivida y, al mismo tiempo, construye su experiencia y la transmite a sus pares, en un movimiento donde están presentes la continuidad y la ruptura. Es en ese proceso dialéctico de la transmisión donde las experiencias heredadas solamente se concretizan y se perpetúan en el movimiento de creatividad, resignificación y mudanzas, que el pasado se vuelve importante, pues, de ese modo, atiende a las necesidades y a las expectativas del presente.

Así, como revelan diferentes estudiosos, la costumbre sigue en un flujo discontinuo y lejos de exhibir la inmovilidad sugerida, en algunos estudios, presenta innovación y disputa, por eso mismo las experiencias son reinventadas, adaptadas para atender el ambiente, la mentalidad y la expectativa en contextos históricos específicos<sup>17</sup>. En ese sentido, cabe aquí mencionar una experiencia

---

<sup>17</sup> Ver Girard, Luce. “Artes de nutrir”. In: Certeau, Michel, Girard, Luce & Mayol, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Trad: Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1996. p. 211-332. Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (org). *A invenção das tradições*.— trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Thompson, E.P. *Costumes em comum: estudos sobre cultura popular tradicional*. Trad: Rosaura Eicheberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

que viene siendo desarrollada en relación a la transmisión del cordel en el D.F. Algunos cordelistas, residentes en la Capital, como el Sr. Francisco de Assis y el Sr. João Santana, están desarrollando en órganos públicos talleres para enseñar cordel<sup>18</sup>.

El aprendizaje de la literatura de cordel en talleres, según la opinión del Sr. Francisco de Assis, es sólo una cuestión de práctica. Si alguien está verdaderamente interesado, basta que tenga perseverancia y voluntad, que rápido aprenderá y conseguirá hacer el cordel. No obstante, durante los diálogos establecidos con los cordelistas, percibí que el cordel producido por quien no mantuvo una estrecha y larga convivencia con esa forma cultural desde la infancia difícilmente será considerado un cordel de calidad. Aquel que no tuvo un vínculo con ese arte desde la infancia tiene pocos chances de tornarse un buen cordelista. El aprendizaje es generalmente iniciado en la más terna edad, como si fuera un juego y, poco a poco, el individuo va asimilando la poética, los modos de hacer cordel.

La investigación demostró que esta literatura es capaz de presentarse como un poderoso mecanismo en el despertar del encantamiento, del placer, valoriza la humanización del hombre, propicia el intercambio de experiencia y la continuidad de la vida en la comunidad. Así, en el contexto del Distrito Federal, las actividades vinculadas a la literatura de cordel se tornaron un modo de establecer y de crear una gran red de relaciones en el medio urbano, propiciando la aproximación entre diversos sujetos que comparten el gusto de hacer y el placer de oír las presentaciones de cordel.

En la narrativa del Sr. Valdenor de Almeida<sup>19</sup> el significado de ser cordelista se presenta como un gran placer, algo que lo completa, que despierta emociones, que crea lazos de convivencia duraderos. En su narrativa permite ver la red de relaciones establecidas a partir de su participación en las canturías con los colegas de profesión y con el público. La participación en las canturías propicia la formación de un grupo de amigos con intereses comunes, con sentimientos de nostalgia compartidos, especialmente, entre aquellos que dejaron sus tierras, sus familias, su modo de vida y, ahora, en tierras distantes,

---

<sup>18</sup> En realidad esos cordelistas se refirieron a dos tipos de talleres de cordel: un tipo de taller para enseñar el arte de hacer cordel y otro de preparación de profesionales, donde se utiliza el cordel como material para incentivar las actividades pedagógicas.

<sup>19</sup> Entrevista del 04/06/2005

buscan no se apartar de sus raíces para mantener el sentimiento de pertenencia al lugar donde nacieron y, por muchos años, vivieron.

Este arte es un modo de autosatisfacerse emocionalmente y propiciar la sedimentación de lazos de amistad en ese otro espacio. Es entonces, en ese sentido, que el cordel aparece como elemento de extrema importancia para la construcción de nuevas redes de relaciones sociales del emigrante dislocado de su lugar de origen. Las actividades de creación, divulgación, distribución y, especialmente, presentación, condicionan los intercambios, el compartimiento de intereses, gustos, nostalgias y todo un abanico de emociones, sentimientos y pensamientos con los demás individuos.

