

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**  
**CÂMPUS CORA CORALINA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*,**  
**EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**  
**MESTRADO ACADÊMICO**

**SHEILA GUALBERTO BORGES PEDROSA**

**POESIA, POEIRA E CONCRETO: *O CANDANGO NA FUNDAÇÃO DE BRASÍLIA,***  
**DE SEBASTIÃO VARELA**

**GOIÁS - GO**

**2023**

**SHEILA GUALBERTO BORGES PEDROSA**

**POESIA, POEIRA E CONCRETO: *O CANDANGO NA FUNDAÇÃO DE BRASÍLIA,*  
DE SEBASTIÃO VARELA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Coralina, como requisito parcial para conclusão do curso e obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa 2: Estudos Literários e Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo

**GOIÁS - GO**

**2023**



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES

### NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data<sup>1</sup>. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

#### Dados do autor (a)

Nome completo: **Sheila Gualberto Borges Pedrosa**

E-mail: **sheilapedrosa@aluno.ueg.br**

#### Dados do trabalho

**Título: Poesia, poeira e concreto: O candango na fundação de Brasília, de Sebastião Varela**

#### Tipo:

Tese                       Dissertação

**Curso/Programa: Programa de Pós-graduação Mestrado Acadêmico: Língua, literatura e interculturalidade**

#### Concorda com a liberação documento

SIM                       NÃO

<sup>1</sup> Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Cidade do Goiás, 11 de Dezembro de 2023

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

## **DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE**

Responsável pela catalogação: Bibliotecária, Sheila Gualberto B. P/ CRB1-1866

P372p PEDROSA, Sheila Gualberto Borges (1978).

Poesia, poeira e concreto: o candango na fundação de Brasília de Sebastião Varela. Cidade de Goiás, 2023. 109 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Língua Literatura e Interculturalidade – POSLLI da Universidade do Estado do Goiás – UEG.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Sebastião Varela. 2. Literatura de cordel. 3. Poesia

I . Título. II. Universidade do Estado do Goiás, Campus Cora Coralina. III. POSLLI

CDD: 869.1

## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

### UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000  
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

### ATA DE EXAME DE DEFESA 24/2023

Aos seis dias do mês de novembro de dois mil e vinte e três às catorze horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Sheila Gualberto Borges Pedrosa, intitulado “ **POESIA, POEIRA E CONCRETO: O CANDANGO NA FUNDAÇÃO DE BRASÍLIA, DE SEBASTIÃO VARELA** ”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Samuel Carlos Melo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Luciano de Jesus Gonçalves (IFTO), Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, ( ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver):

*Os avaliadores solicitaram que constasse em ata o reconhecimento da banca ao empenho da pesquisadora no desenvolvimento e apreensão de seu objeto de pesquisa.*

**Cumpridas as formalidades de pauta, às 16 horas a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.**

Goiás-GO, 06 de novembro de 2023.

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luciano de Jesus Gonçalves (IFTO)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

## Página de assinaturas



**Samuel Melo**  
353.067.398-65  
Signatário

Assinado eletronicamente

**Luciano Gonçalves**  
009.298.845-82  
Signatário



**José Neto**  
426.451.901-20  
Signatário

### HISTÓRICO

- 07 nov 2023**  
08:29:09  **Flávio Santos Teles** criou este documento. (E-mail: sec.poslli@ueg.br)
- 07 nov 2023**  
08:29:47  **Samuel Carlos Melo** (E-mail: samuel.melo@ueg.br, CPF: 353.067.398-65) visualizou este documento por meio do IP 168.90.21.41 localizado em Ipora - Goiás - Brazil
- 07 nov 2023**  
08:30:27  **Samuel Carlos Melo** (E-mail: samuel.melo@ueg.br, CPF: 353.067.398-65) assinou este documento por meio do IP 168.90.21.41 localizado em Ipora - Goiás - Brazil
- 07 nov 2023**  
08:53:45  **José Elias Pinheiro Neto** (E-mail: jose.pinheiro@ueg.br, CPF: 426.451.901-20) visualizou este documento por meio do IP 200.137.241.177 localizado em Anápolis - Goiás - Brazil
- 07 nov 2023**  
08:53:49  **José Elias Pinheiro Neto** (E-mail: jose.pinheiro@ueg.br, CPF: 426.451.901-20) assinou este documento por meio do IP 200.137.241.177 localizado em Anápolis - Goiás - Brazil
- 07 nov 2023**  
08:33:50  **Luciano de Jesus Gonçalves** (E-mail: lj\_goncalves@hotmail.com, CPF: 009.298.845-82) visualizou este documento por meio do IP 170.239.226.200 localizado em Palmas - Tocantins - Brazil
- 07 nov 2023**  
08:34:06  **Luciano de Jesus Gonçalves** (E-mail: lj\_goncalves@hotmail.com, CPF: 009.298.845-82) assinou este documento por meio do IP 170.239.226.200 localizado em Palmas - Tocantins - Brazil



Escaneie a imagem para verificar a autenticidade do documento  
Hash SHA256 do PDF original #e28416e43df9a1777fb7d50e49dcb22f1a353d7a723930a09ba24fa5fceb36f7  
<https://valida.ae/67e1196d87d854457c30268acadca17601c6532ee2ab885ba>



Dedico esta pesquisa a todos os nordestinos e nordestinas migrantes diáspóricos, resilientes, cordelistas de ontem e de hoje, àqueles que fizeram de sua existência singela, simplesmente, poesia. Destes nordestinos, incluo a minha família, que aceitou o desafio de atravessar a caatinga do oeste baiano para chegar até a capital do Brasil e fazer a sua morada na esperança de dias melhores.

## AGRADECIMENTOS

Ao bondoso Deus pelo seu carinho, paciência e zelo comigo.

À minha mãezinha, retirante nordestina, pela sua capacidade de lutar e sempre nos incentivar a estudar para “ser alguém na vida”.

*In memoriam* da minha avozinha materna, Miranda Gualberto, retirante do oeste da Bahia, por sua capacidade de acreditar em dias melhores para a sua família na capital da esperança, Brasília-DF.

*In memoriam* da minha avozinha paterna, Dona Ana Borges, que, viúva, lutou pela sobrevivência de seus filhos, teimou em viver até 101 anos no oeste da Bahia.

Aos meus filhos e esposo, por entenderem o meu processo de reclusão para a construção deste trabalho.

Às minhas irmãs, Luciana e Renata, e ao meu irmão, Hermes, pelo carinho e reconhecimento.

Ao meu professor e orientador, Samuel Carlos Melo, pela paciência, compreensão e pela pertinência em me guiar no caminho dessa escrita dissertativa.

Aos professores Luciano de Jesus Gonçalves e Alexandre Bonafim pelas valiosas contribuições para o enriquecimento deste trabalho.

Ao meu querido amigo e professor, Augusto Niemar, pelos conselhos, textos, amizade, credo, aulas expositivas sobre as diásporas mundanas.

Aos professores do POSLLI, José Elias, Nismaria, Márcia, Ricardo e Marília, pelas aulas expositivas, contribuições literárias e interculturais e pelo incentivo à participação em eventos acadêmicos e produção literária.

Ao meu querido amigo, o escritor Gustavo Dourado, o “Armagedom”, pela sua humildade, genialidade e sagacidade na escrita de cordéis que nos inspiram.

*In memoriam* de Sebastião Varela, autor nordestino que deu origem a esse estudo sobre o seu cordel.

Ao meu querido e mais recente amigo escritor e livreiro, filho de Sebastião Varela, o senhor Hildebrando Varela, pela sua disposição em recontar a história de seu pai.

A todas e todos os colegas do POSLLI, especialmente, ao amigo Walter, pelas ricas contribuições tanto em sala de aula, quanto os auxílios acadêmicos do dia a dia.

Aos meus descendentes nordestinos, pelas importantes contribuições culturais e literárias e pela bravura que carregam nas veias que bombeiam o sangue de seus corações.

## O poeta da roça

Sou o das mata, cantô da mão grossa,  
Trabáio na roça, de inverno e de estio.  
A minha chupana é tapada de barro,  
Só fumo cigarro de páia de mío.

Sou poeta das brenha, não faço o papé  
De argum menestré, ou errante cantô  
Que veve vagando, com sua viola,  
Cantando, pachola, à percura de amô.

Não tenho sabença, pois nunca estudei,  
Apenas eu sei o meu nome assiná.  
Meu pai, coitadinho! vivia sem cobre,  
E o o do pobre não pode estudá.

Meu verso rastêro, singelo e sem graça,  
Não entra na praça, no rico salão,  
Meu verso só entra no campo e na roça  
Nas pobre paioca, da serra ao sertão.

Só canto o buliço da vida apertada,  
Da lida pesada, das roça e dos eito.  
E às vez, recordando a feliz mocidade,  
Canto uma sodade que mora em meu peito.

Eu canto o cabôco com suas caçada,  
Nas noite assombrada que tudo apavora,  
Por dentro da mata, com tanta corage  
Topando as visage chamada caipora.

Eu canto o vaquêro vestido de côro,  
Brigando com o tôro no mato fechado,  
Que pega na ponta do brabo novio,  
Ganhando lugio do dono do gado.

Eu canto o mendigo de sujo farrapo,  
Coberto de trapo e mochila na mão,  
Que chora pedindo o socorro dos home,  
E tomba de fome, sem casa e sem pão.

E assim, sem cobiça dos cofre luzente,  
Eu vivo contente e feliz com a sorte,  
Morando no campo, sem vê a cidade,  
Cantando as verdade das coisa do Norte.

(ASSARÉ, 1992, *online*)

## Os candangos

Homens-árvores  
enraizando  
na terra vermelha  
de sangue e sol

como cactos  
araucárias  
seringueiras  
do norte, do sul  
brotando, vicejando  
no Núcleo Bandeirante  
na Vila Planalto  
nas cidades-satélites  
nas quadras,  
invasões.

Guerreiros  
de Ceschiatti  
na Praça dos Três Poderes  
nos alojamentos das construtoras:  
profetas mestiços  
de Bruno Giorgi  
no bronze votivo  
da Catedral.  
Tenazes,  
curtidos.

Na cidade-invenção  
que construíram  
que os consumiu.

Paisagem já memória  
carcomida  
recriada  
como a floração de habenárias,  
como as canelas-de-ema  
(candelabros)  
que atestam a origem da terra,  
que exaltam florindo,  
anteriores à devastação.

Mármore oxidados,  
metais azinhavrados,  
com as impressões  
de heróis-candangos  
maria josés severinos  
empilhados em barracões  
apinhados em paus-de-arara  
no êxodo da pátria  
em construção.

Agora uma fotografia

em preto-e-branco.

Mas ainda pulsa  
ainda lateja  
na alma escarificada  
sob a pele estratificada  
na memória  
da poeira depositada  
sobre sonhos e projetos  
de vida.

Um canteiro de obras  
com hortaliças transplantadas  
em estufas hidropônicas.

Sertanejos urbanizados  
fotógrafos mambembes  
missionários  
caminhoneiros de estradas  
infindáveis  
consolidando relações  
demarcando aproximações  
– migrações intercelulares.

Quando o Brasil se viu  
pela primeira vez  
de corpo inteiro.  
De dentro,  
do centro para as beiradas marinhas  
e fronteiras ignotas, ignaras.

Cerne.

Constelações humanas  
numa rede de fábulas, cantares,  
esperanças, promessas,  
futurismo.

Urbanismo  
centrifugado, como brita e calcário,  
como cimento armado,  
pensamentos,  
juramentos,  
ecumenismo.

Linhas paralelas,  
trilhos, betoneiras, guindastes,  
estandartes, baluartes,  
figas-de-guiné.

Poeira e lama.  
Auriflama.  
(MIRANDA, 1985, *online*)

## RESUMO

A pesquisa tem como objeto a obra *O candango na fundação de Brasília*, de Sebastião Varela, publicada em 1981. O presente trabalho pretende analisar o espaço poético no cordel de Sebastião Varela, compreendendo as representações desse espaço, a paisagem reverberada nos versos do poema, que retrata, sob a ótica de um “candango”, as contradições na fundação de Brasília. Para o desenvolvimento da pesquisa, adotou-se como arcabouço teórico, dentre outros, os estudos sobre poesia, imagem poética, espaço e paisagem de Gaston Bachelard (1978) e Michel Collot (2013, 2015), Octávio Paz, (1982, 2009). Para isso, esta pesquisa se dividiu em três capítulos. No primeiro, tem-se um estudo sobre a Literatura de cordel, suas origens, alguns de seus principais expoentes brasileiros e brasilienses, como o autor da obra estudada, Sebastião Varela. No capítulo posterior, abordou-se questões teóricas sobre espaço e paisagem, com foco nos estudos sobre a filosofia da paisagem e a poética do espaço. Por fim, no terceiro capítulo, efetuou-se a análise de *O candango na fundação de Brasília*, destacando a poeira como um símbolo dos paradoxos entre o sonho da “Capital da Esperança” e a dura realidade do operário candango.

Palavras-chave: Literatura de cordel. Cultura popular. Poesia. Candango.

## ABSTRACT

The research has as its object the work *O candango na foundation de Brasília*, by Sebastião Varela, published in 1981. The present work intends to analyze the poetic space in Sebastião Varela's cordel, understanding the representations of this space, the landscape reverberated in the verses of the poem, which portrays, from the perspective of a “candango”, the contradictions in the founding of Brasília. For the development of the research, the theoretical framework was adopted, among others, studies on poetry, poetic image, space and landscape by Gaston Bachelard (1978) and Michel Collot (2013, 2015), Octávio Paz, (1982, 2009). To achieve this, this research was divided into three chapters. In the first, there is a study on Cordel Literature, its origins, some of its main Brazilian and Brasilian exponents, such as the author of the work studied, Sebastião Varela. In the subsequent chapter, theoretical questions about space and landscape were addressed, focusing on studies on the philosophy of landscape and the poetics of space. Finally, in the third chapter, the analysis of *O candango* at the founding of Brasília was carried out, highlighting the dust as a symbol of the paradoxes between the dream of the “Capital of Hope” and the harsh reality of the candango worker.

**Keywords:** Literature of twine. Popular culture. Poetry. Candango.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>16</b>
<b>LISTA DE ABREVIATURAS.....</b>	<b>17</b>
<b>CORDELIZAR É PRECISO, VIVER NÃO É PRECISO! .....</b>	<b>18</b>
<b>1. LITERATURA DE ALÉM-MAR .....</b>	<b>22</b>
<b>1.1. Literatura de cordel: questões históricas, temáticas e formais .....</b>	<b>25</b>
<b>1.2 Exponentes do cordel no Brasil .....</b>	<b>32</b>
<b>1.3. Cordelizando na capital .....</b>	<b>42</b>
<b>1.4 Sebastião Varela: vida e obra .....</b>	<b>46</b>
<b>2. POESIA, ESPAÇO E PAISAGEM .....</b>	<b>54</b>
<b>2.1 A poética do espaço .....</b>	<b>56</b>
<b>2.2 Filosofia da paisagem .....</b>	<b>58</b>
<b>2.3 Do cerrado inóspito, nasce Brasília, a poesia extasiada .....</b>	<b>61</b>
<b>3. POESIA, POEIRA E CONCRETO: O CANDANGO NA FUNDAÇÃO DE BRASÍLIA .....</b>	<b>68</b>
<b>3.1 O espaço e o candango operário .....</b>	<b>74</b>
<b>3.2 A poeira que iguala e desiguala as classes .....</b>	<b>76</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>101</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>107</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Folhetos de Leandro Gomes de Barros

Figura 2 - Folhetos de Silvino Pirauá de Lima

Fotografia 3 - Sebastião Varela (1927-1995)

Figura 4 - Cartaz em comemoração aos 90 anos de nascimento de Sebastião Varela

Fotografia 5 - Alunos em meio ao cerrado fazendo o vestibular para a Universidade de Brasília

Fotografia 6 - Capa do livro *O candango da fundação de Brasília*

Fotografia 7 - Trabalhadores chegando para trabalhar nas obras da futura capital

Fotografia 8 - Trabalhadores com suas vestes brancas

Fotografia 9 - Trabalhadores com suas vestes brancas, sem proteção na construção do congresso

Fotografia 10 - Trabalhadoras lavadeiras com suas vestes brancas

Fotografia 11 – O sacerdote Padre Roque em meio aos pioneiros

Fotografia 12 - Candangos sem moradia, habitando a paisagem do cerrado

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

ABLC – Academia Brasileira de Literatura de Cordel

BDTD - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

GEB – Guarda Especial de Brasília

IPHAN – Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JK – Juscelino Kubitschek

UNB – Universidade de Brasília

## CORDELIZAR É PRECISO, VIVER NÃO É PRECISO!

Os navegadores antigos guardavam consigo uma frase célebre:  
 "Navegar é preciso; viver não é preciso".  
 Quero para mim o espírito [d]esta frase, transformada  
 A forma para a casar com o que eu sou:  
 Viver não é necessário; o que é necessário é criar.  
 Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso.  
 Só quero torná-la grande,  
 ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a minha alma a lenha desse fogo.  
 Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso  
 Tenha de a perder como minha.  
 Cada vez mais assim penso.  
 Cada vez mais ponho  
 Na essência anímica do meu sangue o propósito  
 Impessoal de engrandecer a pátria e contribuir  
 Para a evolução da humanidade.  
 É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça.  
 (PESSOA, 1888-1935, *online*)

Esta dissertação de mestrado nasceu do anseio de se pesquisar sobre um livro de cordel publicado em 1981, na época em que o Brasil ainda era uma ditadura militar (1964-1985). A obra estudada possui uma narrativa que conta a história do candango na fundação da cidade de Brasília. Um livro de cordel escrito por um candango humilde, sem títulos, testemunha da construção da capital e funcionário de uma das mais importantes universidades do Brasil, a UnB. Tal pesquisa tem como objeto o cordel *O candango na fundação de Brasília*, escrito em 1981 pelo cordelista Sebastião Varela (1927-1995). O estudo se propôs a fazer uma análise do espaço poético nos versos de Sebastião Varela, destacando imagens poéticas contidas na poesia, na poeira e no concreto, entre outros elementos destacados na referida obra. A pesquisa é direcionada a estudiosos da poesia de cordel e também a estudiosos das peculiaridades da construção de Brasília, especificamente, o homem candango, contemplado na obra de Sebastião Varela (1981).

Ressalta-se que em pesquisa no portal da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), Sebastião Varela é citado nas pesquisas de mestrado de Maria Helenice Barroso (2006), intitulada *Os cordelistas no DF: dedilhando a viola*, contando a história, bem como no Trabalho de conclusão de curso de Alex Canuto (2013), *Memórias candangas: representações de outras Brasília's na literatura de cordel*. Nesta última pesquisa, Alex Canuto compara o poema de Sebastião Varela *O Candango na Fundação de Brasília* com o cordel de Manoel Paixão Barbosa, intitulado *A História de Severino*. No *google acadêmico*, o nome de Sebastião Varela aparece citado em outros 10 trabalhos. A obra de Sebastião Varela também é tema do capítulo intitulado "Cordel candango", livro *Brasília: capital da utopia (visão e*

*revisão*, publicado em 1958, pelo poeta e escritor Antonio Miranda. Posteriormente na apresentação da obra estudada, será apontada a visão de Miranda\* (1958).

O livro de Sebastião Varela (1981) retrata imagens poéticas, a paisagem inóspita do cerrado e as mudanças causadas pela transformação de um espaço inabitado e ermo em cidade. Na constituição da cidade de Brasília em sua essência primitiva, os personagens dessa obra, misturam poeira, suor e, muitas vezes, seu próprio sangue para o estabelecimento da capital federal. Bem como, observou-se nos versos do cordel de Sebastião Varela, imagens poéticas que se entrelaçavam, tanto nas questões sociais sobre os candangos, e peculiaridades históricas sobre a construção da capital do país, quanto na paisagem subjetiva e poética destacadas ao longo do poema. Os versos escritos utilizam uma linguagem popular, em que o autor esmiúça particularidades da trajetória dos candangos, seus costumes, sua vida na tão sonhada “capital da esperança”. No intuito de compreender como todos esses elementos se organizam na obra e os possíveis efeitos de sentido, este trabalho foi dividido em três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado "Literatura de além-mar", o objetivo foi contextualizar o cordel em um panorama histórico abrangente. Inicialmente, foi realizada uma análise documental e bibliográfica sobre as origens da Literatura de cordel. Tais origens remontam ao continente europeu, a jornada transatlântica que o cordel empreendeu e o trajeto que o levou a se incorporar à cultura brasileira, adquirindo características genuinamente nacionais. Nesse contexto, são abordadas as especificidades desse gênero literário ao se estabelecer em território brasileiro e ao ser amplamente difundido pela população nordestina.

Além disso, dedicou-se uma seção para destacar alguns dos precursores e expoentes do cordel no Brasil, com foco também em personalidades relevantes da cena cordelista de Brasília, como é o caso do renomado cordelista Gustavo Dourado. Gustavo Dourado possui uma trajetória poética que se entrelaça de maneira significativa com a trajetória do cordelista Sebastião Varela. Vale ressaltar, no entanto, que, no contexto deste trabalho, a ênfase recai especialmente sobre a obra de Sebastião Varela, que desempenha um papel importante na compreensão do cordel em Brasília e na narrativa da fundação da capital federal.

No segundo capítulo, buscou-se analisar as relações entre a poesia, espaço, paisagem e suas possíveis reverberações no poema. Dentre os aportes teóricos, recorreu-se às reflexões sobre poesia e poema, em *O arco e lira* (1982) e *Signos em rotação* (2009) de Octávio Paz e, à fenomenologia reverberada na obra *Poética do espaço* (1978) e a *Poética do devaneio* (2009), de Gaston Bachelard, assim como às questões sobre a paisagem discutidas e apontadas por

Michel Collot em *Poética e filosofia da paisagem* (2013) e *Poesia, paisagem e sensação* (2015).

Por fim, no terceiro e último capítulo, realizou-se a análise do cordel de Sebastião Varela, onde buscou-se observar, a partir dos elementos formais do poema e conforme a tradição o percurso poético e histórico que se estabeleceu nos capítulos anteriores e como se deu as representações do homem candango em relação a construção da capital federal. Na análise do poema foi retomada as discussões relativas à paisagem e reverberações do espaço poético.

Há nas entranhas da cidade de Brasília esse encontro entre passado e presente, reverberado no espaço poético, nas estruturas prediais dos conjuntos arquitetônicos, na paisagem, que tem a capacidade de resgatar memórias antigas. Tais patrimônios culturais, como a cidade de Brasília, costumam guardar viva a história de um povo, de um país, de uma civilização ou das pessoas que fizeram parte daquela memória. Um cordel com a temática da construção de uma cidade, contendo detalhes sobre os protagonistas dessa construção, pode ser considerado de uma relevância ímpar, visto que Brasília possui uma história singular diferente das outras cidades, por ser uma cidade que abriga uma diversidade cultural, planejada e construída, há apenas 63 anos.