La investigación mostró la existencia, entre los cordelistas del D.F., de fuertes lazos de solidaridad. Se ayudan mutuamente, los componentes de los dúos se tratan como miembros de la misma familia, tanto los cordelistas entre sí, como el público, en su mayoría se conocen desde mucho tiempo atrás; se crea, a partir de la literatura de cordel, una gran red de amigos y conocidos que se encuentran regularmente en la Casa del Cantador, en la Feria del P Sul, en los bares, en las casas de los apologistas y en los barrios puntos de canturías diseminados por la ciudad. Esas reuniones tiene como objetivo propiciar el estrechamiento de relaciones y el compartimiento de las actividades de canturías: las declamaciones, el comer, beber, hablar del presente y recordar el pasado.

La canturía es un momento único de sentir nostalgia, es donde los recuerdos son compartidos y recreados en el calor del cantar, del beber con personas que, mismo no siendo íntimas, se conocen entre sí. Esos encuentros posibilitan la materialización de los lazos de comunión y de pertenencia a una comunidad, tan necesarios a esos cantadores que, fuera de su tierra natal, toca la vida en canciones de cordel. Con todo, esa solidaridad no apaga los conflictos, las disputas de poder que también existe entre ellos.

Además de placer, de criar redes de relaciones, de ayuda financiera para su sustento, de la satisfacción por el reconocimiento del público, el cordel significa para el Sr. Gonçalo Gonçalves<sup>20</sup> la savia que nutre la propia vida. Él relaciona la creación de cordel al placer, a la condición de espíritu, a la supervivencia y al trabajo. Para este cordelista, ese arte se presenta como una

---

<sup>20</sup> Entrevista del 09/06/2005

actividad placentera y lúdica. Así, es al mismo tiempo, un trabajo productivo y un momento de creación poética; es un momento de sublime renovación de los sueños, de la imaginación, de la inteligencia. Sus palabras revelan el placer en cuanto condición de espíritu. El proceso de creación de esas narrativas se configura en la celebración de la vida renovada en la producción artística. Así, al crear una historia de cordel es como si el poeta recrease su propia historia. En el acto de componer la ficción, recompone su historia de vida y todo un contexto histórico social en el que está inserto.

Aunque, en la percepción del Sr. Valdenor, esa “dulzura que existe dentro de la profesión hace que sintamos placer en hacer”<sup>21</sup>, torne muy significativo formar parte del grupo de los cordelistas, existen también las dificultades que muchos de ellos tienen que enfrentar para continuar haciendo cordel: dificultades para imprimir y vender los folletos, programar canturías, factores que hacen que muchos cordelistas no consigan sobrevivir exclusivamente de la producción de literatura de cordel, y por eso, muchos son obligados a realizar otras actividades.

Aunque la práctica de la literatura de cordel, en muchos casos, sea una cuestión de supervivencia, buscando la satisfacción de las necesidades materiales, los entrevistados resaltaron múltiples significados: forma de reconocimiento, placer, diversión, sustento, trabajo, transmisión de enseñanzas. Los poetas tienen conciencia de la importancia del cordel para sus propias vidas y, también, del sentido de las narrativas de cordel creadas por ellos, para las vidas de los otros. Tal vez podamos decir que la función social del cordel, entre tantas otras, es aquella pregonada por el dictado popular “quien canta, sus males espanta”. Cantar y contar poemas de cordel, en este contexto significa la posibilidad de desarrollar la creatividad, de soñar con un otro tiempo. Hacer cordel es no dejar morir la utopía, es la posibilidad de suspensión, aunque sea por un instante, de muchas de las males y problemas vividos cotidianamente por los individuos en la modernidad.

Tal vez por eso mismo, los pueblos, desde tiempos inmemorables, crean sus fábulas, sus narrativas, cuentan sus historias, sean oralmente o de modo escrito, o incluso, a través de otras formas de imágenes. En las

---

<sup>21</sup> Entrevista del 04/06/2005.

modernidad mucho se habló sobre la extinción de la narrativa, la muerte del sujeto, la pérdida de identidad, la sustitución de la cultura oral por la escrita, no obstante, en el transcurso de la investigación de campo constaté la permanencia en el Distrito Federal, de un grupo compuesto de cordelistas y su público, donde el acto de producir, leer, contar y cantar poemas de cordel, se presenta como una constante en Brasília. Tales poemas son constitutivos de la identidad de los individuos envueltos en el ambiente de la literatura de cordel, son modos de atribuir sentido a las prácticas sociales, presentan una determinada lectura del mundo y, también, denotan la forma como los sujetos se posicionan frente a las múltiples situaciones vividas en el día a día.