A história contada por Varela (1981) em seu cordel retrata o espaço poético do cerrado goiano, a paisagem inóspita de uma cidade que um dia desabitada fora fazenda, mas que outrora se transforma em concreto armado, dando uma função urbana e política ao centro do Brasil. A memória dos candangos, seus costumes, suas vivências, seus espaços de convívio e sua luta diária também podem ser destacados nos versos do cordel estudado.

Nos versos que epigrafam essa introdução, Fernando Pessoa afirma que “Navegar é preciso, viver não é preciso”, refutando a ideia de que o mais importante para se viver é desfrutar daquilo que mais se gosta, ou seja, uma situação condicionada a outra, mesmo que seja possível apenas na subjetividade existente da poesia. No caso dos navegadores portugueses, navegar era uma necessidade primeira e sua existência estaria condicionado ao ato de navegar, mas como se navega sem estar vivo? Ou para os navegadores portugueses, como se pode estar vivo sem se atirar ao mar para navegar.

Tendo como inspiração poética pessoa na paráfrase do general romano Pompeu (106 a.C – 48 a.C) “*Navigare necesse; vivere non est necesse*”, observou-se diante de tal pesquisa que o cordelista escreve seus cordéis com o âmago da alma, com a vontade de anunciar os seus versos e suas poesias pelo sertão nordestino e por suas diásporas Brasil a fora. Navegar no sentido subjetivo, como propõe a sublime arte da poesia, pode ser comparado ao ato de escrever

ou de criação poética para os poetas que bebem desta fonte. Essa arte de escrever cordéis que antes eram apenas folhetos de papel, vendidos em feiras livres, pendurados em cordas e que outrora se apresenta em diversos meios e suportes, atravessou o atlântico e se difundiu pelo Brasil. Dessa forma, a escrita do cordel se disseminou entre os sertanejos e também foi aderida pela personalidade do escritor paraibano erradicado em Brasília, Sebastião Varela.

Diante do exposto, essa pesquisa dedicou-se a analisar o espaço poético presente nos versos de cordel, imbuídos na riqueza da arte poética e forjados na narrativa da fundação de Brasília, sob a perspectiva de um candango. A leitura e análise dos versos do cordel de Sebastião Varela proporciona uma imersão na subjetividade que se esconde por trás da solidez do concreto que se revela nos monumentos e edifícios da cidade de Brasília. A obra analisada nessa pesquisa tem um misto de poesia, poeira e concreto, fazendo referência às imagens projetadas ao longo do poema.

## 1. LITERATURA DE ALÉM-MAR

Nesse capítulo, busca-se apresentar, por meio de pesquisa bibliográfica e documental, estudos sobre a Literatura de cordel a partir de seus traçados históricos, temáticos e formais, destacando suas origens, os principais expoentes cordelistas, assim como os expoentes contemporâneos.

Sobre estudos da formação da literatura brasileira procurou-se destacar o aporte teórico de estudiosos como Antônio Candido (1999) e Alfredo Bosi (1992). Já sobre a origem da literatura de cordel e sua constituição, destacou-se os estudiosos Diegues Junior (1973), Câmara Cascudo (1978), Ariano Suassuna (1970), produzidos a partir de pesquisas e críticas literárias sobre a formação da literatura de cordel iniciadas em 1960. Esses estudos foram organizados posteriormente por Ivone Maya, (2006) da Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB, e se encontram disponíveis na base de dados do Projeto *Cordel literatura popular em versos*.

Ao longo dos séculos, a literatura tem desempenhado um papel relevante na sociabilização e humanização das pessoas. De acordo com Antonio Candido (1999, p. 83), considerando a necessidade humana de ficção e fantasia, a literatura “[...] é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão [...]

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas. (CANDIDO, 1999, p. 83-84)

Assim, desde os primórdios dos tempos, quando a noite caía e o homem acendia uma fogueira em sua tribo e contava os feitos do dia para os seus semelhantes, como caças, pescas realizadas, enfrentamento de feras, a literatura oral se mostra presente e capaz de modificar o *status quo*. A partir desses relatos, o homem era capaz de tomar decisões nas suas atividades rotineiras. Com a invenção da escrita, mudaram-se as formas de se transmitir as histórias, feitos e realizações, da oralidade ao registro impresso dessas confabulações o homem passou a reproduzir literatura para os diversos públicos. Sobre isso, na obra *Literatura e sociedade*, Antonio Candido (2006) afirma que:

A invenção da escrita (para o caso da literatura) mudou esta situação, abrindo uma era em que foram tendendo a predominar os públicos indiretos, de contactos secundários,

já referidos, e que adquiriram ímpeto vertiginoso com a invenção da tipografia e o fim do mecenato estamental. (CANDIDO, 2006, p. 45).

É importante destacar que, na antiguidade, a literatura oral se apresentava principalmente com caráter didático, com o objetivo de condicionar as ações humanas. Sobre essa capacidade da literatura de se comportar de forma semelhante a um instrumento de instrução e educação, Antonio Candido (2006, p. 177) afirma que ela “[...] constitui-se como um bem indispensável, todavia um direito ao ser humano usufruir e deleitar-se sobre sua capacidade de humanização”. No capítulo *Direito à Literatura*, da obra *Vários escritos*, o autor observa ainda que:

A literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 2011, p. 177).

Para Candido (2011), portanto, ao fornecer experiências e não apenas projeções, a literatura teria a capacidade de humanizar as pessoas, de torná-las vivas e participativas no sistema social. No que tange ao direito à literatura, Sandra Ferreira, em *A Literatura contra a barbárie*, discorre sobre o pensamento de Candido nesse sentido:

A literatura assume a condição de direito, segundo Candido, porque corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. O conceito de literatura proposto por ele abarca todas as criações de fundo poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma cultura, desde o folclore até as formas escritas complexas. (FERREIRA, 2018, p. 20).

Ao longo da história, o conceito de literatura passou por transformações, ocupando espaços, denunciando, propondo novas perspectivas para as relações entre os seres humanos. Nesse contexto, a Literatura de cordel exerce esse papel de inclusão e de crítica social quando, em seus versos permite acessar a experiência da situação emergencial e calamitosa de um povo. Diante disso, a partir da ideia de direito à literatura defendida por Candido (2011), a Literatura de cordel também se apresenta como forma de refletir, de denunciar e de convidar o cidadão a participar da vida social, ou seja:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante” (CANDIDO, 2011, p. 117).

Dentre os múltiplos gêneros literários, a poesia é uma forma de expressão capaz de evocar sensações que penetram profundamente na subjetividade do leitor. Acerca dessa prática da linguagem poética, Alfredo Bosi (2015) ressalta:

[...] assim exercida torna-se então inestimável: limpa a palavra das escórias do desgaste rotineiro e mantém vivo o seu potencial de som e significação. O retorno não entorpece a atenção como se fora uma canção de ninar que induz o ouvinte ao sono; ao contrário, chama a percepção do leitor para as virtualidades semânticas da palavra. (BOSI, 2015, p. 22)

Em relação ao componente regionalista da literatura de cordel ora estudada e suas contínuas explorações de temas como as desigualdades sociais e a paisagem do semiárido, considera-se pertinentes as afirmações de Bosi (1992), no escrito *Dialética da colonização, cultura brasileira e culturas brasileiras*:

As contradições de nossa formação social estão pontualizadas nos romances memorialistas e regionalistas de José Lins do Rego e na epopeia gaúcha de Érico Veríssimo. A classe média e pobreza suburbana encontram sua voz no primeiro Dyonélio Machado, e nos contos de Dalton Trevisan e João Antônio. O regionalismo não está como supuseram alguns mal-avisados, tão morto que não seja capaz de renascer nos romances e contos de Bernardo Elis, épico de Goiás, ou de ajustar-se às atmosferas de estranheza nas páginas sóbrias de J.J Veiga. (BOSI, 1992, p. 343-344)

É importante explicitar que a literatura regionalista desempenha um papel fundamental ao dar voz e visibilidade às experiências, desafios e identidade do homem sertanejo, a partir de suas vivências, costumes, e paisagens interioranas que formam um cenário capaz de remontar as memórias afetivas do leitor. É o caso, por exemplo, de Bernardo Elis, escritor e poeta goiano, que descreve bem essas paisagens a ponto de transportar o leitor para as suas prosas e paisagens. Narrativas como “Nhola dos Anjos e a cheia do rio Corumbá”, situam o leitor na geografia natural, na relação homem natureza e seus impactos na questão social. Ressalta-se que a Literatura de cordel também se apresenta como aporte essencial em termos de leitura e difusão da cultura regionalista.

O cordel nordestino tem suas origens nesse contexto regionalista das histórias interioranas, histórias de sátira fantásticas, nas histórias de amor e, posteriormente, nos fatos circunstanciais como a denúncia, o alerta, as questões sociais do sertão, migração, êxodo rural e resistência. Nesse contexto, a análise das questões históricas, temáticas e formais nos tópicos subsequentes fornecerá o alicerce para uma compreensão mais aprofundada da interculturalidade na literatura de cordel, com foco na obra de Sebastião Varela.

### **1.1. Literatura de cordel: questões históricas, temáticas e formais**

Manoel Diegues Junior (1973), afirma que as origens do cordel estão atreladas a divulgação de histórias tradicionais, narrativas de épocas antigas, em que a memória do povo foi sendo sistematizada e transmitida ao longo dos séculos. De acordo com o autor, “[...] são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, narrativas de guerras, ou viagens ou conquistas marítimas” (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 05). Historicamente, o cordel, oriundo da antiga União Ibérica, expandiu-se por Portugal e pela Espanha, onde trovadores percorriam cidades declamando feitos, notícias e cartas de amor em troca de moedas.

As narrativas com a descrição de fatos recentes e acontecimentos sociais foram introduzidas posteriormente nessa forma de escrita com o objetivo de chamar a atenção do povo. Sobre a popularização do cordel na Europa, Diegues Junior (1973) afirma, com base nos estudos de Teófilo Braga, que com a inserção da temática de fatos recentes e acontecimentos sociais na literatura de cordel lusitana, o cordel se torna fonte de informação em Portugal, isso antes que o jornal se espalhasse. Quando o jornal começou a ser disseminado em terras lusitanas, a literatura de cordel teve uma queda na circulação.

O nome de Literatura de cordel vem de Portugal e como todos sabem, pelo fato de serem folhetos presos por um pequeno cordel ou barbante em exposição nas casas onde eram vendidos. Com este nome já os assinala Teófilo Braga em Portugal do século XVII, senão mesmo antes. Pode-se dizer também que esse tipo de poesia está relacionado ao romanceiro popular, a ele ligando-se, pois apresenta-se como romances em poesia, pelo tipo de narração que descreve. (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 05)

A partir da segunda metade do século XIX, a Literatura de cordel é introduzida no Brasil. Nos séculos XV e XVI, Portugal já vivia o costume herdado dos antigos trovadores de vender folhetos escritos, poesias e prosas em praças e feiras. Com a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg, a popularização da escrita na Europa e a chegada da família real ao Brasil em 1808, esses folhetos foram sendo disseminados e distribuídos conforme a demanda da época. A presença da Literatura de cordel no Nordeste brasileiro, portanto, possui raízes lusitanas, chegando com o romanceiro peninsular e conforme Diegues Júnior, “[...] tais publicações foram trazidas nas bagagens dos colonizadores portugueses” (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 05).

Diegues Junior (1973) afirma ainda que o cordel peninsular foi disseminado não apenas para o Brasil, mas por toda a América Latina, para os países de colonização espanhola. Segundo o autor, “[...] é evidente que o romanceiro que nos veio de Portugal, não era exclusivamente

lusitano; aí tendo chegado por várias fontes. Era assim peninsular, tanto que se divulgou também nas partes de colonização espanhola na América”.

Na cultura popular dos países hispano-americanos, encontramos traços da presença desse romanceiro, não raro as mesmas narrativas, sobretudo as novelas tradicionais que se espalhavam pela Europa. Também na área de origem espanhola, os versos que correspondiam ao português na Literatura de cordel igualmente aparecem do que ainda hoje persistem alguns traços. Na Espanha a Literatura de cordel era chamada de *pliegos sueltos*, o que correspondia também a denominação portuguesa de folhas volantes. (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 06)

Com o tempo, esses livretos portugueses ganharam nuances e identidade brasileiras, sendo introduzidos em outros estados do Nordeste, como Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Essa literatura passou a ser vendida principalmente em feiras livres, pendurados em cordões de barbante, tornando-se “[...] a principal fonte de divertimento e informação para a população, que via neles o jornal e a enciclopédia, de maneira quase simultânea” (MAYA, 2006, *online*).

Marial Helenice Barroso afirma que:

[...] embora seja correto afirmar que o cordel brasileiro tem suas raízes na colonização portuguesa de acordo com os estudos realizados por Cascudo (1978), estudos possibilitam afirmar que, além de traços das baladas orais ibéricas dos livretos portugueses, que traziam contos folclóricos, astrologia, ensinamentos religiosos, romances e variados assuntos, percebe-se ainda, a presença da literatura europeia da Idade Média produzida pelos cantadores que viajavam de feudo em feudo, cantando suas poesias. (BARROSO, 2006, p. 25)

De acordo com Márcia Abreu (1999), o cordel desenvolvido no interior do Brasil se reinventou como um folheto com identidade própria e interculturalidade. Segundo Abreu (1990, p. 13), “[...] a Literatura de cordel somente foi reconhecida como gênero literário a partir de 1960, antes desse período seus autores estiveram incluídos numa expressão literária considerada folclórica, coletiva e anônima”. Com o tempo, o cordel brasileiro se expandiu da oralidade para a técnica de impressão de folhetos, que eram vendidos em feiras, pendurados no cordão. A pesquisadora Maya (2006) afirma que foi justamente essa condição de oralidade, de uma literatura elaborada mais para ser memorizada, cantada e fruída coletivamente do que para ser lida individualmente, que permitiu que o cordel alcançasse um público cada vez mais amplo, formado, em sua maioria, por analfabetos e semianalfabetos.

Os estudos elaborados pela FCRB proporcionaram essa evolução da Literatura de cordel de uma literatura folclórica para uma literatura com aspectos históricos que atravessaram o atlântico e remontam a história do Brasil. Conforme Diegues Junior (1970), a Literatura de cordel é um gênero literário que, tradicionalmente, possui temas específicos, que retratam feitos, desafios (pelejas), lugares, sagas da migração nordestina em busca de melhores

condições de vida, a paisagem do sertão, situações sociais, culturais e econômicas, bem como injustiças vividas pelo povo, em formato de versos. Esses versos de cordel possuem rima, métrica e oração, no intuito de serem cantados por repentistas.

De acordo com Maya (2006), é possível identificar duas gerações de poetas nesse gênero. A pesquisadora argumenta que os poetas da primeira geração desempenharam o papel fundamental de estabelecer as bases do gênero, criando estilos e temas que os diferenciaram da literatura tradicional oral. Por sua vez, os poetas da segunda geração assumiram a responsabilidade de dar continuidade e preservar essas regras estabelecidas pelos pioneiros.

Cumprir ressaltar que uma das características que marcaram os cordéis de primeira geração foi a flexibilização da disponibilização dos folhetos para outros autores publicarem, ou seja, a venda ou repasse de autoria dos folhetos. Muitos folhetos eram produzidos sem a preocupação com datas, descrição de autoria. O que facilitava uma nova publicação em data posterior do mesmo folheto com a indicação de outro autor. Sobre essa questão da miscelânea envolvendo os folhetos de cordel e suas autorias, em 1961, Eugênio Gomes, diretor de pesquisa da FCRB, afirmou durante confecção do primeiro volume com uma série de obras sobre a Literatura de cordel, que formaria um catálogo:

Acresce que dada a extrema facilidade com que os folhetos se dispersam, mudam de donos ou de títulos e desaparecem, raras vezes passando da mão do povo, e dos colecionadores para as bibliotecas, centenas senão milhares deles já se perderam sem deixar nenhum traço positivo. (GOMES, 1961, p. 07)

Ainda sobre essa temática da miscelânea envolvendo os folhetos de cordel, vale ressaltar a presença das mulheres na Literatura de cordel. Muitas mulheres escreviam cordéis, mas por questões envolvendo o patriarcado que era dominante antes do século XX, não assinavam esses folhetos. As cordelistas adotavam um pseudônimo ou repassavam os direitos de autoria para homens. Como foi o caso da cordelista Maria das Neves Pimentel, filha de Francisco das Chagas Batista (1882-1930). “Embora se registre a presença feminina nas contações de estórias desde os tempos coloniais e pesquisadores da cultura popular brasileira tenham identificado um estilo feminino na maioria das canções anônimas coletadas, na Literatura de cordel”. (QUEIROZ, 2006, p. 107). Muitos cordéis foram escritos por mulheres e assinados por homens, trazendo à tona a invisibilidade dos direitos femininos, conquistados somente a partir do século XX. Queiroz (2006, p.107) afirma que, “só a partir de 1970 é que se pôde registrar esta autoria, à exceção da poetisa Maria das Neves Pimentel, que escrevia folhetos desde 1938, sob o pseudônimo de Altino Alagoano. Maria das Neves Pimentel foi uma das primeiras escritoras a se dedicar na arte de escrever cordéis. “Quando seu marido, Altino Alagoano, sugeriu que

publicasse folhetos, pois passavam por dificuldades financeiras, Maria das Neves respondeu afirmando que “traduziria” para a literatura de folhetos narrativas oriundas da “literatura alta”. (CARVALHO ; OLIVEIRA, 2017, p. 118). A escritora trazia os clássicos da literatura geral para versões que ela adaptava à literatura de cordel. Pode-se dizer que a cordelista Maria das Neves Pimentel, tinha intimidade com os versos de cordel, era mulher alfabetizada, letrada e à frente de sua época.

Foi com o objetivo de reunir dados sobre os principais autores cordelistas brasileiros, que a FCRB iniciou um trabalho de levantamento bibliográfico pioneiro no país. O levantamento iniciou na década de 1960, tinha o objetivo de reunir, preservar a memória da literatura de cordel e democratizá-la. Esse levantamento esteve sob a direção do pesquisador e crítico literário baiano Eugenio Gomes. O trabalho de pesquisa também contou com a participação e organização dos intelectuais Manoel Cavalcanti Proença e Orígenes Lessa. Gomes destaca as dificuldades dos pesquisadores em sistematizar os folhetos de cordel, por suas características e peculiaridades:

Com a insofreável espontaneidade de suas criações, refletindo as tendências e o gosto do público, a que se destina, esse material se caracteriza por uma excessiva variedade de temas e desígnios, tornando-se em consequência muito difícil, submetê-lo a determinada sistemática. (GOMES, 1961, p. 07).

A questão da autoria no cordel é destaque entre os cordelistas de primeira geração. Os escritores possuíam o hábito de encomendar folhetos para outros cordelistas, comprando seus direitos autorais e republicando com datas diferentes. Bem como havia a prática de negociar com a família a compra de todo o repertório de determinado cordelista deixado como herança após o seu falecimento. Muitos cordéis não possuíam datas e eram reeditados com outro autor.

Em seu trabalho, Diegues Junior (1973) propôs uma classificação e categorização da Literatura de cordel no Brasil, abordando a associação da temática dos cordéis a uma época histórica específica. O pesquisador classifica os ciclos temáticos do cordel em tradicionais, circunstanciais e acontecidos, cantorias e pelejas. O ciclo tradicional é subdividido em: romances e novelas, contos maravilhosos, histórias de animais, anti-heróis e tradição religiosa. Já os fatos circunstanciais e acontecidos, são subdivididos em manifestações de natureza física, fatos de repercussão social, cidade e vida urbana, crítica e sátira, o elemento humano.

De acordo com Diegues Junior (1978), os temas tradicionais são aqueles que vieram retratados nos romances, seja em prosa, seja em poesia. Os clássicos da literatura universal, como *Carlos Magno* e *Joana D'arc*, são adaptados para a Literatura de cordel e transmitem a população informações e acontecimentos da época de sua escrita original. Já na categorização

temática de “fatos e repercussão social”, destaca-se a escrita relativa a desastres e acidentes, crimes e tragédias, assuntos políticos. O cordelista interpreta notícias e assuntos de interesse da população, como a chegada do homem à lua, tricampeonato da seleção brasileira de futebol, novelas de televisão, guerras e assuntos jornalísticos diversos.

Com relação aos temas desenvolvidos nos cordéis, Diegues Jr afirma que a confecção dos romances tradicionais ou modernos se ateve a determinados acontecimentos, com detalhes no registro dos personagens em destaque, de anotações dos fatos como sucederam, enfim, tudo aquilo que na ausência da imprensa, dos jornais, das rádios, as gerações mais antigas necessitaram gravar e repassar, através da literatura popular, com o objetivo de deixar a sua marca literária e fazer a sua história. No romanceiro, não é somente a notícia que importa, mas o entretenimento. Em outras palavras, o romance é capaz de fixar fatos, narrá-los, transmiti-los às populações, oferecendo-lhes um modo de ver o mundo através da literatura.

Sobre a temática adotada pelos cordéis, Diegues afirma:

De fato, mesmo os romances tradicionais e não só os fatos circunstanciais, estão relacionados à épocas históricas, a determinado momento, tendo em vista a sua manifestação. Daí a diversidade com que os temas se apresentam. De um lado figuras humanas, como: herói ou anti-herói: de outro lado aspectos de vivência social: religiosidade, aventuras, casos de amor. E também as narrativas que envolvem animais, o que representa de certo modo, a maneira como a respectiva população considera o animal: ora exaltando-o, como é em grande parte o ciclo do gado no romance nordestino, ora criando-lhe uma lenda prejudicial ao homem (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 24).

Os temas tradicionais e temas circunstanciais destacados por Diegues Junior (1973) focam a transmissão de acontecimentos históricos de forma lúdica, através do oferecimento de entretenimento para as populações.

Em primeiro lugar, a imprensa, não como periódico propriamente, mas como possibilidade de imprimir livros, fez com que as velhas narrativas se fixassem nos compêndios de história. Aí vamos encontrar as aventuras de Carlos Magno narradas de forma erudita, quando anteriormente, através da narrativa verbal, de transmissão oral, eram transmitidas de maneira popular. De qualquer forma se se conservava o fato, este, como quaisquer outros, na memória das populações respectivas. E assim, ia irradiando-se a notícia dos fatos. (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 25)

A categorização temática classificada como cidade e vida urbana, descreve aspectos das cidades brasileiras, estados e suas características principais, como, a vida urbana das populações que ali habitam. Na categorização definida como crítica e sátira, Diegues Junior (1973) elogia a criatividade de muitos cordelistas em trazer temas às suas escritas relevantes e de repercussão na vida social das populações, com sátiras a questões da sociedade.