De ese modo, concibo las narrativas presentes en los poemas de cordel como representaciones simbólicas<sup>22</sup> de las relaciones cotidianamente establecidas por esos individuos. Entiendo el cordel como una forma de expresión de su tiempo y lugar, por eso mismo, ahí está presente la vida cotidiana de los hombres con toda forma de pensar, recordar y sentir placer, deseos, miedos, alegría, ironía, crítica, exaltación.... En los temas y en el modo de creación del cordel, percibí que está presente una concepción del mundo propia, donde se expresan los sentidos de experiencias pasadas y presentes. El cordelista construye, a partir de sus recuerdos, de sus olvidos, de las experiencias vividas, una historia social asentada en una memoria individual encarnada en lo colectivo, donde es posible percibir la historia de la vida cotidiana en varios aspectos. Swea en el D.F., o en el Nordeste, las imágenes creadas por esos poetas pueden expresar las representaciones del imaginario configurado en su modo de pensar, trabajar, divertir y sentir, o sea, su experiencia.

---

<sup>22</sup> Entiendo "representaciones simbólicas" como creación humana, donde se visualiza un modo de configuración de lo vivido por medio de símbolos. Demuestran maneras mediante las cuales los valores, los modos de ver el mundo, los conocimientos, los sentimientos construidos colectivamente, son presentados por los poetas cordelistas en sus versos. Las narrativas de cordel son portadoras de sentidos configurados en las representaciones criadas más allá de lo que es dicho. La representación creada a partir de las imágenes construidas en las narrativas de cordel pueden pautar valores y conductas. Crear representaciones es crear imágenes que transforman lo desconocido en familiar, es "traducir" lo desconocido, explicar lo no-familiar. Para mayor profundización, C.f. Moscovici, Serge. *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003, pp.29-166.



En ese sentido las poesías de cordel pueden tornarse fuentes de investigación de gran relevancia, pues todo vestigio de actividad humana puede ser transformado en material empírico o, como bien recuerdas Benjamin, “nada se pierde para la historia”. A veces, aquello que se nos presenta como lo más corriente, el más simple de los acontecimientos del día a día puede volverse algo verdaderamente sintomático para la percepción del investigador atento a los detalles. Es importante, entonces, buscar en esa parte del vestido, donde “lo más sencillo de la sencillez” puede encontrarse escondido en los pliegues, en espera de atención<sup>23</sup>. Así, creo que las narrativas presentes en la poesía de cordel pueden ser “esa parte” capaz de develar la percepción de algunos detalles poco visibles del modo en que ocurre la organización de los diferentes universos sociales conocidos por estos poetas, sea la vida en el Nordeste o en el D.F.

Las narrativas de los cordeles producidas en el D.F. exaltan el mundo de los inmigrantes, mundo este traído de sus regiones de origen. Junto a los recuerdos de su tierra natal vinieron también la esperanza y el deseo de construir una nueva vida. Una vida más feliz, más placentera, con mayor libertad, llena de realizaciones y, principalmente, una vida donde fuese posible soñar. A veces esos sueños se materializaron, otras se frustraron. Es ese universo de sueños, de pensamientos y de sentimientos capaz de traducir los modos de vivir en el D.F., que buscamos percibir en estas poesías.

La narrativa es construida a partir de una historia oída del viajante que viene de lejos, o de una experiencia vivida por el narrador, al calor de la convivencia con el otro<sup>24</sup>. Convivencia esta que puede pautarse tanto en un proyecto compartido, como en aquellos que se encuentran en disputas. Cuando hablamos de narrativas, hablamos no sólo de vida, de experiencia, o de aquello que es recordado, hablamos, incluso, de los olvidos, de los silencios, de lo no dicho, pues, como resalta Benjamin, todo puede ser tejido también con los hilos del olvido.

---

<sup>23</sup> Garber, Klaus. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In, Dossiê Benjamin. Revista Universidade de São Paulo, nº 15. Set./out./nov., 1992. p.40.

<sup>24</sup> Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas v. I – Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 224.