Os padrões tradicionais são sempre motivo de apego, na mentalidade do homem rural, ou do cidadão, influenciado pelos valores oriundos de sua origem mais remota. Daí as manifestações de crítica ou de sátiras que se encontram em vários folhetos, fixando

a maneira como, interpretando o seu grupo social, o cantador ou poeta faz repercutir os fatos acontecidos. (DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 99)

Suassuna (1970), em *A compadecida e o romanceiro*, propôs a distribuição e classificação dos folhetos e romances nordestinos em seis ciclos principais: o ciclo do heroico, trágico e épico; o ciclo do maravilhoso; o ciclo religioso e de moralidade; o ciclo cômico, satírico e picaresco; o ciclo do histórico e circunstancial; o ciclo de amor e de fidelidade.

Sobre crítica e sátira, Diegues Junior (1973) destaca ainda a questão das eleições tratadas nos versos de cordel de Minelvino F. Silva, em o *A, B, C, dos tubarões*:

*A, B, C, dos tubarões*

A pobreza está se queixando  
Que está se acabando  
Nas presas dos tubarões

Há muito tempo que os homens  
Já perderam a retidão  
A gente vota de graça  
No tempo da eleição  
Quando é no fim da conta  
Encontra faca de ponta  
E chute de tubarão

Todos são nossos amigos  
E antes da eleição  
Abraça qualquer matuto  
Que esteja com o pé no chão  
Porém depois desse pleito  
Qualquer um que for eleito  
É o maior tubarão.

(MINELVINO *apud* DIEGUES JUNIOR, 1973, p. 104)

Essas categorizações estão intimamente ligadas ao aspecto formal dos cordéis. Especificamente, o cordel deve ser construído com base na tríade composta por rima, métrica e oração. A rima, que é a identidade sonora no final de duas ou mais palavras, pode ser toante, onde se repete apenas os sons vocálicos, e consoante, formada desde a vogal tônica, até a última letra ou fonema da palavra, sendo esta forma de rimar bastante adotada no cordel e nas cantorias. A aliteração também é um recurso frequente em cordéis, onde o cordelista faz uso da repetição de sons consonantais.

Quanto à metrificação, os tipos mais comuns são as estrofes de seis versos, ou sextilhas, devendo conter versos de sete sílabas poéticas. Essa modalidade de escrita foi bem aceita pelos cordelistas e bastante empregada pelos autores da primeira geração do cordel brasileiro:

Agora, de posse da técnica de fazer sextilhas, e uma vez consagradas pelos autores, esta modalidade passou a ser a mais indicada para os longos poemas romanceados, principalmente a do exemplo acima, com o segundo, o quarto e o sexto versos rimando

entre si, deixando órfãos o primeiro, terceiro e quinto versos. É a modalidade mais rica, obrigatória no início de qualquer combate poético, nas longas narrativas e nos folhetos de época. Também muito usadas nas sátiras políticas e sociais. É uma modalidade que apresenta nada menos de cinco estilos: aberto, fechado, solto, corrido e desencontrado. (ABLC, 2006, *online*)

Já o uso da estrofe contendo sete versos de sete sílabas poéticas é considerado como inovador pela ABLC, não adotado pelos cordelistas da primeira geração:

Uma prova de que as setilhas são uma modalidade relativamente recente está na ausência quase completa delas na grande produção de Leandro Gomes de Barros. Sim, porque pela beleza rítmica que essas estrofes oferecem ao declamador, os grandes poetas não conseguiram fugir à tentação de produzi-las. (ABLC, 2006)

As estrofes compostas por oito versos de sete sílabas são denominadas “oitavas” ou “oito pés de quadrão”. Essas estrofes são consideradas de natureza popular pela ABLC (Academia Brasileira de Literatura de cordel, por extenso na primeira ocorrência) e diferem das estrofes clássicas de seis versos adotadas pelos cordelistas da primeira geração. Conforme definido pela ABLC (2006), na estrofe popular, os três primeiros versos rimam entre si, assim como o quinto, o sexto e o sétimo, e, por fim, o quarto verso rima com o último, resultando na ausência de versos soltos ou não rimados.

As estrofes compostas por dez versos de sete sílabas poéticas são denominadas “décimas de sete pés”. Elas são frequentemente escolhidas por poetas de bancada e repentistas. Geralmente, esse tipo de estrofe é utilizado para a criação de cordéis que apresentam narrativas mais extensas, frequentemente abordando temas como batalhas históricas ou desafios.

As décimas, dez versos de sete sílabas, são, desde sua criação no limiar do nosso século, as mais usadas pelos poetas de bancada e pelos repentistas. Excelentes para glosar motes, esta modalidade só perde para as sextilhas, especialmente escolhidas para narrativas de longo fôlego. Ainda assim, entre muitos exemplos, as décimas foram escolhidas por Leandro Gomes de Barros para compor o longo poema épico de cavalaria a batalha de Oliveiros com Ferrabraz, baseado na obra do imperador francês Carlos Magno. (ABLC, 2006, *online*)

As estrofes que consistem em dez versos com dez sílabas poéticas são denominadas “martelo agalopado”. Este tipo de estrofe é considerado uma das práticas mais antigas de escrita de cordel, de acordo com a ABLC. Diferentemente do “martelo agalopado”, as “martelianas” não estavam vinculadas a um número específico de versos para compor as estrofes; elas podiam se estender com rimas pares até que o sentido desejado fosse completo (ABLC, 2006). As formas mais comuns de escrever cordéis atualmente incluem sextilhas, septilhas oitavas, décimas e martelo agalopado. Estas regras, representam as diretrizes predominantes para a produção de cordéis nos dias de hoje.

Por fim, a oração diz respeito a temática representada no cordel. Podendo ser tratado diversos temas no cordel, como: questões sociais, política, a seca no Nordeste, peijas, denúncias, desafios entre cangaceiros, entre outros. É relevante destacar que, além dos aspectos formais e temáticos, o cordel brasileiro também se distingue pela técnica de ilustração artesanal, a xilogravura. Com a expansão desse gênero e os avanços tecnológicos, já é possível encontrar atualmente, cordéis confeccionados com ilustrações digitais, com fotografias e com outros tipos de ilustração, diferentes da técnica primitiva, a da xilogravura.

## 1.2. Exponentes do cordel no Brasil

Dentre os primeiros cordelistas brasileiros, destaca-se aquele que pode ser considerado o pai do cordel no Brasil, Leandro Gomes de Barros (1865-1918). De acordo com Baptista (1929), Leandro Gomes de Barros nasceu na fazenda Melancia, no município de Pombal, estado da Paraíba, em 19 de novembro de 1865 e faleceu em 1918 em decorrência de uma doença. Além de escrever, Barros desenhava a capa de seus folhetos com a técnica de xilogravura, editava, e ilustrava os vendia pelo estado da Paraíba a fora, tendo, praticamente, vivido apenas da renda de suas produções mais de 600 folhetos, sendo autor de vários textos considerados clássicos da Literatura de cordel.

Leandro Gomes de Barros foi o proprietário de uma das primeiras tipografias que produziam cordel na Paraíba. De acordo com o relato do cordelista Viana (2008), em entrevista ao Diário de Pernambuco, onde o mesmo, afirma que Leandro Gomes de Barros era homem letrado, de educação erudita, estudou em escola seminarista, onde seu tio era Padre e também professor. Segundo Viana, Leandro Gomes de Barros se mudou com sua mãe para a serra do Teixeira, na Paraíba, onde, ainda na juventude, iniciou a escrita de versos de cordel. Leandro Gomes de Barros foi criado pela família do tio, Padre, irmão de sua mãe. O escritor Viana, afirma que “o poeta declamava seus versos nas feiras, dando diversos tipos de notícia para o povo”. Em 1907, Leandro Gomes de Barros chega ao Recife e se torna dono de uma gráfica, onde produziu e vendeu os seus cordéis pelo Recife a fora.

Leandro Gomes de Barros[...] é considerado o rei dos poetas populares do seu tempo. Foi educado pela família do Padre Vicente Xavier de Farias, (1823-1907), proprietários da fazenda, e dos quais era sobrinho por parte de mãe. Em companhia da família "adotiva" mudou-se para a Vila do Teixeira, que se tornaria o berço da Literatura Popular nordestina, onde permaneceu até os 15 anos de idade tendo conhecido vários cantadores e poetas ilustres (MAYA, 2006, *online*).

Sobre o ofício de escritor exercido pelo poeta Leandro Gomes de Barros, o intelectual e pesquisador de cultura popular Luís da Câmara Cascudo (1978) escreveu:

Viveu exclusivamente de escrever versos populares, inventando desafios entre cantadores, arquitetando romances, narrando as aventuras de Antônio Silvino, comentando fatos, fazendo sátiras. Fecundo e sempre novo, original e espirituoso, é o responsável por 80% da glória dos cantadores atuais (CASCUDO, 1978, p. 15).

Há reconhecimentos sobre a notoriedade da escrita de Leandro Gomes de Barros que ficaram marcados na história da literatura, como a do poeta Carlos Drummond de Andrade, que admirou a sua escrita e o enalteceu. De acordo Maya (2006), para compor o acervo digital da FCRB, Drummond escreveu em 09 de setembro de 1976 uma crônica intitulada “Leandro, O Poeta”, publicada no *Jornal do Brasil*, onde chama o cordelista de "Rei da poesia do sertão":

Não foi príncipe dos poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro". E diz mais: "Leandro foi o grande consolador e animador de seus compatriotas, aos quais servia sonho e sátira, passando em revista acontecimentos fabulosos e cenas do dia-a-dia, falando-lhes tanto do boi misterioso, filho da vaca feiticeira, que não era outro senão o demo, como do real e presente Antônio Silvino, êmulos de Lampião (ANDRADE *apud* MAYA, 2006, *online*)

Leandro Gomes de Barros era conhecido por abordar e denunciar as desigualdades sociais que permeavam o país em suas composições literárias no formato de cordel. É de sua autoria, por exemplo, um polêmico folheto intitulado *O punhal e a palmatória*, em que denuncia a violência e truculência das instituições militares no país, tendo sofrido represália da polícia à época. Sobre essa ocorrência na vida do cordelista e sua morte, o xilogravurista Arievaldo Viana (2008) afirma:

[...] a doença fatal poderia ter sido provocada pela prisão de Leandro após a publicação do folheto, *O punhal e a palmatória*. Essa narrativa da vingança de um morador de engenho espancado pelo seu senhor causou a indignação das elites da época. Humilhado e ofendido pela temporada atrás das grades, ele teria tido a saúde fatalmente abalada. (VIANA, 2008, p. 26).

Os folhetos do cordelista permeiam o universo de histórias românticas, de histórias fantásticas, de denúncias econômico-sociais, de sátiras e pelejas do homem sertanejo. Publicações como *O cavalo que defecava dinheiro*, *O boi misterioso*, *O dinheiro*, *Uma viagem ao céu*, *O divórcio da lagartixa*, *A vida e testamento de Cancão de Fogo*, *A vida de Pedro cem*, *O povo na cruz* (1906), entre outros, que se destacam pela escrita com versos voltados para as regras do cordel à época. Leandro Gomes Barros, foi o precursor em criar esse sistema da Literatura de cordel brasileira, com suas regras, temas, desenhos e tipografias próprios.

Figura 1 - Folhetos de Leandro Gomes de Barros



Fonte: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/leandro-gomes-de-barros/> **rever referência**

A relevância do cordel, exemplificada pelo trabalho de Leandro Gomes de Barros, abrangia funções que iam desde a instrução até a alfabetização, além de servir como veículo para denunciar questões sociais e estimular o pensamento crítico da população naquela época, conforme Arievaldo Viana (2008). Destaca-se, também, a aplicação do cordel como recurso pedagógico em salas de aula, especialmente em contextos de alfabetização e letramento de jovens e adultos em comunidades periféricas. Essa abordagem está alinhada com a visão de Magda Soares (2009), que enfatiza a indissociabilidade dos processos de alfabetização e letramento, ressaltando a importância de ambos na formação da competência leitora e escritora. Sob a perspectiva de Soares (2009), os folhetos de cordel podem desempenhar um papel valioso ao apoiar os processos de alfabetização e letramento, proporcionando aos educandos uma maior conexão com sua realidade e as questões sociais que os envolvem:

O letramento implica atitudes de inserção efetiva no mundo da escrita, tendo interesse e prazer em ler e escrever, sabendo utilizar a escrita para encontrar ou fornecer informações e conhecimentos, escrevendo ou lendo de forma diferenciada, segundo as circunstâncias, os objetos, o interlocutor. (SOARES, 2009, p.18)

Assim, ao serem explorados e utilizados em sala de aula, os folhetos de cordel podem aproximar o leitor da realidade do sertanejo, suas características, suas origens e peculiaridades, possibilitando essa inserção afetiva do aluno no mundo do cordel. Trabalhar o cordel nesse

contexto educativo pode aprimorar o processo de alfabetização e letramento praticado na educação brasileira.

No folheto *Leandro Gomes de Barros*, o cordelista apresenta uma descrição minuciosa e bem-humorada sobre a sua pessoa:

*Leandro Gomes de Barros*  
A cabeça um tanto grande e bem redonda,  
O nariz, afilado, um pouco grosso;  
As orelhas não são muito pequenas,  
Beiço fino e não tem quase pescoço.

Tem a fala um pouco fina, voz sem som,  
Pouca barba, bigode fino e louro.  
De cor branca e altura regular,  
Cambaleia um tanto quanto ao andar.

Olhos grandes, bem azuis, da cor do mar;  
Corpo mole, mas não é tipo esquisito,  
Têm pessoas que o acham muito feio,  
Sua mãe, quando o viu, achou bonito!  
(BARROS *apud* MAYA, 2006, *online*)

Outro destacado expoente da Literatura de Cordel no Brasil foi o cordelista Silvino Pirauá de Lima. Assim como Leandro Gomes de Barros, Silvino abordou temas atemporais em seus versos, com foco nas desigualdades sociais presentes na sociedade brasileira. Ele nasceu em 1848, na cidade de Patos, Paraíba, e faleceu em 1913, na cidade de Bezerros, Pernambuco. Francisco das Chagas Baptista (1929) o descreve como um hábil violeiro e talentoso repentista, que também apreciava escrever versos com elementos geográficos e românticos.

Silvino Pirauá de Lima era conhecido entre seus colegas cordelistas da época pelo apelido de "Enciclopédico". Esse apelido fazia referência ao fato de Silvino possuir poucos recursos materiais e pouca educação formal, mas ser um homem letrado e culto. Ao longo de sua vida, Silvino compartilhou experiências e aventuras com outro renomado cordelista, Francisco Romano Caluete, mais conhecido como "Romano", que também deixou sua marca na história da Literatura de Cordel no Brasil. Durante a seca de 1898, Silvino migrou para Recife, onde teve a oportunidade de retratar e enriquecer a literatura de cordel com as nuances da região:

Em Pernambuco, o grande menestrel acompanhado dos cantores José Duda, Antonio Baptista Guedes e outros ilustrou com o estro do seu formidável talento o folk-lore regional. E como todos os cantadores, era pobre; no dia em que faleceu a sua esposa, ele não tendo dinheiro, foi cantar, a fim de ganhar o necessário para fazer o enterro.  
(BAPTISTA, 1929, p. 96)

Dentre outros que marcaram o universo dos versos de cordel pelo Nordeste do Brasil, são de autoria de Silvino Pirauá os folhetos, *O capitão do navio*, *História de Zezinho e mariquinha*, *A primeira peleja de Romano do Teixeira com Inácio da catingueira*.

Figura 2 - Folhetos de Silvino Pirauá de Lima



Fonte: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/leandro-gomes-de-barros/> Acesso em:

Nos versos a seguir, extraídos do cordel, *E tudo vem a ser nada*, destacam-se estrofes carregadas de protesto contra as mazelas dos problemas sociais da época. Esses versos demonstram a importância dos três pilares fundamentais do cordel: rima, métrica e oração. É relevante ressaltar que a linguagem utilizada na escrita, típica da época, preserva o português do século XX, sem comprometer o significado das palavras e da crítica social presente nos versos de Silvino Pirauá:

***E tudo veim a ser nada***

Tanta riqueza enserida  
 Por tanta gente orgulhosa,  
 Se julgando poderosa  
 No curto espaço da vida;  
 Oh! que idéa perdida,  
 Oh! que mente tão errada.  
 Dessa gente que enlevada  
 Nessa tingida grandeza  
 Junta montões de riqueza,  
 E tudo vem a ser nada.

Vemos um rico pomposo  
 Affectando gravidade,  
 Ali só reina bondade.  
 Nesse mortal orgulhoso,

Quer se fazer caprichoso.  
 Vive de venta inchada.  
 Sua cara empantufada,  
 Só apresenta denôdos  
 Tem esses inchaços todos  
 E tudo vem a ser nada.  
 Trabalha o homem, pejeja  
 Mesmo a ponto de morrer,  
 E' somente para ter.  
 Que elle se esmoreja,  
 As vezes chove e troveja  
 E elle nessa enredada,  
 Alguns se põem na estrada  
 A' lama, ao sol ao chuveiro,  
 A juntam muito dinheiro,  
 E tudo vem a ser nada.

Temos palacios pomposos  
 Dos grandes imperadores.  
 Ministros e senadores,  
 E mais vultos magestosos;  
 Temos papas virtuosos  
 De uma vida regrada.  
 Temos também a espada  
 De soberbos generaes.  
 Commandantes, Marechaes,  
 E tudo vem a ser nada.

Honra, grandeza, brazões;  
 Entusiasmos, bondades;  
 São completas vaidades  
 São perfeitas illusões.  
 Argumentos, discursões;  
 Algazarra, palavrada,  
 Synagoga, caçoada,  
 murmurios, tricas, censura,  
 Muito tem a creatura,  
 E tudo vem a ser nada.

Vae tudo numa carreira  
 Envelhece a mocidade,  
 A avareza e a vaidade  
 E' quer queira ou não queira;  
 Tudo se torna em poeira,  
 Cá nesta vida cançada  
 E' uma lei promulgada  
 Que vem pela mão Divina,  
 O dever assim destina  
 E tudo vem a ser nada.

Formosuras e illusões.  
 Passa-tempos e praseres;  
 Mandatos, altos poderes;  
 De distinctos figurões,  
 Cantilenas de salões;  
 E festa engalanada,  
 Virgem-donzella enfeitada  
 No goso de namorar.  
 Mancebos a flautear,  
 E tudo vem a ser nada.

Lascivas, depravações  
 Na immoral petulância,  
 São enlevos da infância,  
 São infames Corrupções;  
 São fingidas seduções  
 Que faz a dama enfeitada  
 Influi-se a rapasiada  
 Velhos também de permeio  
 E vivem nesse paleio,  
 E tudo vem a ser nada.

Bailes, theatres, festins.  
 Comedia, drama, assembléa,  
 Club, lyceu, épopéa;  
 Todos agucU'dam seus fins,  
 Flores, relvas e jardins.  
 Festas com grande zuada.  
 Outeiro e Campinada  
 Frondam, copam e florescem.  
 Brilham, luzem, resplandecem ;  
 E tudo vem a ser nada.

O homem se julga honrado.  
 Repleto de garantia,  
 De braços e fidcilguia.  
 E' elle considerado,  
 Mas, quanto está enganado  
 Nesta illusoria pousada  
 Cá nesta breve morada.  
 Não vemos nada immortal  
 Temos um ponto final;  
 E tudo vem a ser nada.

Tudo quanto se divisa  
 Neste cruento torrão.  
 As arvores, a criação,  
 Tudo em fim se finalisa,  
 Até mesmo a propria brisa,  
 Soprando a terra escarpada,  
 Coiii força descompassada  
 Se transformando em tufão,  
 Deita páu rola no chão,  
 E tudo vem a ser nada.

Infindo só temos Deus,  
 Senhor de toda grandezaS  
 Dos céos e da natureza.  
 De todos os mundos seus.  
 Do Brasil, dos Europeus,  
 Da terra toda englobada  
 Até mesmo da manada  
 Que vemos no arrebol:  
 Nuvem, lua, estrella e sol,  
 Tudo mais - vem a ser nada.  
 (LIMA *apud* BAPTISTA, 1929, p. 48)

Os versos de Silvino Pirauá de Lima são atemporais, pois denunciam questões como a luta de classes, a corrupção e as desigualdades sociais no Brasil. Este tema, explorado em seu

cordel *E tudo vem a ser nada*, também foi abordado por outros cordelistas da primeira geração, como João Melquíades Ferreira da Silva.

João Melquíades Ferreira da Silva (1869-1933), também conhecido como o “Cantor da Borborema”, é um dos expoentes do cordel brasileiro. Nasceu em Bananeiras, no Brejo da Paraíba, em 7 de setembro de 1869, e faleceu em João Pessoa, no dia 10 de dezembro de 1933. Além de suas habilidades como cordelista, Melquíades também teve uma carreira no Exército, chegando a ser sargento. Por isso, Baptista (1929) considera Melquíades um cantador e poeta de gabinete.

Uma das características marcantes de João Melquíades era a sua participação em desafios ou pelepas, cordéis criados para competições de cantoria entre cordelistas. No entanto, sua obra não está livre de polêmica. O estudioso Atila Almeida<sup>1</sup> (apud BRANDÃO, 2021) publicou um *Dicionário Biobibliográfico de Repentista e Poetas de Bancada*, onde relata um caso de plágio no folheto *Pavão misterioso*, originalmente escrito por José Camelo de Melo Resende. É importante ressaltar que essa acusação de plágio não é compartilhada por todos os estudiosos, que consideram que ambos os cordelistas tinham em seus repertórios o romance relacionado ao folheto *Pavão misterioso*.

Nos versos abaixo, há uma descrição do espaço poético, onde o cordelista exalta a Borborema<sup>2</sup>, região localizada no Nordeste do Brasil, e suas belezas naturais. O pôr do sol é descrito de forma sublime e os personagens são colocados nesse cenário onde a paisagem recebe o destaque no cordel.

#### *Poema*

No bosque da Borborema  
Onde a tarde é mais fagueira  
Vi a brisa na palmeira  
Fazendo leque e capela  
Vi as fontes derramando  
Seus cristais que a terra banha  
E as donzelas da montanha  
Discute quem é mais bela.

---

<sup>1</sup>Atila Almeida nasceu na cidade de Areia na Paraíba em 07 de novembro de 1923 e faleceu no ano de 1991. Foi Professor de Física da Universidade Federal da Paraíba. Estudioso, pesquisador e escritor de Literatura popular, em 2003, o Governo do Estado da Paraíba adquiriu o acervo pessoal do pesquisador e professor Atila Almeida e doou à Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. A UEPB instituiu, em 2004, a Biblioteca de Obras Raras Atila Almeida, sendo, portanto, responsável pela guarda, conservação e manutenção da coleção. Fonte: <https://paraibacriativa.com.br/artista/atila-almeida/> [rever referência](#)

<sup>2</sup>Borborema é uma das formações naturais mais interessantes e desafiadoras para os geofísicos brasileiros. Seus domínios englobam cidades conhecidas, como a paraibana Campina Grande e a pernambucana Caruaru. Seu formato se assemelha a uma elipse alongado na direção norte-sul, atingindo um comprimento máximo de 470 quilômetros e uma largura que varia de 70 a 330 quilômetros. (FAPESP, <https://revistapesquisa.fapesp.br/origem-da-montanha/> [rever referência](#))

Vi o sol em seu cortejo  
Espargir seu lampadário  
E ao terminar seu horário  
Encontrou-se na cortina  
E a lua açoitando as trevas  
Por ser estrela rainha  
Seguidores para a vinha  
Só na hora matutina.  
No dorso da Borborema

Orgulhoso laranja  
Namorando um parreirar  
É sitio da Natureza  
Vi cavaleiro da noite  
Vaquejando pelas selvas  
Mesmo orvalhados nas relvas  
Buscando uma camponesa.