Muchas narrativas de los poemas de cordel procuran reflexionar sobre lo cotidiano, no viajando para otros lugares, sino “viajando” para el pasado, teniendo como ancla el presente que se está viviendo. De ahí, construyen una historia donde se presenta tanto lo recordado como lo olvidado. Según Benjamin (1987., p. 224), “articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como de hecho fue’”, significa apropiarse de una reminiscencia, como ella aparece en los recuerdos en forma de *flashes* que van siendo reordenados para adquirir sentido. Tales consideraciones nos conducen a asociar el recordar, el reinventar y la creación de imágenes durante el tejido de la narrativa. Para componer su narrativa, el narrador va juntando los hilos de los variados fragmentos de memoria y, poco a poco, hace aparecer delante de los ojos del oyente o del lector, un instante vivido o revivido por alguien que quedó, o por aquel que retorna de sus andanzas.

Así, Benjamin nos muestra la narrativa como uno de los soportes esenciales para el hacer histórico. Al realizar esta evocación de lo vivido y de lo imaginado a partir de la creación de imágenes literarias narradas posibilita el encuentro de los sujetos colectivos y la definición de los lazos de identidad capaces de derribar las barreras responsables de la separación entre el presente y el pasado y, todavía, proyectar para el futuro las experiencias vividas y re-significadas en el transcurso de las reminiscencias de la historia de vida del individuo y del colectivo. Del mismo modo, pienso que en la literatura de cordel es posible entrever la historia como una construcción del presente, en ella los tiempos se entrecruzan configurando y reconfigurando lo vivido. Versos creados en el pasado, o a partir de las reminiscencias de ese pasado, nos permiten comprender el presente al revivir los tiempos de otrora.

La temática representada en los versos de la literatura de cordel es extremadamente variada. Mismo siendo frecuentes los poemas que tratan de crítica político-social, violencia, modernización, contraste entre urbano y rural, reforma agraria, migración, entre otros, en los versos se constatan también, los sueños, los amores, la religiosidad, las mujeres, las nostalgias.

El versear va desde la reflexión al respecto de las actividades del cordelista, de los significados de la construcción de la Casa del Cantador en

Ceilândia/D.F.<sup>25</sup>, hasta la importancia de la cultura, en fin, los múltiples modos de pensar, de sentir y de ser de los sujetos sociales que configuran el cotidiano del D.F. y del Nordeste brasileño encuéntrense “presentificados” en las narrativas de esos cordelistas.

Durante el trabajo de campo y la pesquisa en bibliografías específicas sobre literatura de cordel., percibí que en el Nordeste se hablaba mucho del ganado, del vaquero, del hacendado, de las relaciones establecidas en el medio rural, mientras que, en el D.F. se habla de la vida de la ciudad, de los primeros tiempos de Brasília, del orgullo de participar en la construcción de la Capital, de las nostalgias del Nordeste, de alabanzas a personajes políticos, de la violencia, de crítica política, de los contrastes entre el campo y la ciudad. Eso muestra cuanto el cordel se constituye en una forma de expresión del día a día de sus autores.

Finalmente, es posible percibir, en estas narrativas, una serie de imágenes donde desfila la vida presente, vivida en el mundo urbano actual, impregnada de reminiscencias y nostalgias del tiempo vivido en el medio rural o en el inicio de la construcción de Brasília. Son tiempos que se presentan de una forma no lineal, discontinua, pero que se entrecruzan, se entrelazan, componiendo los “ahoras” como corolario de múltiples temporalidades y una polifonía capaz de mostrar los diferentes sujetos sociales constructores de la sociedad de la cual forman parte.

### **Referencias bibliográficas**

Alonso, Sara. “Os Tembé e a relação pesquisador-pesquisado”. In *História Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral*, n. 4, jun. 2001. – São Paulo.

Arendt, Hannah. *A condição humana*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universidade, 1999.

---

<sup>25</sup> Es impresionante el número de folletos que exaltan la Casa del Cantador, producidos por poetas del D.F. y de otras localidades.

\_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Augras, Monique. "História Oral e Intersubjetividade" in: Simson, Olga Rodrighues de Moraes Von (org.) *Os Desafios Contemporâneos da História Oral*. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1997.

Ayala, Maria Ignez Novais. *No Arranco do Grito (aspectos da cantoria nordestina)*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

Bakhtin, Michael. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. 4ª ed. Trad: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

Bauman, Zigmunt. "Tempo e classe", in *Globalização: as conseqüências humanas*. Trad. de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Benjamin, Walter. *Reflexões. A criança. O brinquedo. A educação*. São Paulo, Summus, 1984.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas v. III. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista - 1ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas v. I – Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas v. II – Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª Ed. - São Paulo: Brasiliense, 1995.