Brilhava essa camponesa  
Sonhando em leito de flores  
Em bailes cantando amores  
Minha lira está diletta  
A camponesa era criança  
Em anos tão bem verdosos  
Libamos laços ditosos  
Viva Deus e seu poeta.  
(MELQUIÁDES, 1933)

Dessa forma, as paisagens da região Nordeste, em particular o sertão, são frequentemente abordadas na Literatura de cordel, servindo como pano de fundo para explorar a rica cultura popular nordestina.

O desenvolvimento, confecção, e circulação do cordel pelo país perpassa a questão da salvaguarda de tal gênero. Objetivando a preservação e disseminação da Literatura de cordel pelo Brasil, a Academia Brasileira de Literatura Cordel (ABLC), em 1988, foi fundada no estado do Rio de Janeiro, pelo cordelista Gonçalo Ferreira da Silva (1937-2022). A instituição teria por objetivo reunir cordelistas do Brasil, preservando a Literatura de cordel:

A Academia Brasileira de Literatura de cordel foi fundada no dia 07 de setembro de 1988, no Rio de Janeiro, e sua história está relacionada com a presença dos poetas da Literatura de cordel na cidade a partir da década de 1950, quando teve início o movimento de migração de nordestinos para a Região Sudeste. Os migrantes costumavam se reunir no Campo de São Cristóvão, no centro do Rio de Janeiro, quando se tornaram cada vez mais frequentes as apresentações de repentistas, emboladores e cordelistas. No entanto, a atividade dos poetas era constantemente reprimida pela Prefeitura do Rio de Janeiro, que não permitia a presença dos poetas no Campo de São Cristóvão. (ABLC, 2018, p. 6)

---

Importante destacar que o Rio de Janeiro foi um dos estados que mais recebeu migrantes nordestinos, que cunharam na feira de São Cristóvão o seu reduto cultural. A Feira de São Cristóvão foi e continua sendo palco de manifestações culturais nordestinas no Rio de Janeiro. Sobre essa questão de disseminação da cultura nordestina e, particularmente, sobre a circulação dos folhetos de cordel e a questão da memória cultural, a pesquisadora Sylvia Nemer (2012), destacou sobre a Feira de São Cristóvão:

Ponto de convergência entre o Nordeste o Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão, popularmente conhecida como “Feira dos nordestinos”, funcionou, durante várias décadas, no Campo de São Cristóvão, transformado, pelos poetas migrantes, através das narrativas em circulação nos seus folhetos, em “lugar de memória. (NEMER, 2021, p. 03)

O cordel se tornou tão importante para o resgate da memória nordestina que “[...] no ano de 2010 a ABLC, apresentou requerimento, assinado por 85 cordelistas, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, para abertura de processo de registro da Literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil” (IPHAN, 2018, p. 6). O intuito era salvaguardar o cordel como patrimônio cultural e imaterial brasileiro, dando ainda mais notoriedade à essa literatura.

O desenvolvimento do cordel como expressão cultural passa pela transmissão de importantes conhecimentos para a formação da sociedade brasileira, dessa forma, após análise do IPHAN, o cordel recebeu no ano de 2018, o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil:

O inserimento do Cordel na cultura brasileira representa a vivência de diversos grupos sociais, muitas vezes não contemplados pelos preceitos da literatura de tradição acadêmica. O desenvolvimento dessa forma de expressão, o Cordel, passa pela transmissão de conhecimentos essenciais para a formação da sociedade brasileira e, por isso, a Literatura de cordel recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil. (IPHAN, *On-line*, 2018).

Atualmente, o cordel circula por todos os estados do país e traz notoriedade a muitos cordelistas que sobrevivem dos folhetos. Em meio a estes cordelistas, destacam-se os nordestinos de ontem e da atualidade, que mesmo migrando em busca de melhores condições de vida em outros estados do país, levam as tradições dos folhetos e disseminam a cultura nordestina, a exemplo do alagoano Rodolfo Coelho Cavalcanti.

A Literatura de cordel, ao longo de sua trajetória histórica, tem desempenhado uma função notável na inclusão social e na representação das vivências do povo sertanejo. Os cordelistas, tanto em épocas passadas quanto na contemporaneidade, desempenham o papel de agentes informativos e de promotores da expressão cultural, viabilizando que as vozes e o imaginário do povo encontrem espaço e reconhecimento por meio de seus folhetos. Portanto, a

literatura de cordel não apenas preserva as tradições culturais do Nordeste, mas também proporciona uma plataforma para que o público leitor exerça um direito, como sustentado por Candido (2011, 2012). Essa intersecção entre a expressão literária e a realidade social emerge como uma das características proeminentes desse gênero literário, que continuará a desempenhar um papel de relevo na cultura brasileira contemporânea.

Nesse contexto, a Literatura de cordel, presente no Brasil desde o século XVI, configura-se como uma expressão cultural essencial, particularmente enraizada no Nordeste. Abraçando uma ampla gama de temas, que vão desde o fantástico até o cotidiano, da denúncia social à sátira, e da peleja à epopeia do homem sertanejo, os folhetos dos cordelistas frequentemente incorporam crítica social, valendo-se da sátira e do pitoresco como meios de informação e comunicação. Desse modo, a Literatura de cordel permanece como uma manifestação multifacetada que não apenas reflete a cultura nordestina, mas também aborda uma variedade de questões sociais, históricas e humanas que ecoam em toda a sociedade brasileira.

### **1.3. Cordelizando na capital**

A estreita relação entre o Nordeste brasileiro e Brasília, a capital federal, é um capítulo significativo na história da migração e da contribuição cultural dessas regiões distintas. A construção de Brasília, a partir de 1956, atraiu milhares de trabalhadores, muitos deles nordestinos, que ficaram conhecidos como "candangos", ao deixaram suas terras natais em busca de oportunidades e melhores condições de vida no Planalto Central. Esse movimento migratório maciço desempenhou um papel crucial no desenvolvimento da nova capital e, ao mesmo tempo, trouxe consigo as raízes culturais do Nordeste, incluindo a tradição da Literatura de cordel.

A Literatura de cordel, assim, desempenhou um papel importante na preservação da memória dos trabalhadores que migraram de diferentes estados do Brasil para participar da construção de Brasília. Na Literatura se registrou experiências, desafios e contribuições, durante a construção de Brasília, tornando-se um testemunho significativo do período histórico e uma parte valiosa da cultura da capital federal. A saga da construção de Brasília é retratada nas obras dos cordelistas candangos que migraram para a nova capital e, muitas vezes, transmitiram suas vivências por meio de folhetos. Ao narrar essas histórias em versos, rimas e métricas características do cordel, eles estabelecem um diálogo constante com a sociedade, promovem a difusão da literatura sertaneja e contribuem para a democratização da cultura popular. Além de destacar a relevância da Literatura de cordel, esses escritores preservam a

memória candanga, perpetuando a tradição oral e a história cultural de Brasília para as futuras gerações.

Brasília, uma cidade que abriga uma diversidade cultural em termos de fator humano, atraiu um grande contingente de nordestinos que migraram em busca de trabalho na construção civil e fizeram dela sua morada. Esses indivíduos, habituados com os folhetos vendidos nos mercados, feiras e praças do Nordeste, rapidamente adotaram a prática da leitura e da escrita do cordel na capital. Atualmente, numerosos cordelistas continuam a escrever sobre a saga da construção da cidade, e os principais Espaços Culturais de Brasília carregam as marcas da história cultural da cidade, desde o seu planejamento até a sua execução.

São inúmeros os cordéis que remetem a memória da construção da cidade de Brasília e a saga desses candangos. A professora Maria Helenice Barroso, em sua dissertação de mestrado, defendida em 2006, faz alusão ao cordel escrito por Manoel Paixão Barbosa, ou Manoelzinho, com o título de *A história de Severino*. Esse cordel conta a história de Severino, um imigrante que saiu do Ceará para tentar a vida e a sorte na “capital da esperança”, Brasília. Em seu trabalho Barroso (2006), faz uma comparação entre o folheto de cordel e o poema *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto (1920-1999).

Destaca-se que a oportunidade de melhoria de vida para brasileiros de outros estados, que aceitassem a proposta de mudança para a nova capital era difundida em 1957 pelo governo de Juscelino Kubitschek - JK, através dos diversos meios de comunicação. A permanência desses migrantes após o período de inauguração da cidade, na visão das autoridades políticas, acarretou o problema de habitação em Brasília. Na questão da habitação observou-se o descaso do governo em acolher e proporcionar moradia para aqueles que estiveram na linha de frente das obras da capital federal. De acordo com Barroso (2018), possivelmente as notícias de construção da cidade chegaram até os sertanejos, através da escrita de versos de cordel, incentivando a migração de nordestinos para o Planalto Central:

A vinda para Brasília representa novas perspectivas de vida para os cordelistas migrantes da Região Nordeste. É como se em Brasília todos os problemas pudessem ser resolvidos. Em parte, isso pode ser explicado, de acordo com Nunes (2004, p. 19-38), pelo imaginário que se desenvolveu em torno dessa cidade, desde o discurso fundador que anunciava a sua construção. Imaginário este, constituído ao longo de vários séculos, em torno da interiorização da Capital do país e das melhores condições de vida que esta poderia propiciar aos milhares de migrantes que se deslocaram em direção ao Planalto Central. (BARROSO, 2006, p. 53)

A memória da cultura nordestina deixada pelos migrantes sertanejos em Brasília encontrou um espaço de destaque no plano arquitetônico de Oscar Niemeyer. O renomado arquiteto projetou a Casa do Cantador, o único edifício público localizado fora dos traçados do

Plano Piloto, na Região Administrativa de Ceilândia. Inaugurada em 9 de novembro de 1986, esta instituição é considerada o Palácio da Poesia e da Literatura de cordel no Distrito Federal. A Casa do Cantador desempenha um papel fundamental na preservação e promoção da cultura nordestina na capital, celebrando a herança cultural dos candangos que migraram do Nordeste para trabalhar na construção de Brasília. Além de servir como palco para apresentações de cantores de repente e emboladas, o espaço também oferece exposições de culinária nordestina, oficinas de música e inclusão digital. Desde 2017, a Casa do Cantador abriga a cordelteca João Melchhiades Ferreira, uma biblioteca com cerca de 1.500 folhetos e livros que abordam diversas temáticas do cordel.

Gonçalo Gonçalves Bezerra, conhecido como Gongon, foi um dos fundadores da Casa do Cantador e um dos cordelistas que contribuíram para a formação do acervo da cordelteca. Nascido em 7 de setembro de 1939 em Poeiras, Ceará, “Gongon” migrou para a capital federal em busca de oportunidades durante a construção de Brasília. Apaixonado pela arte do cordel, aprendeu a escrever versos em 1977 e se tornou um renomado cordelista em Brasília. O legado cultural de Gongon permanece vivo na Casa do Cantador, mesmo após seu falecimento em 19 de abril de 2019.

Em Brasília, a poesia se entrelaça organicamente com a própria essência da cidade. A construção monumental da capital, narrada em versos e especialmente na forma característica do cordel, enfatiza a rica diversidade cultural que caracteriza esse cenário. Dentre os expoentes do cordel em Brasília que dedicaram suas obras à capital e à grandiosa empreitada de sua construção, destaca-se Gustavo Dourado. Natural de Ibititá, Bahia, Dourado nasceu em 1960, estudou Letras na Universidade de Brasília - UnB. Durante sua trajetória acadêmica, fundou e dirigiu o Centro Acadêmico de Letras da UnB, tendo também compartilhado vivências nos anos 1980 com Sebastião Varela, autor da obra estudada. Atualmente, além de presidir a Academia Taguatinguense de Letras, atua como professor, poeta, cordelista, ensaísta, articulista, jornalista e pesquisador, tendo publicado mais de 12 livros.

Em 1977, Gustavo Dourado concebeu o cordel intitulado Armagedom, o qual foi apresentado em 1980 durante o Festival Nacional de Cordelistas e Repentistas. Após essa performance, o autor passou a ser reconhecido entre seus pares pela alcunha de "Armagedom". Em 2010, Dourado produziu o cordel "Brasília, 5.0" em comemoração aos 50 anos da cidade de Brasília. O poema "Brasília 5.0" apresenta passagens representativas desse trabalho literário e captura a essência poética, tangível e subjetiva da capital.

As linhas de Gustavo Dourado ecoam a epopeia da construção de Brasília, revelando traços e matizes que atravessam a história da cidade:

### Brasília 5.0

A Capital da Esperança:  
Tornou-se realidade...  
De um sonho de Dom Bosco:  
À grandioas cidade...  
Por JK construída:  
Dia a dia nos invade...

Brasília surgiu a esmo?!:  
Seu nome foi registrado...  
Ano 1822:  
Em artigo publicado...  
Na Tipografia Rolandiana:  
Por oculo deputado...

Brasília era nome corrente:  
Bonifácio persistiu...  
Propôs a nova capital:  
Preconizou: Anteviu...  
O lindo nome de Brasília:  
Ele também sugeriu...  
(DOURADO, 2010, p. 11-12)

Nos primeiros versos do poema, nota-se a chamada para “A capital da esperança! ”, termo muito utilizado em 1956 nas campanhas publicitárias com vias na captação de mão de obra das regiões norte e Nordeste, para a construção da capital. Percebe-se a questão da resistência do migrante nortista e nordestino em vir tentar a vida numa terra inóspita e desconhecida como o cerrado do Centro-Oeste brasileiro. Há o contexto reflexivo, sobre relatos históricos do sonho de Dom Bosco, o sacerdote religioso de Brasília.

No poema "Brasília 5.0", o autor retrata o homem candango como um herói, proveniente do sertão e dotado de uma notável resistência. É essa determinação e a capacidade de sonhar com dias melhores que levaram o candango a acolher Brasília como sua terra e a capital de seu país.

Candangos e engenheiros:  
Pedreiros e arquitetos...  
Obreiros de uma Nação:  
Futuro e destino incertos...  
Sertanejos resistentes:  
Desbravadores, honestos...

Aos candangos de Brasília:  
Rendo a minha homenagem...  
Com suor, sangue e poesia:  
Arquitextual mensagem...  
Construíram a nave-mãe:  
Em permanente viagem...  
Brasília hoje é um pólo:  
Pulsa cri@tividade...  
Poesia à flor da pele:  
Nas artérias da Cidade...  
Os candangos são heróis:  
Bandeirantes de verdade...

Há de tudo por aqui:  
 Espaço-multiplicidade...  
 Arquitetura inovadora:  
 Sonhos:Zengenhosidade...  
 A Capital do Brasil:  
 Dá asas à Liberdade...  
 (DOURADO, 2010, p. 11-12)

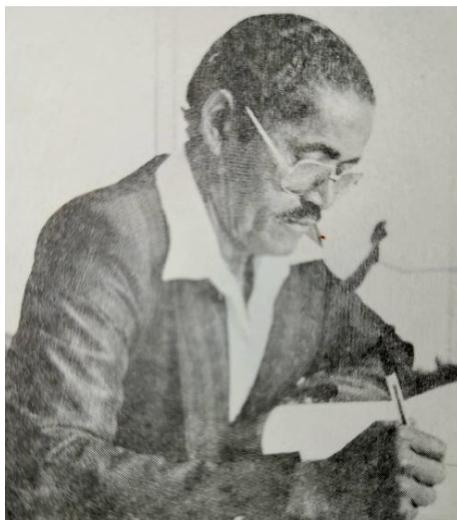
Percebe-se, assim que o cordel de Gustavo Dourado (2010) não apenas aborda os aspectos socioculturais da cidade de Brasília, mas também destaca imagens poéticas que se assemelham ao cordel que será objeto de análise desta pesquisa, escrito por Sebastião Varela.

#### **1.4. Sebastião Varela: vida e obra**

A abordagem biográfica passa a ser essencial, especialmente, quando se trata de escritores menos conhecidos, como Sebastião Varela. Explorar sua vida e obra, assim, é fundamental para lançar luz sobre sua trajetória, influências e experiências. Nesse interim, este tópico visa fornecer uma visão mais ampla desse autor pouco reconhecido, no intuito de que essas informações possam auxiliar no estudo de *O candango na fundação de Brasília*,

Sebastião Varela era um profundo conhecedor da cultura popular, da literatura oral e dos versos de cordel. Sebastião era homem negro, inquieto, e parafraseando Paulo Freire (2009), possuidor da “sabedoria de mundo” sertanejo, detentor de sabedoria popular e vasta cultura, absorvida em suas jornadas pela sobrevivência em suas “*leituras de mundo*”. (FREIRE 2009, p. 29), afirma que “a Leitura de mundo precede a leitura da palavra”. É essa leitura de mundo que faz do homem um leitor do céu, das estrelas, do significado da disposição de suas nuvens, do significado do cantar das cigarras, do desabrochar das flores, da orientação dos navegantes, do contato do agricultor com a terra, entre outras leituras que homem é capaz de fazer com esse conhecimento de mundo. O homem sertanejo possui cultura, expressão cultural e sabedoria popular para ler o mundo. “Sobre cultura e expressão cultural”, Freire (2009, p. 42) discorre que, “[...] cultura é a forma como o povo entende e expressa o seu mundo e como o povo se compreende nas suas relações com o seu mundo. Cultura é o tambor que soa pela noite adentro. Cultura é o ritmo do tambor. Cultura é o gingar dos corpos do povo ao ritmo dos tambores”. Rever a redação desse parágrafo.

**Fotografia 3 - Sebastião Varela (1927-1995)**



**Fonte: Varela, Sebastião. *O candango na Fundação de Brasília*. Brasília: FEC, 1981.**

De acordo com entrevista realizada com o filho de Sebastião Varela, Hildebrando Varela<sup>2</sup>, aos 13 anos, seu pai teria fugido de sua casa para tentar a vida pelo Brasil a fora, trabalhando em ferrovia e também como seringueiro na Amazônia. Após esse trabalho como seringueiro, foi seduzido pela promessa de JK de desenvolver e trazer o progresso para o centro do país com a construção da cidade de Brasília. Varela veio para Brasília em 1958 com a “cara e a coragem na bagagem”.

“Tião”, como era chamado pelos amigos da época, por ter fama de ser inteligente e astuto, foi convidado a trabalhar como contínuo na UnB, pelo adido cultural da embaixada dos Estados Unidos. Hildebrando conta que seu pai recebeu um cartão para se apresentar para o trabalho na universidade. Essa prática de entregar cartões era muito comum a época e significava uma verdadeira carta de recomendação. Sebastião Varela se apresentou de terno na universidade e, ao conversar com as autoridades, demonstrou espontaneidade e “comunicabilidade típica dos bons escritores cordelistas”. (VARELA, H, 2021)

---

<sup>2</sup> Entrevista pessoal de Hildebrando Varela, em 15 de julho de 2021, realizada por meio de gravação. Referenciar o Apêndice na primeira citação.

Figura 4 - Cartaz em comemoração aos 90 anos de nascimento de Sebastião Varela



Fonte: Acervo pessoal

Na UnB, Sebastião Varela executou o trabalho de servente e posteriormente de contínuo, entregando documentos pelos diversos departamentos. Varela aproveitava o horário das refeições para entregar versos de cordel na frente do restaurante universitário. Os estudantes ficavam encantados com a forma e escrita dos cordéis de Sebastião Varela, chamando a atenção também dos intelectuais que atuavam como docente na UnB. De acordo com os relatos de Gustavo Dourado, em entrevista realizada em 2022, “Era nas manifestações artísticas e musicais do movimento estudantil, que acontecia no restaurante universitário que Varela declamava seus versos de cordel. Os estudantes se encantavam com os versos e encorajavam Varela a continuar sua escrita, através da disseminação desses cordéis pela UnB (Varela H. 2021).

Varela fez contato e amizade com nomes importantes da Literatura e Filosofia da UnB, como Cassiano Nunes, professor, poeta e escritor, Agostinho da Silva, professor e filósofo, e Cristovam Buarque, professor e reitor da UnB. Cassiano Nunes chegou em Brasília em 1966, a convite do poeta Carlos Drummond de Andrade, tendo sido professor do Departamento de Letras à época e um dos primeiros reitores da Universidade de Brasília, também colaborou como cronista no jornal *Correio Braziliense*. Ao se tornar amigo de Varela, Cassiano Nunes o teria incentivado a escrever *O candango na fundação de Brasília*, prefaciando tal obra posteriormente em 1981. Nas palavras de Cassiano Nunes (1981), “Tião”, em sua saga pela

sobrevivência, viveu uma vida marcada por desafios, foi garimpeiro na Paraíba, soldado da borracha na Amazônia e ladrilheiro em Sobral Paraíba. Nunes (1981) afirma que Sebastião Varela, atendeu aos anseios da Campanha Nacional de JK, indo trabalhar como operário na construção da “Capital da esperança”, em 1958.

Cassiano Nunes afirma, no prefácio da obra de Sebastião Varela, que:

O poema de Sebastião Varela é irregular em vários aspectos da arte poética tradicional, inclusive o popular. Quer dizer: varia no que se refere ao metro, à estrofação e a rima. Como Carolina Maria de Jesus, a famosa autora de “Quarto de despejo” (NUNES, 1981, p. 11)

Cassiano aponta tais irregularidades encontradas no cordel de Varela e compara tal obra com a escrita de Carolina Maria de Jesus, que foi catadora de papel e nunca deixou de rascunhar seus versos e narrativas em meio a situação de desigualdade social em se encontrava com sua família. Mesmo com essa apresentação informal de algumas palavras, o poema conserva o seu cunho social, quando denuncia e retrata a história daqueles que trabalharam na obra da construção da capital.

O filósofo Agostinho da Silva chegou à Universidade de Brasília em 1962, convidado por Darcy Ribeiro, com o propósito de estabelecer o Centro Brasileiro de Estudos Portugueses - CBEP. Nesse ambiente acadêmico, Agostinho da Silva também se encantou com os versos de Sebastião Varela, incentivando e apoiando-o em sua produção literária. A convivência nos círculos literários e filosóficos da UnB, juntamente com amigos e admiradores ilustres, impulsionava Varela a continuar sua produção poética. A influência dessas personalidades e da atmosfera intelectual da universidade era tão significativa na vida de Varela que ele foi estimulado a envolver sua família na vida acadêmica. Seu filho, Hildebrando, também foi convidado a trabalhar na universidade, tornando-se parte desse enriquecedor círculo literário.

Hildebrando Varela destacou a relevância do livro de cordel de seu pai, *O candango na fundação de Brasília*, como uma obra de valor cultural significativo devido aos traços simples e autênticos presentes na escrita do homem sertanejo. Ele expressou o desejo de republicar essa obra de cordel, o que representaria um feito expressivo para a promoção e preservação da cultura do cordel, bem como para o resgate da história da fundação da cidade de Brasília.

Sebastião Varela é citado no *Dicionário de escritores de Brasília*, elaborado por Napoleão Valadares e publicado em primeira edição no ano de 1994, segunda edição em 2003 e quarta edição em 2021. Conforme citado anteriormente, o cordel de Varela também é citado no capítulo *Cordel candango*, da obra elaborada no ano de 1985 por Antônio Miranda, intitulada *Brasília, capital da utopia (visão e revisão)*. Nesse capítulo, Miranda\*, descreve a

obra de Varela, destacando alguns versos e sucinta análise sobre a métrica utilizada pelo cordelista, ressaltando os acontecimentos históricos narrados no cordel. O autor reforça a tese de Cassiano Nunes, no prefácio da obra, sobre a irregularidade do poema cordel, de acordo com a tradição empregada pelos cordelistas.

Nas palavras de Antonio Miranda:

Em competente e bem estruturado prefácio o escritor Cassiano Nunes louva a importância da poesia popular brasileira em seus devidos termos e dimensões, reconhecendo o extraordinário valor documental da poesia de cordel de Sebastião Varela mas não o isentando do pecado de uma certa imprecisão quanto ao metro, uma certa licenciosidade quanto à estrofação e alguns deslizes quanto à rima própria desse tipo tradicional de versejar. Nada disso, no entanto, desmerece a força, o lirismo e o sentido épico da obra de Tião, acrescenta seu ilustre crítico (MIRANDA, 1985, p. 116).

Observa-se que o escritor Miranda (1985) destaca o livro de Sebastião Varela, num capítulo de seu livro, em que se discute a temática do candango. Miranda concentra sua análise nos elementos formais do poema. O espaço poético e a paisagem que se revelam nos versos do cordel não são esmiuçados à luz das teorias. De fato, assim como Cassiano Nunes, Miranda afirma que o poema não segue uma cronologia de acontecimentos e que Sebastião Varela discorre sem preocupação com a repetição de alguns desses fatos históricos, que, todavia, marcaram a percepção poética do poeta candango:

A sequência dos versos não é rigorosamente cronológica e muito material se repete em variações e versões às vezes laudatórias às vezes reivindicativas da obra dantesca dos peões e pioneiros que construíram Brasília, em uma linguagem ingênua e de expressivo sentido descritivo e narrativo. (MIRANDA, 1985, p. 116)

Há que se destacar nesse capítulo sobre a vida e obra de Sebastião Varela, que o mesmo escreveu diversas obras além de *O candango na fundação de Brasília*. O cordelista escreveu também *Campanha, Vitória e Morte de Tancredo* em 1985, *UnB – 30 Anos* em 1993 e, em 1989, a obra *Passados que não se apagam: histórias da UnB*. Este último livro foi fruto da contemplação de Sebastião Varela em um concurso elaborado pela UnB, contendo chamamento público para que autores apresentassem propostas para a pesquisa e escrita sobre a história da universidade. Hildebrando<sup>1</sup> conta que apenas Sebastião Varela se inscreveu para o concurso apresentando a proposta de escrita sobre a história da UnB, nenhum docente ou outro autor se interessou em participar. E, mais uma vez, sob as mãos do escritor cordelista, a literatura se eternizou e ganhou voz na narrativa histórica em prosa sobre a UnB de Sebastião Varela.

O cordelista Gustavo Dourado foi aluno da UnB, do curso de Letras à época em que Tião, confeccionava e entregava seus cordéis de mão em mão na frente do Restaurante Universitário-RU da UnB. Gustavo chegou a escrever versos de cordel sob a orientação de

Sebastião Varela, que o incentivou a imergir na arte poética de escrever cordéis. No ano do falecimento de Varela, Gustavo escreveu um cordel-necrológico em memória do amigo cordelista, citado a seguir:

Sebastião (Tião) Varela  
Um poeta paraibano  
Vate de Campina Grande  
Arquétipo e bom arcano  
Da estirpe de Leandro  
E a verve de Ariano

Nasceu em 1927  
No dia 2 de janeiro  
Um poeta nordestino  
Cordelista bem ligeiro  
Tinha a verve do repente  
Um coração altaneiro

Filho de Manoel Varela  
E Maria da Conceição  
Os recursos eram poucos  
Pelas bandas do sertão  
Os ecos de Conselheiro  
Conflitos de Lampião

A escola era escassa  
Fez o estudo primário  
Homem muito inteligente  
Leu a Bíblia e o dicionário  
Cordel, trova e repente  
O seu Perpétuo Lunário

A sua primeira profissão  
Foi de mestre garimpeiro  
Em São Vicente, Piancó  
Pelo sertão brasileiro  
Serra dos Doidos, Paraíba  
Onde o verso flui ligeiro

Da Paraíba do Norte  
Seguiu para a Amazônia  
O látex da seringueira  
A guerra causava insônia  
O mundo em convulsão  
Não havia parcimônia

Em 1943  
A borracha em extração  
Nos confins da Amazônia  
Estava Sebastião  
Foi “soldado da borracha”  
Deu asas ao coração

Retornou da Amazônia  
Para o solo nordestino  
Terra de Augusto dos Anjos  
O poeta em desatino  
Foi morar no Ceará  
E Sobral foi seu destino

De ladrilhos e mosaicos  
Mestre na confecção  
Durante 16 anos  
Teve boa atuação  
Dinâmico trabalhador  
O escritor Sebastião

1958  
Em Brasília, pioneiro  
O estudo para os filhos  
Busca do ganho certo  
A realidade era dura  
Foi servente de pedreiro

Trabalhou como servente  
Da Construtora Copal  
A GEB era o terror  
Nas obras da capital  
Tempo de dor e dureza  
No Distrito Federal

Trabalho com elevadores  
Montagem e manutenção  
Homem de habilidades  
Poesia no coração  
Pioneiro de Brasília  
Foi herói da construção

1962  
Tempos de Darcy Ribeiro  
Universidade de Brasília  
Sebastião foi pioneiro  
No governo João Goulart  
Brasília foi um celeiro

Na UnB foi servente  
Atuou na recepção  
A poesia em sua vida  
Sempre foi a devoção  
Foi um poeta querido  
Conhecido por Tião

Sebastião em movimento  
Pela universidade  
Comia no bandejão  
Em busca de novidade  
Recitava com alegria  
Com plena felicidade

Falava sua poesia  
Por todo o Minhocão  
O ICC da UnB  
O centro da expressão  
Salas e anfiteatros  
Eram palcos do Tião

No famoso Show do Arrote  
Estava com Armagedom  
Com o poeta Menezes

Mostrava que era bom  
 Mostrava que era bom  
 Sempre dava o seu recado  
 Gostava de arte e som

Tião sempre recitava  
 Falava com alegria  
 Renato Russo cantava  
 Liga Tripa se anuncia  
 Zélia Duncan, Cássia Eller  
 Sua arte ali fazia

Tião era festejado  
 Seu canto era febril  
 Gosta da efervescência  
 Do movimento estudantil  
 O Capitão Azevedo  
 Reprimia a mais de mil

Amigo de professores  
 De Agostinho e Cassiano  
 Gosta dos estudantes  
 Sempre em primeiro plano  
 Sua poesia sempre ativa  
 Deu um toque soberano

Publicou muitos trabalhos  
 “Romeiros do meu caminho”  
 O livro sobre Tancredo  
 Elaborou com carinho  
 “Passado que não se apaga”  
 Bem ao gosto do vizinho

O Candango na Fundação de Brasília  
 Teve uma boa edição  
 Pela Editora da UnB  
 Fez sua publicação  
 Contou A História da UnB  
 Com amor e devoção

Entre os seus filhos  
 Tem o famoso livreiro  
 O Hildebrando Varela  
 Que é farol e luzeiro  
 Nos caminhos da leitura  
 Se fez luz e candeeiro

Foi-se o poeta Tião  
 Nos deixou muita saudade  
 No dia 02 de fevereiro  
 Foi no voo da liberdade  
 Em 1995  
 Ganhou imortalidade  
 (Dourado, 1995)

Nesses versos de cordel em homenagem a vida e obra de Sebastião Varela, Gustavo Dourado (1995), faz uma declaração em formato de poesia para o amigo Tião, aquele que lhe inspirou na arte de escrever cordéis. O poema de Gustavo Dourado descreve com detalhes o

círculo de amigos ilustres e a convivência intelectual de Varela na UnB, palco de sua manifestação literária e cultural.

## 2. POESIA, ESPAÇO E PAISAGEM

A análise de *O candango na Fundação de Brasília*, no próximo capítulo, terá como foco a representação do espaço no processo de construção da capital federal. Para isso, neste capítulo serão apresentadas reflexões teóricas acerca do espaço poético e paisagem poética que servirão de suporte teórico para a análise dos versos de Sebastião Varela.

É relevante destacar que o espaço poético não se restringe apenas a formas concretas e palpáveis, como as construções e edificações de uma cidade. Ele transcende o aspecto físico e abrange também as dimensões simbólicas, subjetivas e imaginárias que podem estar presentes no poema. A poesia é subjetiva e permeia o universo da criação artística, onde seres, coisas e palavras são capazes de existir e coexistir no pensamento do leitor ou olhar mais atento do observador poético.

Para Octávio Paz (1982), a poesia é:

[...] conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem [...] Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva [...] Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. (PAZ, 1982, p. 15)

Essa subjetividade da poesia é capaz de gerar uma imensidão de possibilidades, para além da imaginação da concepção poética. Para Paz (1982, p. 26-27), a poesia é tudo aquilo que existe e não existe nesse mundo que nossos olhos podem enxergar. A poesia pode estar presente numa paisagem, no eu, no ser e no não ser, como pode estar presente em acontecimentos rotineiros. A poesia está presente nos monumentos planejados pelo arquiteto Oscar Niemayer em Brasília, nos jardins planejados por Burle Marx, nas ruas e organização das quadras de Brasília, projetadas pelo urbanista Lúcio Costa, nos azulejinhos de Athos Bulcão, criados para embelezar e dar vida ao concreto e decorar os painéis das edificações de Brasília. Podendo dessa forma haver poesia num poema, mas nem sempre poderá existir poema numa poesia.

A poesia transmuta a capacidade de ver o mundo, onde não há um olhar correto, um lado totalmente homogêneo, há a diversidade e multiplicidade de olhares poéticos. A subjetividade da poesia aguça o senso crítico do leitor, do observador e porque não daquele que

não enxerga com os olhos, mas enxerga com as mãos. As pessoas cegas utilizam as mãos para tocar e sentir a poesia que emana de uma obra de arte. E cada ser humano será tocado pela arte da poesia de alguma forma, através do olhar, do sentir, do ouvir, do saborear, do cheirar, por que não?

O poeta, por sua vez, teria essa capacidade de transformar a poesia presente numa imagem, numa paisagem, num acontecimento histórico ou não, num texto com elementos poéticos, dispostos a formar um poema. O poema nasce quando o poeta bebe na fonte da poesia e procura dar sentido as palavras, expressando-as muito além da linguagem. Para Paz (1982, p. 37), “A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade”. Nesse contexto, as imagens do poema ganham formas sublimes e significados diversos, de acordo com a perspectiva do leitor:

Por outro lado, a pedra da estátua, o vermelho do quadro, a palavra do poema, não são pura e simplesmente, pedra, cor, palavra, encarnam algo que os transcende e ultrapassa. Sem perder seus valores primários, seu peso original, são também pontes que nos levam a outra margem, portas que se abrem para outro mundo de significados impossíveis de serem ditos pela mera linguagem. Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor e significado e, ainda assim, é outra coisa: imagem. (PAZ, 1982, p. 26-27).

Octávio Paz (1982, p. 27) afirma então que a poesia é capaz de converter a pedra, a cor, o som em imagens, levando em consideração o fato de serem imagens e o poder de despertarem no leitor ou expectador, uma multiplicidade de imagens, transforma em poema toda e qualquer obra de arte. Para o autor, essa é a capacidade do poema a possibilidade de fazer com que cada leitor participe e reviva sua performance, trazendo à tona a poesia existente no poema. O leitor sofre, recria, odeia, ama, enaltece, revive cada verso do poema e sua subjetividade, aguçando dessa forma toda a arte da poesia e suas imagens:

Objeto magnético secreto lugar encontro de forças contrárias, graças ao poema podemos chegar à experiência poética. O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. (PAZ, 1982, p. 29-30).

Assim, o poema amplia as possibilidades de interpretação e promove o desenvolvimento literário de uma sociedade, ao explorar imagens que despertam o imaginário do leitor e enriquecem o conhecimento coletivo. Nesse sentido, as relações sobre poesia e espaço, discutidas a seguir, podem aprofundar ainda mais nossa compreensão do cordel de Sebastião Varela, destacando como o espaço poético e a paisagem se entrelaçam na construção do cordel e sua relevância para a cultura e a história da construção de Brasília.

## 2.1. A poética do espaço

Em *A poética do espaço* (1978), o teórico Gaston Bachelard nos faz compreender esse espaço poético de forma a unir psicanálise e fenomenologia. Para o teórico, o espaço é uma extensão sem limites, indefinida, que contém e envolve todos os seres e objetos possíveis. O espaço pode ser representado no conceito da casa, pois a casa abriga o devaneio, a imaginação, o fantástico, o sonho e protege esse sonhador, permitindo que o mesmo sonhe em paz. Na casa, o sonho é mais poderoso que os pensamentos, pois a casa é uma pequena parte desse mundo, sendo o primeiro universo do homem.

Nessa pequena parte do universo, “A Casa” de Bachelard, a vida inicia bem, fechada, protegida, confortável em sua intimidade. Mas essa casa também conserva e abriga memórias boas e tristes, desejos bons, amor, afeto e alegria, bem como, desejos ruins como ódio, solidão e tristeza. Para Bachelard (1978), é nesse espaço da casa, que pode ser grande ou pequeno, simples ou requintado, caloroso ou fresco, que, assim como o fogo e a água, são permitidos evocar espécies de sonhos, que trazem lembranças recentes ou que podem ser perdidas e esquecidas conforme o passar do tempo. A casa, então, é lugar do devaneio diário, pois muitas lembranças estão guardadas, principalmente em porões e sótãos, lugares onde colocamos coisas ruins e coisas boas. Esses porões podem estar cheios de lembranças indesejáveis, que não queremos que venham à tona, nem demonstrar perante a sociedade. Sobre essa definição de casa na fenomenologia, o autor afirma:

Para um estudo fenomenológico dos valores da intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado, sob a condição, bem entendido, de tomarmos, ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Num e noutro caso, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas em que já desejamos morar, podemos isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central. (BACHELARD, 1978, p. 199)

Para Bachelard (1978), o homem é uma espécie de casa cheia de lugares e espaços onde vivencia seus momentos e sua própria existência, sendo esta casa o centro das emoções e sensações cotidianas. É nesse contexto da imagem do poema que se destaca a centralidade da teoria bachelardiana, onde o teórico afirma que imaginação é antes da capacidade de formar imagens, a capacidade de desfazer ou deformar imagens fornecidas pela mera percepção. Segundo o autor:

se uma imagem presente não traz à tona um pensamento de uma imagem ausente [...] não há imaginação[...] Dizer que a imagem poética escapa à causalidade é, sem dúvida, uma declaração que tem gravidade. Mas as causas alegadas pelo psicólogo e pelo psicanalista não podem jamais explicar bem o caráter realmente inesperado da imagem nova, como também não explicam a adesão que ela suscita numa alma estranha ao processo de sua criação. O poeta não me confia o passado de sua imagem e no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim. (BACHELARD, 1978, p. 184)

Em *A poética do espaço* (1978), a casa não se limita a uma edificação habitável, mas o espaço poético como extensão sem limites do homem no mundo. A imagem poética que essa casa representa para o homem tem a capacidade de evocar esses sonhos, desejos, devaneios, fantasias e os refúgios proporcionados por ela. Para cada homem, há uma casa “onírica”, com suas repartições de memórias afetivas ou memórias sombrias, que proporcionam devaneios poéticos. Os espaços poéticos são representados no poema e projetados para essa interação entre leitor e poema. As interações que o poema proporciona, causa diferentes manifestações no leitor de poesia, como sensações, emoções que podem ser guardadas nas gavetas dessa casa. A casa exprime a intimidade do sujeito que a habita, pois naquele espaço privilegiado o mesmo possui as condições necessárias à sua permanência e sobrevivência.

O poema de Sebastião Varela (1981) é cortado por tensões nesse espaço poético, onde essa casa poderia ser representada pela imensidão do espaço do cerrado goiano, alterado pela construção da cidade de Brasília. Ora essa casa se mostra afetiva e receptiva como a possibilidade de mudança de realidade, promessa de dias melhores, possibilidade de existência e resistência do migrante sertanejo fora de sua terra natal, ora essa casa em sua expressão de hostilidade empurra o candango para as suas margens ou seus porões. Marginalizado, sem habitação, sem afeto, sem perspectiva o candango se vê novamente subsistindo diante de seu feito na fundação da capital do país. É nesse momento de tensão que a cidade casa devolve para o sertanejo lembranças ruins de sua subsistência no planalto central.

Há no reflexo dos olhos do candango essa paisagem vislumbrada, esse vazio que ele sente ao se deitar e deslumbrar o céu azul escuro primitivo, sem iluminação urbana, que mais parece um mar infinito de estrelas. Esse imenso céu azul, esse frio da noite, essa seca do cerrado, essa falta de algo, toma o ser candango, que por vezes esconde tais sentimentos nas gavetas do porão dessa “casa onírica”, bachelardiana, com o objetivo de se sentir mais confortável e acolhido na paisagem bucólica que eram os canteiros de obras de Brasília.

Esse sertanejo possuidor de sentimentos e tensões retratadas no poema, que abraçou o lugar escolhido para a fundação de Brasília, também faz parte dessa paisagem, se fundindo nesse lugar de relevante delimitação topográfica e cultural que é a cidade de Brasília. Os versos de Varela transmutam essa *topofilia*, ou, “[...] o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente

físico” (TUAN, 1980, p.). O sertanejo do poema é possuidor de laços afetivos com a imagem poética e a paisagem destacada no poema, onde a subjetividade nos convida a enxergar não apenas fatos históricos, mas o vermelho da poesia ora destacada na poeira, ora destacada no sangue que escorre dos corpos exauridos dos trabalhadores.

A topofilia se destaca também nos versos que retratam a luta pela moradia enfrentada pelos candangos após a finalização das obras na cidade. Muitos dos migrantes fundadores de Brasília, não voltaram para a sua terra natal, encontraram esse elo afetivo com a cidade, desejando permanecer na nova capital do país, lutando por um pedaço de terra, através da criação de assentamentos em invasões. “As mais intensas experiências estéticas da natureza possivelmente nos apanham de surpresa,” é o que afirma Tuan (1980, p. 108). Esse laço criado pelos candangos com a cidade de Brasília é percebido através da paisagem cultural recriada pelo homem sertanejo.

Diante dessa contemplação do espaço Tuan (1980, p.108) afirma ainda que “[...] a beleza é sentida, com um aspecto da realidade até então desconhecido; é a antítese do gosto desenvolvido por certas paisagens ou o sentimento afetivo por lugares que se conhece bem.” Esse trabalhador candango percorreu uma jornada diaspórica de migração para chegar à futura capital federal, antítese de sua terra natal, mas que acolheu os candangos no período da construção poderia lhes oferecer esse elo afetivo através de, emprego, moradia, segurança, saúde, educação e a constituição de uma família [não deixe de fora os problemas que essa movimentação trouxe para esses trabalhadores]. E assim estava formada a topofilia do candango com Brasília, Tuan (1980) ou seja, a associação do sentimento com o lugar. A afeição, o pertencimento à Brasília, fez com que o candango desejasse fazer parte desse espaço, após a sua inauguração.

## **2.2. Filosofia da paisagem**

Em sua obra *Poética e filosofia da paisagem* (2013), Michel Collot discorre sobre o interesse evolutivo do homem ao longo dos anos em estudar a paisagem. Collot afirma que a sociedade atual necessita transformar não somente a maneira de fazer as coisas e de viver, mas necessita transformar sua forma de pensar a paisagem com procedimento estratégico. O autor sugere, portanto, um novo modelo de racionalidade que ele chama de "pensamento-paisagem" (COLLOT, 2013, p. 14). Esse “pensamento-paisagem”, para Collot, dá-se na “[...] relação com duplo sentido e recíproca entre homem e cosmos”. De acordo com o autor, o termo paisagem possui uma riqueza metafórica considerável. Essa característica desperta o interesse das Ciências Humanas, não apenas por se mostrar nítido em imagens, mas também por estimular o

pensamento: “‘A Paisagem tem ideias e faz pensar’, escreveu Balzac. Essas ideias constituem o objeto de diversas construções sociais e expressões culturais, mas eu gostaria de mostrar que sua possibilidade está inscrita na própria percepção de paisagem” (COLLOT, 2013, p. 20).

Collot afirma que o olhar do sujeito é o que dá sentido a existência da paisagem, através de sua percepção: “[...] é o olhar que transforma a paisagem e torna possível a sua ‘artialização’ mesmo que a arte o oriente e o informe em retorno[...]

O olhar constitui uma primeira configuração dos dados sensíveis; a sua maneira é artista, “paysageur” antes de ser paisagista. O olhar é um “ato estético”, mas também é um ato cognitivo. A percepção é um modo de pensar intuitivo, pre-reflexivo, que é a fonte do conhecimento e do pensamento reflexivo, e ao qual é vantajoso que retornem para se fortalecerem e se renovarem. (COLLOT, 2013, p. 21).