Bhabbha, Homi K. *O local da cultura*. Trad: Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis & Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

Cândido, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

Cascudo, Câmara. *Os Cinco Livros do Povo*. 2ª ed. Paraíba: Editora Universitária/UFPb, s/d.

\_\_\_\_\_. *História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

\_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 2.Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio grande do Norte e Ceará*. Edições de ouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica S.A., 1968.

Castoriadis, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópoles, RJ: Vozes, 1994.

Costa, Cléria Botelho da. "Memórias Compartilhadas: os contadores de história" in Costa, Céria Botelho Da & Magalhães, Nancy Alessio ( orgs.). *Contar História, fazer história - História, cultura e memória*. Brasília:Paralelo 15, 2001.

\_\_\_\_\_. "A palavra: um desafio à modernidade" in: Cabrera, Olga. *Experiências e Memórias*. Goiânia: Ed. Vieira, 2001. p. 35-41.

Finnegan, Ruth H. *Oral poetry: its nature, significance, and social context*. New York: Cambridge University Press, 1977.

Fischer, Ernest. *A necessidade da arte*. Trad: Leandro Konder. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.

Gagnebin, Jeanne Marie. "Da escrita filosófica em Walter Benjamin", in SELIGMANN- SILVA, Márcio(org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPSEP:Annablume, 1999.

Garber, Klaus. "Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano?" In, *Dossiê Benjamin*. Revista Universidade de São Paulo, nº 15. Set./out./nov., 1992. p.40.

Girard, Luce. "Artes de nutrir". In: Certeau, Michel, Girard, Luce & Mayol, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Trad: Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1996. p. 211-332.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*-3ª ed.- Rio de Janeiro: DP & A editora, 1999.

Hobsbawm, Eric. "Introdução: A invenção das tradições," in: Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (org). *A invenção das tradições*.- trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra,1984.

\_\_\_\_\_. "A produção em massa de tradições: Europa, 1879 a 1914". In: Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (orgs). *A invenção das tradições*.- trad: Celina Cardim Cavalcante - Rio de Janeiro: Paz e Terra,1984.

Maffesoli, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984

\_\_\_\_\_. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

Matos, Olgária. "A narrativa: metáfora e liberdade", in: *História oral: Revista da associação brasileira de história oral*, n.4, jun. 2001.

Moscovici, Serge. "Representações sociais: investigações em Psicologia Social". Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2003.

Pizarro, Ana. "La emancipación del discurso". In: Pizarro, Ana. (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 02. Campinas: UNICAMP, 1994.

Ricoeur, Paul. *História e verdade*. Trad: F.A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968.

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa* (tomo 1). Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas/S.P.: Papirus, 1994.

Thompson, E.P. *A Formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade*. Trad: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. *Costumes em comum: estudos sobre cultura popular tradicional*. Trad: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Thompson, Paul. *A voz do passado: história oral*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Vansina, Jan. *La tradición oral*. Traducción: Miguel Maria Llongueras. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1966.

Veyne, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª. Ed.- Brasília: Ed. UnB, 1998.

#### *Testimonios orales*

*Donzílio Luiz de Oliveira* nasceu no sítio Gameleira (PE), no dia 05/08/1933, entrevistado por Maria Helenice Barroso em 12/02/2005.

*Francisco de Assis Silva, ou Chico de Assis* nasceu em Alexandria (RN), no dia 25/09/1962, entrevistado por Maria Helenice Barroso em 20/03/2005.

*João Santana Mauger* nasceu em Brasília, no dia 24/04/79, entrevistado por Maria Helenice Barroso em 05/05/2005.

*Manoel Paixão Barbosa* nasceu em Teresina, Piauí em 15/04/1949, entrevistado por Maria Helenice Barroso em 16/06/2005.

*Manuel de Sousa Rodrigues* ou *Neildo Rodrigues* nasceu em Piancó, Paraíba, em junho de 1964, entrevistado por Maria Helenice Barroso em 23/08/2004.

*Valdenor de Almeida Araújo* nasceu em Pombal (PB), em 29/05/1964, entrevistado por Maria Helenice Barroso, em 04/06/2005.