A proposta do pensamento de Collot (2013) é que levemos a sério a percepção de paisagem e para isso devemos nos desprender do dualismo impregnado no pensamento ocidental e ultrapassar algumas oposições que os estrutura, como as do sentido e do sensível, do visível e do invisível, do sujeito e do objeto, do pensamento e da matéria, do espírito e do corpo, da natureza e da cultura. Sobre isso, Collot (2015) afirma que:

A paisagem se situa, histórica e estruturalmente, entre um pensamento simbólico do lugar, que dominou a Antiguidade clássica e a Idade Média, e um conhecimento científico do espaço que se desenvolve nos tempos modernos. O lugar pode-se definir por uma forte delimitação topográfica e cultural; ele circunscreve o território de uma comunidade, que partilha o mesmo código de valores, de crenças e de significações: é um microcosmo que entra em relação vertical com um mundo superior do qual ele é, em tamanho menor, a imagem imperfeita. (COLLOT, 2015, p. 18)

Na cidade de Brasília, o poeta se permite refletir sobre esse olhar poético, reverberado na paisagem e no ser que a habita. Collot (2015) afirma que a paisagem está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para o invisível:

Ela confere ao mundo um sentido que não é mais subordinado a uma crença religiosa coletiva, mas, sim, o produto de uma experiência individual, sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular. O conhecimento científico rompe ao mesmo tempo com o pensamento simbólico e com a experiência sensível, para objetivar o espaço sob a forma de uma extensão homogênea, isotrópica e matematizável. Se o conhecimento científico permite ao homem moderno “tornar-se mestre e possuidor da Natureza”, ele distende o vínculo sensorial, simbólico e afetivo que o unia a ela, e que encontra, desde então, refúgio na experiência e na arte da paisagem. (COLLOT, 2015, p. 18)

A paisagem do cerrado inabitado pelo sujeito homem, seco, de solo vermelho árido, dá lugar a uma cidade que retém e absorve os seres que são fruto dessa paisagem cultural modificada pelo homem. Os personagens principais dessa trama que envolve o nascimento da cidade, os candangos mesmo passando por situações desumanas e degradantes no trabalho, se sentem parte desse todo, dessa topofilia. Tais personagens expressam a luta pelo desejo ao longo

dos versos de cordel de habitar esse lugar, essa cidade. As tensões são provocadas por esse desejo em permanecer, em ficar, em fazer parte dessa paisagem. Nessas tensões de um lado se encontra o governo que deseja excluir aqueles que construíram e deram vida a percepção dessa paisagem. O pensamento de Collot (2013, p. 59) reforça que “[...] paisagem não é uma região, mas certa maneira de vê-la e de figurá-la como “conjunto” perceptiva ou e/ou esteticamente organizado, pois ela jamais se encontra somente *in situ*, mas sempre também *in visu*, e/ ou *in art*”. Dessa forma explicitada por Collot (2013), a paisagem não se limita a qualquer convecção geográfica ou qualquer base biográfica. Não sendo esta paisagem exclusivamente natural e não se limitando a uma região ou um país, o “sentimento” que a inspira não é forçoso nem tão somente ligado a “natureza”. Havendo para tanto “paisagens urbanas” a depender do ponto de vista de um sujeito, considerado o centro dessa visão. Esse sujeito não apenas, vê, mas sente e resente a paisagem (COLLOT, 2013, p. 60).

O sujeito candango vê, sente, se resente e se extasia com a paisagem do Planalto Central. Há uma simbologia na percepção do candango que se apresenta no poema de Varela (1981) em meio a uma confusão de vozes, toques, cheiros e sentimentos aflorados na paisagem dos canteiros de obras. Os fluídos que escorrem dos corpos cansados dos trabalhadores, a roupa que era branca, mas que se sujou de terra vermelha, do pó vermelho apontam para as tensões e sentimentos que animam o poema. A clareira vermelha feita pelas mãos dos candangos ao adentrar o cerrado que abrigava árvores baixas e de trocos retorcidos, essas mesmas mãos calejadas e marcadas pela dor, o corte do mato realizado pelas máquinas que alteraram a paisagem que um dia fora “natural” e que outra se transforma em “paisagem urbana”. “Todas essas sensações comunicam-se entre si por sinestesia e suscitam emoções, despertam sentimentos e acordam lembranças[...]” (COLLOT, 2013, p. 60).

Então, ao mesmo tempo que o candango sente a solidão e a saudade de sua terra natal, ele se extasia e se vê imerso nessa paisagem que agora faz parte. “E dessa forma a paisagem se distingue da extensão, objetiva, geométrica ou geográfica”, nas palavras de Collot, (2013, p. 60). O poema *O candango na fundação de Brasília* traz à tona esses sentimentos, “esse horizonte”, que compõem a paisagem, “revelando essa dupla dimensão: uma linha imaginária”, não encontrada descrita em mapa algum, onde seu “traçado” depende consequentemente de fatores objetivos, do “relevo”, das “construções” e mudanças do meio e do “ponto de vista de um sujeito” pensante (COLLOT, 2013, p. 60). Para (PINHEIRO NETO 2018, p.166), “[...] a literatura pode ser palco do mundo a ser observado pelos geógrafos, nas narrativas se constroem os lugares, as paisagens e os espaços físicos vividos pelos personagens”. Isso nos remete a paisagem construída nos canteiros de obra da construção da cidade de Brasília, os personagens,

as peripécias, a solidão expressada nas entrelinhas dos versos do cordel estudado. Ainda discorrendo sobre a literatura e a paisagem, (PINHEIRO NETO, 2018, p. 166) afirma que, “Encontrar no texto literário o objeto de pesquisa para a ciência geográfica é necessária uma atenta leitura, podemos perceber a paisagem bem como compreender as relações e, ainda, colaborar na comprovação de fatos cronológicos e históricos”.

### **2.3. Do cerrado inóspito, nasce Brasília, a poesia extasiada**

Foi ali no planalto central, num imenso cerrado inóspito, seco, com árvores baixas de troncos retorcidos, que nasceu a cidade de Brasília. A proeza de transformar o inabitável em habitável não seria possível se não fosse as mãos calejadas e a vontade da classe trabalhadora e operária que deu vida a essa epopeia da construção da capital do país.

Esses desbravadores vieram para ajudar na construção da cidade e aqui deixaram suas marcas, suas expressões culturais, seus saberes e seu modo de vida simples. Homens e mulheres de origens humildes deixaram sua terra natal para se aventurar no cerrado do centro-oeste. Esses trabalhadores, que vieram executar os planos arquitetônicos e engenhosos de Oscar Niemayer e Lúcio Costa, os cálculos de Joaquim Cardozo e Samuel Rawet, receberam o nome de “candangos”.

Tais candangos, em sua maioria provenientes da região Nordeste do país, além de participarem ativamente da construção da cidade, deixaram em cada edifício as marcas de seu ofício, de seus costumes e suas tradições culturais. Brasília era uma promessa oriunda de tempos remotos, desde Marques de Pombal<sup>3</sup>, aos planos de execução liderados pelo então presidente eleito em 1956 Juscelino Kubitschek.

JK decide retirar do papel esses planos antigos de mudança e interiorização da capital do país, colocando em prática a ideia da construção da cidade de Brasília e desenvolvimento do centro-oeste do Brasil. A obra da construção de Brasília iniciou no ano de 1956 com estudos e propostas de desapropriações de fazendas da iniciativa privada, tomou força e forma quando captou mão de obra do Norte e Nordeste do país, inebriados pela promessa da capital da esperança que nasceria no planalto-central.

Diversas são as obras de arte que retratam essa saga dos candangos na construção de Brasília. A obra cinematográfica do escritor e cineasta Vladimir de Carvalho, *Conterrâneos velho de guerra*, descreve e detalha a situação dos candangos ao se aventurarem na criação

---

<sup>3</sup> Estadista português, Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo. As ideias de transferência da Capital do Brasil remontam ao período colonial. Em 1761, o Marquês de Pombal, então um dos principais ministros de D. José, rei de Portugal, propunha mudar a capital do império português para o interior do Brasil Colônia. Fonte: ( IPHAN, <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1484/>) *rever referenciação*.

desse projeto urbanístico. O poema “*Conterrâneos Velhos de guerra*”, escrito pelo poeta paraibano Jomar<sup>5</sup> Morais Souto e musicado por Zé Ramalho, no início do filme, apresenta esse sertanejo que migra em busca de melhores condições de vida, que aceita o desafio de deixar sua terra natal, seus familiares, em busca de trabalho e de um lugar que pudesse se estabelecer e não apenas subsistir, mas existir. Mesmo que essa existência lhe cause exaustão e ao final da obra segregação e marginalização da classe trabalhadora. Os versos descrevem e desenham aqueles homens que foram os protagonistas da obra, os trabalhadores operários:

Eu venho vindo de longe  
 Decisão antiga  
 Trazendo nas mãos de espinho  
 A ferramenta amiga  
 Que pesam nos ombros largos  
 Cidade fadiga  
 Pesam nos ombros amargos  
 Cidade fadiga

Brasília ainda seria  
 De uma asa a outra asa  
 Sou a distância da viga  
 De uma asa a outra asa  
 Entre chegada e partida  
 Sou tudo que sou, candango  
 Quando Brasília seria  
 Do plano piloto, plano

Era sol sobre a poeira  
 Bandeira erguida  
 Era livre a suadeira  
 Nos intervalos da liga  
 Chegava ao rancho a comida  
 Certa vez, em bagadá  
 Véspera da grande folia  
 Trouxeram a boia pro rancho

Sentida azeda feria  
 Tantas fomes  
 Tantas sedes  
 Erguendo pedras, paredes  
 Fadiga assim  
 Em plena festa, agonia  
 Diante de nós a boia  
 Azeda, velha, ruim

É carnaval no paris  
 Nas distâncias do sem fim

---

<sup>4</sup>Jomar Morais Souto nasceu em 23 de agosto de 1935, na cidade de Santa Luzia na Paraíba. Graduado em Ciências Jurídicas e Sociais (1964) pela Faculdade do Recife Escritor, foi poeta e promotor de justiça. Participou do movimento literário paraibano conhecido como Geração 59. Publicou livros e teve seus poemas musicados em filmes, como o filme *Conterrâneos velhos de guerra*, de Vladimir de Carvalho.

Povo ilude a alegria  
 Entre blocos, serpentinas  
 Pandeiro e tamborim

Entre ferros retorcidos  
 Da cidade em construção  
 O frevo de alguns fervidos  
 Gelando no caldeirão  
 Eu vou para esta festa  
 A minha da construção  
 Cruzo os braços e olho fundo  
 No poço do caldeirão  
 (SOUTO, 1990, online)

A luta e a vivência do homem sertanejo desempenham um papel proeminente na literatura de Brasília. Um exemplo disso é a obra *Diário de um candango*, publicada em 1963 e escrita por José Marques da Silva, um candango que narra sua própria jornada. Esse relato minucioso, apresentado na forma de um diário, detalha a compra de um bar e restaurante chamado São José, localizado na Vila Planalto, em Brasília. A história se desenrola no ano de 1961, logo após a inauguração da capital. O livro oferece um relato vívido das aventuras, desafios, dramas e inquietações vividos pelo narrador, um candango, e outros personagens que faziam parte do cenário de seu bar na Vila Planalto.

Sob o céu azul da capital federal e envolvidos pela poeira vermelha e fina do cerrado, uma profusão de expressões artísticas floresceu em Brasília. A cidade, situada no Centro-oeste brasileiro e distante do mar, tornou-se um local singular, envolto por um "niemar," um termo que evoca a ausência de mar, mas também pode ser interpretado como um "nenhum mar." Conforme observado por Silva Junior (2018), poeta goiano que adotou Brasília como lar, esse "niemar" na capital manifestou-se na vastidão dos céus que se estendem pelo planalto central de Goiás. O céu tornou-se um elemento fundamental na poesia dessa cidade. De fato, é impossível falar de Brasília sem contemplar esse vasto céu que se assemelha a um oceano de poesia no firmamento brasiliense. Essa cidade planejada inspirou inúmeras formas de expressão poética que traduzem a beleza de seu cenário. Sobre o termo "niemar", o poeta Silva Junior afirma que:

[...] Niemar é tanta coisa! É nome de livro; é verbo – tornar seco; é uma condição topográfica sem-mar (nie – não, des, sem); é como o povo, em suas variantes, denomina o arquiteto de Brasília, Niemeyer – niemar, niemar-ier, niermá; é heteronímia que assina um livro que não fala de Brasília, mas fala da Terra com a terra cerrada (SILVA JUNIOR, 2015, p. 238).

O poeta goiano Augusto Rodrigues Silva Junior, ou tão somente "Augusto Niemar<sup>3</sup>", como ele assina os seus poemas que transcendem o céu do "Goiás-Brasília, Brasília-Goiás", faz alusão em seus poemas ao cerrado, à geopoesia do centro-oeste, às diásporas do homem

sertanejo em busca de melhores condições de vida, as ruas sem esquina da cidade concreto-céu a esse diálogo constante entre as imagens poéticas de Brasília.

ASAS  
 cidade planejada  
 que não se define  
 que se indefine  
 no pecado premeditado  
 de um plano piloto

MUSEU DE AMAR  
 sob o céu do novo mundo  
 museu azul é espaço de morar  
 deitar no palco dormir: estatuar  
 (SILVA JUNIOR, 2008)

Ainda falando sobre a poesia produzida na cidade de Brasília, é importante ressaltar que há na capital essa complexidade poética, onde a paisagem se reverbera, como nos versos da letra de “Sinfonia da alvorada”. O poema sinfônico foi criado em homenagem à capital, por Vinícius de Moraes e Tom Jobim. Os dois personagens pisaram pela primeira vez nessa terra de niemar<sup>5</sup> em 1958, a convite do então presidente Juscelino Kubitschek. A sinfonia foi gravada e lançada durante a inauguração da cidade de Brasília, em 1960. Era constituída por cinco partes: I O Planalto Deserto; II O Homem; III A Chegada dos Candangos; IV O Trabalho e a Construção; V Coral.

#### **Sinfonia da Alvorada**

I / O planalto deserto

No princípio era o ermo  
 Eram antigas solidões sem mágoa.  
 O altiplano, o infinito descampado  
 No princípio era o agreste:  
 O céu azul, a terra vermelho-pungente  
 E o verde triste do cerrado.  
 Eram antigas solidões banhadas  
 De mansos rios inocentes  
 Por entre as matas recortadas.  
 Não havia ninguém. A solidão  
 Mais parecia um povo inexistente  
 Dizendo coisas sobre nada.  
 Sim, os campos sem alma  
 Pareciam falar, e a voz que vinha  
 Das grandes extensões, dos fundões crepusculares  
 Nem parecia mais ouvir os passos  
 Dos velhos bandeirantes, os rudes pioneiros  
 Que, em busca de ouro e diamantes,  
 Ecoando as quebradas com o tiro de suas armas,

<sup>5</sup> [...] é uma condição topográfica sem-mar (nie – não, des, sem) [...] Além de significar não-mar, ou seja, cerrado, também é utilizado como verbo em oposição a ideia de tornar algo mar. (Silva Junior, 2018, p.55).

A tristeza de seus gritos e o tropel  
 De sua violência contra o índio, estendiam  
 As fronteiras da pátria muito além do limite dos tratados.  
 — Fernão Dias, Anhanguera, Borba Gato,  
 Vós fostes os heróis das primeiras marchas para o oeste,  
 Da conquista do agreste  
 E da grande planície ensimesmada!  
 Mas passastes. E da confluência  
 Das três grandes bacias  
 Dos três gigantes milenares:  
 Amazonas, São Francisco, Rio da Prata;  
 Do novo teto do mundo, do planalto iluminado  
 Partiram também as velhas tribos malferidas  
 E as feras aterradas.  
 E só ficaram as solidões sem mágoa  
 O sem-termo, o infinito descampado  
 Onde, nos campos gerais do fim do dia  
 Se ouvia o grito da perdiz  
 A que respondia nos estirões de mata à beira dos rios  
 O pio melancólico do jaó.  
 E vinha a noite. Nas campinas celestes  
 Rebrilhavam mais próximos as estrelas  
 E o Cruzeiro do Sul resplandecente  
 Parecia destinado  
 A ser plantado em terra brasileira:  
 A Grande Cruz alçada  
 Sobre a noturna mata do cerrado  
 Para abençoar o novo bandeirante  
 O desbravador ousado  
 O ser de conquista  
 O Homem!  
 (MORAES ; JOBIM, 1960, *online*)

“Sinfonia da Alvorada” possui versos que remetem à ideia da narrativa bíblica de gênesis ou na etimologia da palavra Gênesis ou Génesis (do grego Γένεσις, "origem", "nascimento", "criação", "princípio") é o primeiro livro tanto da Bíblia hebraica como da Bíblia cristã, antecede o Livro do êxodo. O primeiro verso do poema representa o princípio, seguido da narrativa meio e fim, com a temática da fundação de Brasília. Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes escreveram outros versos sobre Brasília, ou em Brasília: como a letra da música, “Água de beber”. A história conta que os dois músicos e poetas ao se hospedarem no palácio de tábuas, o Catetinho, casa oficial do Presidente JKO, saíram para passear nas redondezas da edificação de madeira e se depararam com uma fonte de água fresca onde foi composto a melodia “Água de beber”:

Eu quis amar, mas tive medo  
 E quis salvar meu coração  
 Mas o amor sabe um segredo  
 O medo pode matar o seu coração

Água de beber  
 Água de beber, camará  
 Água de beber

Água de beber, camará...  
(JOBIM; MORAES, 1960)

Tom Jobim e Vinicius de Moraes escreveram esses versos inspirados na fonte de água mineral encontrada nas mediações do Catetinho e que remontam o mapeamento do solo e dos recursos hídricos encomendados pela comitiva de estudos para o planejamento da nova capital. A fonte citada continua preservada e pode ser visitada no Museu do Catetinho, que comporta a casa oficial de JK.

Após a inauguração de Brasília, iniciou-se o projeto de construção da Universidade de Brasília - UnB, que abrigaria grandes nomes do conhecimento científico, filosófico e da literatura existentes no Brasil e convidados do exterior. A UnB foi inaugurada em 21 de abril de 1962, a partir daí, abrigaria e seria palco de importantes nomes da poesia brasileira e da poesia produzida pelo mundo. Alguns movimentos poéticos que nasceram em Brasília, no período da ditadura militar, estão diretamente ligados à presença e importância da Universidade de Brasília na capital. Movimentos como os poetas da geração mimeógrafo, que impulsionavam a escrita poética livre e criativa, deram sentido e voz para poetas egressos da UnB. A geração mimeógrafo utilizava desse equipamento antigo o mimeógrafo para reproduzir os seus textos poéticos, distribuindo e vendendo pelas quadras, universidade, restaurantes e bares da capital. Nesse contexto, tais poetas assemelhavam-se a Sebastião Varela que escrevia seus cordéis, produzia e vendia sua poesia popular de mão em mão.

A poeta e escritora pernambucana Noélia Ribeiro, egressa do curso de Letras da UnB, participou ativamente dessa geração mimeógrafo, no final dos anos 1970 a 1980. Noélia juntamente com outros poetas, e escritores, como Nicolas Behr, Anderson Braga Horta, Chacal, Chico Alvim, Luiz Turiba, Margarida Drummond, Ana Miranda, entre outros fizeram e continuam fazendo parte da cena literária, poética e cultural de Brasília. São os chamados poetas brasilienses, que nasceram em outros estados, mas se radicaram em Brasília. Noélia Ribeiro aparece como personagem no poema do escritor e poeta cuiabano Nicolas Behr, “Travessia do Eixão”. O escritor Nicolas Behr, à época em que escreveu o poema nos anos 1970, era namorado de Noélia Ribeiro e um caminhante do Eixão, temida avenida de Brasília. O poema foi musicado por Nonato Veras, gravado pelo grupo brasiliense Liga Tripa e, mais tarde, eternizado na voz de Renato Russo, vocalista da Legião Urbana. Os versos desse poema foram imortalizados pelos caminhantes das ruas da cidade concreto, Brasília:

#### **Travessia do Eixão**

Nossa Senhora do Cerrado  
Protetora dos pedestres  
Que atravessam o

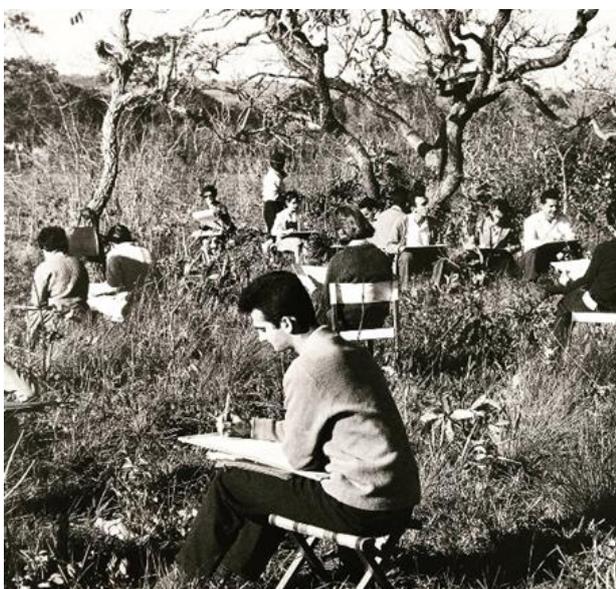
Eixão Às seis horas da tarde  
Fazei com que eu chegue são e salvo  
Na casa de Noélia  
Nonô Nonô Nonô Nononô  
(BEHR, 2010, p. 46)

Nesse contexto, é possível afirmar que os significados do poema, ou seja, a representação de determinada situação ou tema, emergem da relação estabelecida com outros textos e com os contextos nos quais estão inseridos. Em “Travessia do eixão”, observa a imagem de uma cidade ambígua e paradoxal, planejada como monumento a céu aberto, mas que, todavia, não contempla o caminhante em suas vias destituídas de calçadas e passarelas.

Na obra de Varela (1981), alguns nomes da cena cultural e poética de Brasília ganharam destaque, como Anísio Teixeira, Darcy Ribeiro, Oscar Niemayer Agostinho da Silva, Cassiano Nunes, Vladimir de Carvalho, entre outros sociólogos, arquitetos, escritores, poetas, cineastas.

Paz (2009) destaca que as imagens poéticas são produtos da imaginação, uma vez que têm significados em diversos níveis. Elas são autênticas, já que refletem a visão e a experiência do poeta em relação ao mundo. Além disso, essas imagens também possuem uma realidade objetiva, pois têm validade por si mesmas, constituindo obras poéticas. Na imagem a seguir, coletada no Arquivo Público de Brasília, é possível observar o empenho de universitários no início das obras de fundação da UnB, imersos na paisagem do cerrado que, posteriormente, seria modificado pelo processo de construção. Essa imagem evoca uma sensação de poesia e ambiguidade, destacando o poder da natureza em sua essência, enquanto também mostra o homem integrado à paisagem cultural que ele contribuiu para transformar e da qual agora faz parte.

**Fotografia 5 - Alunos em meio ao cerrado fazendo o vestibular para a UnB**



**Fonte: Arquivo Público do DF**

Por fim, ressalta-se a relevância do espaço poético na literatura e na interpretação das obras, fornecendo uma ampla gama de significados e possibilidades de exploração da subjetividade. No próximo capítulo, será efetuada a análise do cordel de Sebastião Varela, *O candango na Fundação de Brasília*. Esta análise terá o intuito de identificar e interpretar as imagens, símbolos e significados presentes na obra, bem como em sua relação com o contexto da construção de Brasília e a cultura nordestina que a permeia. A investigação do cordel permitirá uma compreensão mais aprofundada da interação entre o espaço, a poesia e a história da cidade.

### 3. POESIA, POEIRA E CONCRETO: O CANDANGO NA FUNDAÇÃO DE BRASÍLIA

Publicado em 1981, *O Candango na Fundação de Brasília* é composto por 3.499 versos, predominantemente heptassílabos, distribuídos em 544 estrofes que variam entre sextilhas, septilhas, oitavas e décimas. A capa do livro traz uma fotografia do monumento “Dois Candangos” e sua escolha se deu por decisão dos responsáveis pela edição da obra, financiada com recursos da então Fundação de Educação e Cultura do DF, sendo distribuída gratuitamente entre as Bibliotecas e Centros de cultura da capital.

Fotografia 6 - Capa do livro: *O candango da fundação de Brasília*



Ao relatar a jornada do homem candango durante a construção de Brasília, o cordel não segue uma cronologia estrita. Ora narrador inicia a sua fala exaltando o projeto de construção

da capital federal e a chegada dos operários nos canteiros da capital da esperança, ora o autor descreve a situação de falta de moradia dos candangos, ora o poeta retoma a questão da comitiva de planejamento: “Faço uma saudação/a este torrão brasileiro/Brasília cidade moça/gentil e muito altaneira/construída na geração/de um presidente mineiro/que foi o guia de tudo/o maior dos pioneiros” (VARELA, 1981, p. 25).

Na primeira estrofe do poema, Varela inicia os versos em tom moralista e didático, exaltando Brasília e o homem que idealizou e concretizou a transferência da capital para o interior do país, o presidente à época Juscelino Kubitschek (1902-1976). No decorrer do poema, tem-se alusão às terras de Goiás ora esquecidas, mas outrora lembradas para dar lugar à imponente capital do Brasil. O narrador descreve com detalhes a concepção da cidade, desde o seu plano, autoridades envolvidas, até a empreitada em busca de mão de obra operária, principalmente oriunda do Nordeste.

Nos versos que se seguem, os operários são detalhados como homens robustos dispostos a trabalhar que, impulsionados pela necessidade de ganhar dinheiro, debruçam-se sobre o projeto de fundar a cidade de Brasília no centro do planalto vazio. A situação desses operários é descrita ora com humor, ora com desalento, devido a precariedade em que se encontravam, diante da falta de condições seguras de trabalho.

O cordel de Sebastião Varela descreve a chegada da grande quantidade de pessoas de diversas partes do Brasil, especialmente da Região Nordeste, destacando o multiculturalismo que se espalhava pelos canteiros do projeto da nova capital. Destaca os contrastes em Brasília, as contradições sociais e a necessidade dos candangos de resistir à saudade de suas terras natais em busca do ordenado. Detalha o trabalho degradante dos candangos nos canteiros de obra, com jornadas que, frequentemente, ultrapassavam as 12 horas, o que levava à exaustão, à falta de concentração e, em muitos casos, à morte. Os versos de Varela abordam as mortes que ocorriam nos canteiros de obras, muitas vezes, ignoradas e/ou ocultadas pelas autoridades, revelando a visão de que os corpos dos candangos eram invisíveis ou facilmente substituíveis por outra mão de obra.

Os versos narram ainda o nascimento de abrigos e moradias provisórias que, mais tarde, tornaram-se acampamentos e invasões, onde posteriormente se tornariam verdadeiras cidades nos arredores de Brasília. A “cidade livre” é descrita como um lugar onde a população não pagava impostos, os operários poderiam morar sem o pagamento de contribuição tributária. O que de fato confere com as origens da Cidade Livre, bairro atualmente intitulado como, Núcleo Bandeirante.

Na obra, a seca do cerrado e a poeira são descritas de maneira impactante, revelando a aridez do solo do planalto central. Essas condições adversas são retratadas de forma simbólica, como os ventos de Brasília que levantam não apenas a poeira, mas também a saudade que os candangos sentiam de suas terras natais. Ao longo do poema, os versos destacam a luta do homem sertanejo em meio a essas dificuldades, impulsionado pela esperança de proporcionar um futuro melhor para si e para sua família.

A solidão é um tema recorrente na obra, em versos em que o narrador expressa saudade por sua companheira, sua terra natal ou um lar. Da mesma forma, a denúncia da violência da polícia da época é demonstrada através dos versos, onde Varela retrata as confusões e massacres que ocorreram em meio às obras. Ao final do poema, destaca-se a inauguração da cidade, as festividades e a participação quase que unânime dos operários e de diversas autoridades, uma exigência do Presidente JK. O cordel de Sebastião Varela narra a saga do homem candango num complexo de imagens de uma capital que se apresenta poética, utópica, bucólica, concreta e subjetiva.

No prefácio do livro elaborado por Cassiano Nunes, o mesmo destaca a irregularidade do cordel. Nunes compara a escrita do cordel de Varela às regras impostas para a escrita de cordel recomendadas pela ABLC, concluindo que a obra “[...] é irregular em vários aspectos da arte poética tradicional, inclusive a popular”. No texto, Nunes aponta que o cordel de Sebastião Varela “[...] varia no que se refere ao metro, à estrofação e à rima” (NUNES, 1981, p. 11). Como falado anteriormente, a ABLC possui recomendações, quanto à métrica, a estrofação e a rima dos cordéis. Mesmo com essa irregularidade presente na composição dos versos, o poema mantém sua característica de cordel e poesia sertaneja, com rimas e com a temática que aborda a construção de Brasília, de acordo com o olhar de um trabalhador Candango.

Após o prefácio da obra de Sebastião Varela, o leitor encontra uma apresentação sucinta e bem elaborada das origens da Literatura de cordel. Não fica claro na obra a autoria de tal análise, espécie de verbete, mas observa-se que o autor segue a linha crítica e argumentativa em destaque no prefácio elaborado por Cassiano Nunes. As fontes bibliográficas utilizadas para a confecção de tal análise são as obras *Literatura de cordel* (1977), Diegues Junior, *Antologia da literatura de cordel* (1977) Sebastião Nunes Batista, e, por fim, *Por uma literatura sócio crítica dos folhetos de Leandro Gomes de Barros* (1979), de Telma Camargo da Silva.

Essa apresentação e breve revisão literária sobre a história da Literatura de cordel que antecede *O candango na fundação de Brasília* permite que o leitor se situe e conheça um pouco mais sobre as origens e a tradição do cordel, nos aspectos temáticos e formais. O leitor é levado a refletir sobre os estudos elaborados por Diegues Junior e sua tese sobre a origem peninsular

dos romancieiros que deram origem a literatura de cordel na antiga união ibérica, até chegar nas mãos dos povos colonizados por ambas os países Portugal e Espanha, o que acaba, mesmo que indiretamente, estabelecendo uma conexão com Brasília, espaço da obra de Sebastião Varela.

Como já se disse, *O candango na fundação de Brasília* não possui um esquema fixo de versos e estrofes, com estrofes de seis, oito ou mais versos. De acordo com Abreu (1999), para adequar-se à “estrutura oficial” da Literatura de cordel, um texto deve ser escrito em versos setessilábicos ou em décimas, com estrofes compostas por seis, sete ou dez versos: “Deve seguir um esquema fixo de rimas e deve apresentar um conteúdo linear e claramente organizado, com rima, métrica e oração” (ABREU, 1999, p. 119).

Sobre a estrutura proposta por Sebastião Varela em sua obra, podemos refletir nas palavras de Candido (2012, p. 20) que “[...] toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção”. A literatura de cordel, como toda literatura, possui essa capacidade de humanizar e sociabilizar os leitores, através de sua linguagem. O homem sertanejo, ao ouvir um repente de cordel, tem a capacidade de refletir sobre sua vida, sobre sua própria resiliência. Assim como muitos sertanejos, Sebastião Varela, migrou pelo país em busca de trabalho, mas não deixou de praticar as manifestações culturais, oriundas do Nordeste, como a escrita da Literatura de cordel.

A linguagem utilizada nos cordéis aproxima o leitor de sua cultura e suas vivências. Para o filósofo (BAKHTIN, 2006, p. 261), “[...] todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem”. Observou-se, assim, a heterogeneidade desses discursos tanto orais quanto escritos. Para (BAKHTIN, 2006, p. 262), “[...] todos esses três elementos, - o conteúdo temático, - o estilo, - a construção composicional, estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação”. Dessa forma, entende-se que “‘cada enunciado particular’ é único e individual, mas cada campo de utilização da língua elabora os *seus tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais são denominados como, *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2006, p. 262, grifos do autor). A escolha desses gêneros consiste numa prática social daquele que propõem o discurso. No cordel, o poeta se propõe a contar uma história, definida em versos, com temática e estilo próprio.

Na obra *O candango na fundação de Brasília*, Sebastião Varela narra com detalhes alguns acontecimentos à época da construção da cidade, muitos deles fatos históricos que fazem parte dos registros do Arquivo Público de Brasília. Por retratar a saga dos operários na construção de uma cidade, a obra pode ser classificada, de acordo com a categorização proposta

por Diegues Junior (1973) e Suassuna (1970), como cordel “heroico, trágico e épico”. No entanto, ao descrever com detalhes essa trajetória do candango na construção de Brasília, pode-se classificá-la na categoria dos considerados “fatos circunstanciais”.

Os versos 1-8 e 17-24 das estrofes iniciais do poema de Sebastião Varela são oitavas ou oito pés de quadrão como descreve a ABLC (2017), contendo sete sílabas poéticas e rimas consoantes e tonantes. Ao longo do poema, pode-se encontrar outros tipos de estrofes, como sextilhas, septilhas e até décimas, ou estrofe de dez versos ou mais.

1

1 Faço uma saudação  
 2 a este torrão brasileiro  
 3 Brasília cidade moça  
 4 gentil e muito altaneira  
 5 construída na geração  
 6 de um presidente mineiro  
 7 que foi o guia de tudo  
 8 o maior dos pioneiros.  
 (VARELA, 1981, p. 25)

3

17 Este sertão de goiás  
 18 já foi muito esquecido  
 19 tudo aqui era tristeza  
 20 só se avistava campestre  
 21 um passageiro ou outro  
 22 passava neste esquisito  
 23 só se ouvia uma ave  
 24 do hambu o saudoso apito  
 (VARELA, 1981, p. 25)

A estrutura de versos apresentada na obra de Sebastião Varela (1981), mesmo sem uma cronologia dos fatos ocorridos, nos propõe um modelo de construção, coerente de acordo com a organização das palavras empregadas pelo poeta. Nesse sentido, Candido (2012, p. 20) observa que “[...] o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere da poesia no início”. (CANDIDO, 2012, p. 21) afirma ainda que “[...] se fosse possível abstrair o sentido e pensar nas palavras como tijolos de uma construção, eu diria que esses tijolos representam um modo de organizar a matéria, e que enquanto organização eles exercem papel ordenador sobre a nossa mente”. Ou seja, cada poema possui sua estrutura de acordo com o esquema e organização proposto pelo poeta, sendo que essa organização proposta irá exercer um papel e impactará na capacidade de ordenação da nossa própria mente e sentimentos, conseqüentemente os leitores serão capazes de organizar a sua visão de mundo, possibilitando e aguçando uma visão crítica:

Mas as palavras organizadas são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a certa ordem. Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização. Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem o produziu. (CANDIDO, 2012, p. 21).

Os cordéis geralmente são escritos e preparados levando em consideração a possibilidade de cantoria e o cordel de Sebastião Varela não foge a essa regra. Sobre a questão de ritmo de um poema, Norma Goldstein (2006) afirma que o ritmo aparece também na produção artística do homem, bem como, de forma especial na poesia: “[...] a poesia tem um caráter de oralidade muito importante: ela é feita para ser falada e recitada. Mesmo que leiamos um poema silenciosamente, percebemos o seu lado musical, sonoro, pois nossa audição capta a articulação (modo de pronunciar) das palavras do texto” (GOLDSTEIN, 2006, p. 13).

Como exemplo, nos versos 432 a 437, da estrofe 64, e versos 438 a 443, da estrofe 66, observou-se a repetição de sons com fonemas consonantais, ou rimas consonantais que dão esse ritmo para a cantoria dos versos: “Candangos só aguentavam/ por causa do ordenado/ trabalhavam como nunca/porém ganhavam dobrado/comia o pão que o diabo amassou/no meio deste serrado”.

64

432 Candangos só aguentavam  
433 por causa do ordenado  
434 trabalhavam como nunca  
435 porém ganhavam dobrado  
436 comia o pão que o diabo amassou  
437 no meio deste *serrado*  
(VARELA, 1981, p. 45)

65

438 O dinheiro é quem obriga  
439 esta grande humanidade  
440 sem dinheiro ninguém tem  
441 a menor *tranquilidade*  
442 então sem esse papel moeda  
443 não temos felicidade  
(VARELA, 1981, p. 45)

No verso 437, observa-se a ortografia da palavra cerrado, escrita com “s”. Há outros erros ortográficos no decorrer do poema que foram mantidos propositalmente pelo crítico e prefaciador da obra de Sebastião Varela, o escritor Cassiano Nunes. Sobre esse discurso informal utilizado pelo cordelista, Nunes afirma que:

Tião também escreve uma linguagem sua que às vezes peca por lacunosa. Pensa que diz tudo, mas não diz. Conservei a sua linguagem poética com suas falhas e a

ortografia com mais as peculiaridades que não deixam de proporcionar um certo sabor, tal qual como quando lemos autores arcaicos. Aceitei a ausência da pontuação como se vê no notável romance popular “The mother’s cry”, de Helen Grace Carlyle, e como se encontra em famosas páginas modernistas. Exponho Tião como é, sem tirar nem pôr, sem corrigir nem enfeitar. E acho que ele, quero dizer, seu poema, se justifica por si mesmo (NUNES, 1981, p.11).

Diante dessas peculiaridades temáticas, formais e editoriais, agora é necessário um aprofundamento nas imagens presentes em *O candango na fundação de Brasília*, com o intuito de analisar o como com se dá a representação do espaço e os possíveis efeitos de sentidos engendrados por ela.

### 3.1. O espaço e o candango operário

No poema de Sebastião Varela, é possível identificar imagens poéticas e efeitos de sentido que denotam tensões relacionadas a situações ambíguas, marcadas por altos e baixos, que permeiam o universo da fundação da capital, sob a perspectiva do trabalhador operário. Octávio Paz (2009, p. 37) afirma que “a palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações”, sendo, para o autor, como “um vulto, representação como quando falamos de Apolo ou da Virgem”. Nesse contexto, Paz (2009) esclarece que é importante destacar que, ao utilizarmos o termo “imagem,” referimo-nos a toda forma verbal, seja uma única frase, um conjunto de frases ou um agrupamento delas que o poeta constrói, as quais, quando unidas, compõem um poema:

Estas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos e fábulas, etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam todas tem em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra, sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases (PAZ, 2009, p.37).

Esse jogo de palavras e frases, essa alternância entre altos e baixos e a ambiguidade das imagens poéticas são características presentes nos versos de Sebastião Varela. Nos versos 116 a 123, estrofe 16, e nos versos 140 a 147, estrofe 19, por exemplo, ao mesmo tempo que o candango se extasia com a simplicidade arquitetônica do projeto da construção de Brasília, através de seus olhos humildes e desconhecedores da ciência da arquitetura modernista, tem-se o retrato do descaso que as companhias contratadas para a empreitada da construção tinham com a classe trabalhadora em termos de condições e segurança do trabalho:

16

116 Foi um desenho muito simples  
 117 porém de admiração  
 118 na planta desta cidade  
 119 um corpo de avião

120 frente, calda e duas asas  
 121 no desenho as divisões  
 122 uma cidade moderna  
 123 nova civilização  
 (VARELA, 1981, p. 30)

18

132 Começou a chegar gente  
 133 vindo de todas as partes  
 134 três quartos eram do nordeste  
 135 que vinham para trabalhar  
 136 os carros vinham cheios  
 137 que não cabiam mais nada  
 138 e esta espécie de passageiros  
 139 chamavam Pau de Arara.  
 (VARELA, 1981, p. 30)

19

140 Homens robustos, dispostos  
 141 resolvidos a trabalhar  
 142 destes que vê dinheiro  
 143 esquece até de almoçar  
 144 justamente destes mesmos  
 145 que aqui precisava  
 146 pessoas que reconheciam o trabalho  
 147 como guia principal  
 (VARELA, 1981, p. 31)

**Fotografia 7 - Trabalhadores chegando para trabalhar nas obras da futura capital**



**Fonte: Arquivo Público do DF**

Na obra de Sebastião Varela, existe uma ambiguidade de imagens poéticas, na qual cada verso pode conferir significado a outro verso, estabelecendo uma rede de associações de sentido. Dentro desse contexto, Paz (2009) observa que os versos estão intrinsecamente ligados

uns aos outros, permitindo que um verso seja elucidado por meio de outro, graças à versatilidade dos signos e das palavras. Segundo o autor, o significado da imagem não pode ser expresso com outras palavras: a imagem se autoexplica. Somente ela pode comunicar o que deseja transmitir ou seja, o sentido e a imagem são indissociáveis, e um poema não vai além das imagens que contém.

No capítulo anterior, a partir das perspectivas de Gastón Bachelard (1978) e Michel Collot (2013), pudemos compreender que a concepção de "espaço" ultrapassa a simples representação visual e física. Como se viu, em sua fenomenologia, Bachelard concebe os "espaços devaneados" como uma construção mental que sofre profunda influência de nossas experiências, memórias e capacidade imaginativa. Já Collot, ao tratar da "paisagem poética", a percebe como um território de exploração estética e cultural, onde os poetas não apenas descrevem a natureza, mas também expressam suas preocupações mais profundas, memórias e reflexões. Assim, por meio da linguagem poética, a paisagem se converte em uma metáfora que encapsula estados de espírito e experiências humanas.

Considerando isso, ao adentrarmos no próximo tópico deste capítulo, examinaremos as representações de Brasília no cordel de Sebastião Varela, observando como elas se relacionam com dois aspectos distintos, ambos simbolizados pelas imagens de poeira e concreto: (1) aquelas que demonstram a igualdade, unindo trabalhadores e elite; e (2) as imagens que apontam as desigualdades entre esses grupos sociais, destacando as nuances de uma cidade que, a primeira vista, simbolizou um sonho compartilhado, mas que revela fissuras e disparidades em sua trajetória histórica.

### **3.2. A poeira que iguala e desiguala as classes**

No cordel de Sebastião Varela, a poeira, um elemento presente no espaço físico da cidade em construção, transcende sua mera natureza material. Ela se torna um símbolo multifacetado, carregando consigo uma riqueza de significados. A poeira vermelha, que, por vezes, mancha as roupas brancas dos personagens, evoca não apenas a paisagem árida do cerrado, mas também as contradições da vida dos operários que trabalham incansavelmente sob o sol escaldante. Ela é, ao mesmo tempo, o sonho da cidade nova, o suor do trabalho árduo e o sangue derramado pelas desigualdades e injustiças. A interpretação desse elemento poético nos permitirá compreender as complexidades do espaço e das experiências dos candangos na construção de Brasília.

Inicialmente, nos versos 373 a 378, estrofe 54, e versos 534 a 539, estrofe 81, observe-se como o poema descreve a situação dos trabalhadores:

54

373 Todos suados e molhados  
 374 da cabeça até os pés  
 375 *visgados* nesse serviço  
 376 uma tarefa cruel  
 377 e no fim de cada dia  
 378 era serviço a granel  
 (VARELA, 1981, p. 42)

81

534 Um serviço violento  
 535 tudo aqui era pesado  
 536 14 e 16 horas  
 537 fazia a gente enfadado  
 538 em recompensa a tudo  
 539 éramos bem alimentados  
 (VARELA, 1981, p. 49)

Mais adiante, na estrofe 344, versos 2200 a 2205, tem-se o alerta de que a concretização do sonho da nova capital “não caiu do céu”, tendo sido fruto de suor e sangue dos trabalhadores:

344

2200 Brasília não caiu  
 2201 prontinha lá do céu  
 2202 isto aqui foi sacrifício  
 2203 muitas tarefas cruéis  
 2204 tangido pelo caboclo  
 2205 coragem mesmo a granel  
 (VARELA, 1981, p. 123)

Os versos acima ilustram as condições de trabalho dos operários candangos, desprovidos de direitos, desamparados, distantes de suas famílias e sujeitos a uma jornada desumana. A isso, somavam-se outras intempéries climáticas, como chuvas incessantes, ventos fortes e o clima seco característico do Centro-Oeste brasileiro. Mesmo diante dessas adversidades, os candangos perseveravam, cientes de sua urgência financeira:

70

468 Sem dinheiro na terra  
 469 a vida não vale nada  
 470 disto aí ninguém me tira  
 471 é esta a realidade  
 472 sem dinheiro não vejo  
 473 quem tenha felicidade  
 (VARELA, 1981, p. 46)

71

474 É por isso que o candango  
 475 se sujeitava a poeira  
 476 dobrava e redobrava  
 477 dentro do barro vermelho  
 478 suportava o que já disse  
 479 somente atrás de dinheiro.  
 (VARELA, 1981, p. 46)

Os versos destacam a tensão do homem sertanejo, imerso na vastidão de desafios que tinha que enfrentar em sua luta pela subsistência. Na obra de Manuel Mendes, *Meu testemunho de Brasília* (1978), o autor afirma que a questão financeira era o principal motivo para que o candango se submetesse a certos sacrifícios. O autor afirma que:

Teria chance de juntar dinheiro e de viver só, com minha mulher e meu filho. Ao lado de tudo isso, estava ainda na idade em que sentimos necessidade, às vezes, de sair da rotina, de viver uma aventura. Brasília me parecia essa aventura, a oportunidade de viajar, de conhecer uma parte do Brasil de que a gente só ouvia falar na Geografia.  
 (MENDES, 1978, p.33)

Eram, principalmente, homens vindos de regiões pobres do Nordeste, em busca de trabalho e melhoria de vida:

108

723 Não demorou não senhor  
 724 foi gente de borbotão  
 725 três quartos pau de arara  
 726 que vinham de caminhões  
 727 vindo de todo nordeste  
 728 o forte macho candango  
 729 acostumado com secas  
 730 em todo aquele sertão.  
 (VARELA, 1981, p. 57)

Como já se disse, nesta análise, a poeira vermelha é entendida como uma metáfora da jornada dos candangos, guiando-nos para uma compreensão mais profunda das realidades enfrentadas por esses trabalhadores no processo de construção de Brasília. Sendo assim, o conceito de paisagem, cunhado por Michel Collot (2020), é fundamental para a compreensão dos sentidos engendrados pela relação (embate) entre espaço em construção e o indivíduo agente dessa ação (operário candango).

Para Collot, “[...] a experiência da paisagem não é, portanto, unicamente visual, e o próprio panorama comporta uma parte de invisibilidade cujo limite é marcado pelo horizonte, e que convida a preencher as lacunas do olhar pelo trabalho da imaginação ou pelo impulso do movimento” (2020, p. 61). Nessa esteira, (PINHEIRO NETO, 2018, p. 138) afirma que “As

paisagens poéticas estão projetadas no mundo pela consciência, pela imaginação e pela sensibilidade humana”:

Elas propõem desafios complexos para o embate social, cultural e científico. Somos muito do que pensamos e as idealizações imagéticas também se constroem embasadas em frutos do nosso conhecimento científico, acrescido pelo que é sensível na subjetividade e pela carga de conhecimento herdada por nós desde as primeiras leituras. (PINHEIRO NETO, 2018, p. 138).

Na estrofe abaixo, tem-se um exemplo disso:

32

230 Se não fosse desta forma  
 231 ninguém se sujeitava  
 232 este céu que se vê hoje  
 233 era barro que voava  
 234 uma poeira tão fina  
 235 que o ar já fumaçava  
 236 tudo aqui era vermelho  
 237 só do pó que levantava  
 (VARELA, 1981, p. 30)

A poeira está para o poema, assim como o poema está para a poeira. Os operários enfrentaram um cenário em que o céu não se revelava em sua imensidão azul, mas sim como um turbilhão de poeira. Esse "céu que se vê hoje" não era senão uma nuvem avermelhada e opressiva, uma poeira tão fina que pairava no ar e se mesclava com a fumaça decorrente da ação dos trabalhadores. Os versos de Varela, assim, trazem à tona a dureza do trabalho, onde a terra seca e empoeirada parecia ganhar vida e se unir ao suor e ao esforço dos trabalhadores, tornando-se uma parte indissociável da paisagem e das próprias vidas daqueles que construíram a nova capital.

A poeira, nesse contexto, não é apenas um elemento físico, mas uma metáfora para as dificuldades enfrentadas por esses operários, representando tanto o sonho da cidade nova quanto o suor do trabalho e, por outro lado, o sangue derramado em meio a desigualdades e desafios. É o que se pode ver, por exemplo, nas estrofes abaixo:

353

2254 No corpo a roupa ligava  
 2255 no corpo mesmo enxugava  
 2256 depois de uma hora  
 2257 candango não mais ligava  
 2258 o suor com a poeira  
 2259 com isto a roupa enxugava  
 (VARELA, 1981, p. 125)

354

2260 Quem esta história ler  
2261 pode prestar a atenção  
2262 foi assim que se passou  
2263 no meio deste sertão  
2264 não houve quem empatasse  
2265 esta grande construção  
(VARELA, 1981, p. 126)

Note-se que a fusão do suor dos trabalhadores com a poeira do cerrado é ilustrada como um processo implacável, ressaltando a condição árdua em que esses operários trabalhavam, constituindo, assim, nos termos de Collot (2020), a paisagem. Para o teórico Collot, nesse processo, “o sujeito parece sair de si mesmo para se espriar por todo o espaço circundante, uma espécie de ubiquidade, que pode ser feliz ou vertiginosa (COLLOT, 2020, p. 100)”. Dessa forma, essa mistura do suor com a poeira, pode ser compreendida não apenas como uma representação tangível do esforço físico e do trabalho pesado, mas também como uma metáfora da determinação e da resiliência desses homens diante das adversidades. O fato de que "candango não mais ligava" para a fusão do suor com a poeira realça a sua força e tenacidade na construção da nova capital. Assim, ao mesmo tempo em que expõe as duras condições a que os trabalhadores eram submetidos, os versos enaltecem a resistência desses trabalhadores em meio a condições tão adversas.

Os paradoxos constantes nos versos que retratam a poeira revelam-se mais marcantes no contraste entre a poeira vermelha e as vestimentas brancas dos trabalhadores. Essas roupas brancas, que se destacam na paisagem empoeirada, eram comumente utilizadas pelos trabalhadores contratados pelas companhias empreiteiras responsáveis pela construção de Brasília.

**Fotografia 8 - Trabalhadores com suas vestes brancas**



**Fonte: Arquivo Público do DF**

Como observa Paz (2009, p.38), “Cada imagem ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los”. O branco, frequentemente associado à paz e à humildade, adquire uma nova camada de significado neste contexto. Longe de refletir uma preocupação com a segurança e o bem-estar dos operários, essas vestimentas brancas parecem mais um símbolo da aparente pureza e tranquilidade que a construção da nova capital deveria transmitir. No entanto, a dura realidade dos trabalhadores, sujeitos a condições adversas e desumanas, é escancarada pela poeira vermelha que se impregna nas suas roupas, ressaltando o abismo entre as promessas utópicas e a crua realidade enfrentada por aqueles que labutavam nos canteiros de obra.

**Fotografia 9 - Trabalhadores com suas vestes brancas e sem equipamentos de proteção na construção do congresso**



**Fonte: Arquivo Público do DF**

Os versos de Sebastião Varela retratam a persistência da poeira vermelha que impregnava tudo no ambiente de construção de Brasília. A poeira, elevada pelo vento, formava grandes nuvens de sombra vermelha, mudando a paisagem, sujando a roupa, os lençóis no varal das habitações precárias e até mesmo a comida dos trabalhadores:

128

880 E como disse ao leitor  
 881 virava tudo pro ar  
 882 os grandes lençóis de poeira  
 883 fazia nuvem nos ares  
 884 tudo era vermelhinho  
 885 mesmo da cor do tauá  
 886 até mesmo a comida  
 887 na hora de almoçar  
 (VARELA, 1981, p. 64)

888 Era também vermelhinha  
 889 parecendo colorau  
 890 mentira era mesmo barro  
 891 deste sertão de Goiás  
 892 que tangido pelo vento  
 893 ninguém podia evitar  
 894 *centava* que nem se via  
 895 não se podia tampar  
 (VARELA, 1981, p. 64)

Essa imagem poética, compondo esse “pensamento-paisagem” (COLLOT, 2013, p. 14), simboliza não apenas o impacto visual e físico da poeira, mas também sua influência nas vidas dos trabalhadores, como uma presença constante e inescapável em seu cotidiano. Além de ilustrar a influência física da poeira, a menção à comida tingida de vermelho também simboliza a maneira como a poeira se mistura nas vidas e experiências dos candangos. A refeição, que deveria ser um momento de pausa e descanso, também é afetada pela presença constante e invasiva desse elemento.

Esse matiz vermelho pode evocar várias interpretações, incluindo elementos religiosos e a metáfora da vida humana. Pode-se estabelecer uma associação com o simbolismo do rubor do vinho da santa ceia, também o sangue derramado pelo cordeiro imolado, o sangue de inocentes que se esvai e deixa suas marcas nas construções. A poeira inexorável, também simboliza o pó da qual o homem nasce e o pó do qual o homem volta a se unir a terra, de acordo com a passagem bíblica de Gênesis 3, versículo 16: “Do pó viemos ao pó voltaremos”.

Sobre essa analogia percebida entre os atos da percepção e os atos da imaginação que as imagens poéticas proporcionam, o filósofo Bachelard afirma que “[...] quanto a nós, tomamos os documentos literários como realidade da imaginação, como puros produtos da imaginação. Ora, por que os atos da imaginação não haveriam de ser tão reais quanto os atos da percepção?” (BACHELARD, 1978, p. 300):

De fato, como veremos ainda tratando mais especialmente da imagem da imensidão, o minúsculo e o imenso são consoantes! O poeta está sempre pronto para ler o grande e o pequeno. Por exemplo, a cosmogonia de um Claudel assimilou rapidamente, beneficiada pela imagem, o vocabulário — senão o pensamento — da ciência de hoje. (BACHELARD, 1978, p. 309)

Esse matiz vermelho que impregna as roupas alvas dos operários deixa uma marca permanente, uma mancha que não se desfaz nem mesmo nas mãos das lavadeiras mencionadas nos versos. Essa tonalidade rubra assemelha-se ao sangue derramado pelos trabalhadores, que, mesclado à poeira vermelha e ao concreto branco, estabelece um intrigante paradoxo poético, fundindo os elementos do sangue e do suor na construção da imagem.

Observe-se o uso de metáforas para descrever a situação encontrada no início de Brasília, conforme os versos 880 a 887, da estrofe 128, já citados: “E como disse ao leitor/virava tudo pro ar/os grandes lençóis de poeira/fazia nuvem nos ares/tudo era vermelhinho/mesmo da cor do tauá/até mesmo a comida/na hora de almoçar”. Sobre o uso de metáforas no poema e essa dissociação com a linguagem cotidiana, Bachelard (2009) afirma que:

[...] para reencontrar tais sonhos, para compreender tal linguagem, é preciso dessocializar os termos da linguagem cotidiana. Deve-se então proceder a uma inversão para dar plena realidade à metáfora. Quantos exercícios para um sonhador de palavras! A metáfora é então uma origem, a origem de uma imagem que atua diretamente, de imediato”. (BACHELARD, 2009, p. 67)

Eis o trabalho da metáfora no poema: fazer valer os sonhos os devaneios do poeta. O poeta como sonhador de palavra as emprega de uma forma súbita sem pestanejar. A força com que os objetos voam e se transformam em outros objetos, impregnam a imaginação do criador e do leitor do poema.

Tais versos trazem a reflexão sobre o devaneio identificado nesse espaço poético vazio, ermo, encoberto pela poeira, mas que na perspectiva do candango valeria a pena transformá-lo e resistir por conta das situações adversas já sofridas em sua terra natal. O poeta se propõe a criar paisagens, situações, cheiros, marcas e sensações. Para Bachelard (2009, p. 196), “[...] esses universos tão novos, tão fortemente imaginados não podem deixar de trabalhar o ser que os imagina naquilo que ele tem de mais íntimo”. Nesse universo poético não há limites para a imaginação, pois o poeta se permite resignificar imagens, vozes, sons, cores e sensações. Sobre a criação e ressignificação de seres oníricos pelo poeta, Bachelard afirma:

O poeta inventou um ser, portanto é possível inventar seres. Para cada mundo inventado, o poeta faz nascer um sujeito que inventa. Delega seu poder de inventar ao ser inventado. Penetramos no reino do eu *cosmicizante*. Revivemos, graças ao poeta, o dinamismo de uma origem em nós e fora de nós. Um fenômeno de ser ergue-se diante dos nossos olhos, do fundo do devaneio, e enche de luz o leitor que aceita as impulsões de imagens do poeta. (BACHELARD, 2009, p. 196)

Nos versos 1082 a 1087, estrofe 159, observa-se a miscigenação e multiculturalidade dos trabalhadores:

113

767 E todo o dia chegava  
768 gente de todos os estados  
769 de toda a federação  
770 aqui tudo misturado  
771 a raça já é mestiça  
772 aqui ficou mais braiados  
(VARELA, 1981, p. 59)

114

773 Na cidade Livre não coube  
 774 So tinha que se espalhar  
 775 Nessas alturas invasão  
 776 Se deu logo a começar  
 777 Foi gente que ninguém conta  
 778 Sem ter onde morar  
 779 Tudo era trabalhador  
 780 Sem lugar de acampar  
 (Varela, 1981, p.59)

No poema de Sebastião Varela, os vendavais de poeira que se formam em determinada época do ano em Brasília são o agente que levanta e espalha a poeira vermelha, sujando, sem distinção de classe social, os sapatos e vestimentas de todos os personagens do poema, sejam trabalhadores braçais, engenheiros, políticos ou, até mesmo, membros da igreja, como se vê nos versos 2414 a 2419, estrofe 380:

380

2414 Sua batina era preta  
 2415 mas ficava afubasada  
 2416 a poeira era terrível  
 2417 ele porém nem ligava  
 2418 suas pestanas eram grossas  
 2419 pelo pó que levantava  
 (VARELA, 1981, p. 132)

Trata-se da figura do Padre Roque, primeiro padre que permaneceu nos canteiros de obra de Brasília. Com sua batina tingida pelo vermelho da poeira e seus cílios cobertos de pó, Padre Roque é representado em sua trajetória de andanças pelo cerrado da capital.

**Fotografia 11 – O sacerdote Padre Roque em meio aos pioneiros**



**Fonte: Arquivo Público do DF**

Padre Roque, aliás, é descrito como uma figura importante nos canteiros de obra de Brasília. Nos versos 2295 a 2296, por exemplo, ele aparece como alguém que desempenha um papel de pai entre os trabalhadores candangos:

360

2296 No meio da candangaria  
 2291 o nosso grande pastor  
 2292 dando sempre um bom exemplo  
 2293 do nosso pai criador  
 2294 e como era perdoado  
 2295 seja que pecado fosse  
 (VARELA, 1981, p. 127)

Considerando as contradições do canteiro de obras, somos levados a refletir sobre interseção entre o sagrado e o profano. A imagem do padre em meio a esse contexto laborioso e árduo, como expresso nos versos acima, simboliza não apenas o apoio espiritual aos trabalhadores, mas também a conexão entre o sagrado e o profano nesse ambiente desafiador. A figura de Padre Roque representa um elo entre o mundo espiritual e o trabalho árduo dos candangos, enriquecendo a complexidade da experiência vívida por eles na construção da nova capital:

365

2324 Este padre meu leitor  
 2325 foi a nossa proteção  
 2326 nos dava coragem e força  
 2327 conforme a religião  
 2328 acostumou todo mundo  
 2329 nos domingos em seu sermão  
 (VARELA, 1981, p. 128)

De acordo com Bachelard (2009, p. 34), “O devaneio sacraliza o seu objeto”. Sendo assim, a presença desse personagem icônico ressalta a coexistência de elementos divinos e terrenos na narrativa do poema, contribuindo para uma interpretação mais profunda da relação entre a espiritualidade e o trabalho dos candangos. Enquanto o profano pode ser identificado, por exemplo, nos versos que detalham a busca dos trabalhadores por mulheres em prostíbulos para satisfazer-lhes sexualmente, a presença do Padre Roque no poema de Sebastião Varela desempenha o papel de um pastor que conduz suas ovelhas, ou seja, os trabalhadores candangos. Essa representação do padre o sacraliza na narrativa, demonstrando sua importância espiritual no contexto da construção de Brasília. Ao longo do poema, o padre se envolve em situações que, por meio dos versos de Varela, podem ser compreendidas como uma espécie de redenção dos atos profanos pelo sagrado.

Dessa forma, construtores, operários e, até mesmo, o padre, são atingidos por essa tal poeira vermelha. Esse processo, embora possa criar uma ilusão de igualdade entre as classes

daquele período, não se confirma nos diversos episódios em que se destacam a precariedade e a violência a que os operários eram recorrentemente submetidos. Por mais que, de fato, o vento se mova de forma arbitrária, boa parte dos pobres trabalhadores morava no entorno dos canteiros ou em ocupações, em condições subumanas, sem o amparo do Estado e, portanto, mais sujeitos à “poeira”:

135

934 Voltamos ao candango  
 935 sem ter onde ficar  
 936 fazendo prédios bonitos  
 937 sem ter onde morar  
 938 vejam que coisa sem geito  
 939 isto aí é de lascar.  
 (VARELA, 1981, p. 66)

136

940 Invasão continuou  
 941 nunca deram permissão  
 942 candango se aboletou-se  
 943 formaram uma invasão  
 944 por nome de Vila Aumauri  
 945 barraco por toda a parte  
 946 foi gente como formiga  
 947 ali moraram três anos  
 948 no fim as águas cobriram.  
 (VARELA, 1981, p. 67)

Os versos em questão destacam um aspecto crucial da saga dos candangos na construção de Brasília: a ausência de moradias adequadas para os trabalhadores. Eles desempenham um papel fundamental na edificação de "prédios bonitos" para a nova capital, mas enfrentam a dura realidade de não terem um lugar digno para residir. Essa situação demonstra, mais uma vez, a desigualdade marcada no espaço, pois, por um lado, estão envolvidos na construção de uma cidade moderna e esplêndida, mas, por outro, vivem em condições precárias. A formação da Vila Amauri\* demonstra a necessidade desesperada dos candangos de garantir um teto sobre suas cabeças, e a rápida expansão da comunidade reflete a urgência dessa necessidade. No entanto, como o poema aponta, mesmo essa solução provisória foi efêmera, uma vez que, após três anos, as águas cobriram a área. Esses versos capturaram a complexa dinâmica de construção e moradia que caracterizou a história dos trabalhadores em Brasília, demonstrando de maneira poética as lutas e desafios que enfrentaram durante esse período.

**Fotografia 12 - Candangos sem moradia, habitando a paisagem do cerrado**



**Fonte: Arquivo Público do DF.**

De acordo com Bachelard (1978), podemos afirmar que “[...] a casa é nosso canto do mundo”. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (BACHELARD, 1978, p. 200). Nesse trecho do poema, estrofes 135-136, percebe-se o vínculo emocional, a *topofilia* e a identificação dos candangos com a nova percepção da paisagem de Brasília. Depois de anos de trabalho árduo na construção da nova capital, os candangos decidiram permanecer nessa cidade que ajudaram a erguer e tentaram fazer dela o seu lar. Essa decisão de ficar, contrariou os planos dos políticos de Brasília à época, que procuraram oferecer medidas para colocar à margem a classe operária que construiu Brasília. O historiador Edson Beú, relata na obra *Os filhos dos candangos: Brasília sob o olhar da periferia*, depoimentos dos descendentes daqueles que foram afastados para a parte periférica da capital federal. Nesse contexto de embate pela “casa” Edson Beú afirma em sua obra: “Os filhos reelaboram e recontam a história de uma cidade que, idealizada para ser um marco de brasilidade, é vista, por ironia como uma vitrine de desigualdade social de uma nação” (BEÚ, 2013, p. 25). Após a construção de Brasília, esses operários e seu protagonismo de construtores, foram esquecidos e obrigados a se abrigarem naquilo que ficou às margens da obra arquitetônica de Oscar Niemayer, a “periferia”. Dessa forma, “[...] daqueles que foram expulsos dos barracos erguidos nas adjacências do espaço nobre do Plano Piloto, alguns ainda nos braços dos pais, emerge uma nova representação sobre a capital” (BEÚ, 2013, p. 25).

A construção da capital federal não representou apenas um trabalho penoso, mas também um processo de criação e transformação que gerou memórias significativas para aqueles que nela trabalharam. O desejo de encontrar um abrigo para guardar essas memórias demonstra a importância do espaço e da paisagem na construção da identidade dos candangos.

Nesse contexto, as memórias construídas pelos candangos ao longo do processo de edificação de Brasília desempenharam um papel fundamental na construção de suas identidades. Essas memórias são como fios que costuram o sujeito à estrutura da cidade que ajudaram a erguer. Conforme a perspectiva de Stuart Hall (2020), a identidade é um processo dinâmico que unifica tanto os sujeitos quanto os mundos culturais em que vivem, tornando-os mais previsíveis e coesos. No caso dos candangos, as memórias da construção de Brasília são um componente vital desse processo de identificação, pois unem esses indivíduos à história e à cultura da cidade, conferindo-lhes um sentimento de pertencimento e uma conexão profunda com o lugar que ajudaram a criar. O teórico Hall afirma sobre identidade que a mesma:

Preenche o espaço “interior” e o “exterior” - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a nós mesmos nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 2020, p.11).

Diante disso, é essa concepção de identidade que ao mesmo tempo que iguala o candango com os demais pioneiros na construção de Brasília, quando reflete a poeira e pobreza social, desigualdade na questão dos direitos sociais. Esse sentimento de pertencimento faz com que o candango deseje permanecer na topografia de Brasília, a essa paisagem cultural. Mesmo com todas as adversidades vividas durante a construção, esse homem que migrou para o Planalto central, deseja pertencer e morar nesse espaço.

Nesse sentido, os ventos descritos no poema desempenham um papel fundamental como elementos do "devaneio onírico", conforme a perspectiva de Gastón Bachelard (2009). Eles não são apenas forças naturais, mas metáforas da imaginação e criatividade do poeta. Os versos que exploram os ventos e redemoinhos evocam a capacidade de criar um espaço poético que transcende a materialidade. A ventania, manifestação da intempérie climática, carrega consigo uma série de elementos simbólicos, como poeira, suor, papel e água da chuva. Esses elementos apresentados para a construção de um ambiente lírico que abrangem as experiências individuais dos candangos e representam a transformação da paisagem e das vidas desses trabalhadores na construção de Brasília. A ventania serve como uma descoberta para a reflexão sobre a condição humana e a busca por significado em meio aos desafios enfrentados pelos operários:

Como o poeta ousa escrever esse devaneio extremo, é indispensável que o leitor tenha a ousadia de lê-lo até uma espécie de além dos devaneios de leitor, sem reticências, sem redução, sem preocupação de ‘objetividade’, acrescentando inclusive se puder, sua própria fantasia à do escritor (BACHELARD, 2009, p. 197).

É nesse estado de devaneio que o vento, a poeira, se fixam no poema de Sebastião Varela, onde esses elementos ganham uma forma onírica a cada verso. As imagens projetadas por esses elementos trazem à tona uma série de pensamentos e emoções ambivalentes que nos remetem à infância, quando o assovio do vento que precede uma tempestade, possui o poder de assustar e nos causar aflição. Nesse sentido, é possível imaginar as faces estremecidas dos candangos, ao se verem diante desse elemento da natureza, o vento, que por vezes anda acompanhado da chuva. Ao se evocar imagens guardadas nos porões da infância, refletimos sobre “que tensão de infâncias deve estar de reserva no fundo do nosso ser para que a imagem de um poeta nos faça reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens a partir de palavras bem reunidas!” (BACHELARD, 2009, p. 110).

A imagem do vento, por mais que seja visível aos, é capaz de causar medo e inquietação, sobre o que está por vir. Essas tensões são reverberadas nas imagens trazidas à tona no cordel de Sebastião Varela. Para Bachelard “[...] a imagem de um poeta é uma imagem falada, e não uma imagem que os nossos olhos veem. Um traço da imagem falada basta para nos fazer ler o poema como o eco de um passado desaparecido” (BACHELARD, 2009, p. 110).

As características climáticas da região de Brasília, especialmente no período de agosto a outubro, quando o clima se torna seco e carente de umidade, contribuem para os efeitos de sentido engendrados pelas imagens criadas por Varela. Os redemoinhos de vento, que são uma presença marcante nessa época, evocam o canto do vento que anuncia a iminente chegada da chuva, um evento imperioso na vida dos habitantes da região. Essas imagens dispersas no poema funcionam como um devaneio lírico que resgatam e embelezam as memórias da infância. Como Gastón Bachelard (2009) sugere, a função da imagem poética é devolver uma auréola às nossas lembranças, transcendendo a meras lembranças pura para emoldurá-la em uma aura poética que as torna mais significativas e simbólicas. Estamos, portanto, longe de uma memória exata, pois a imagem poética busca embelezar e enriquecer essas lembranças, conferindo-lhes um significado mais profundo e lírico:

159

1082 Quanto o povo misturado  
 1083 cada um era de um *geito*  
 1084 amarelo, preto e branco  
 1085 tudo ficava vermelho  
 1086 tudo molhado de suor  
 1087 no meio do véu de poeira.  
 (VARELA, 1981, p. 75)

## 168

1136 Naquele tempo leitor  
 1137 até o vento era bravo  
 1138 redemoinho vinha a seus pés  
 1139 papel dançava xaxado  
 1140 quando ia nas alturas  
 1141 outro tinha começado.  
 (VARELA, 1981, p. 77)

## 169

1142 Quando vinha um assim  
 1143 era enorme os alaridos  
 1144 candangos assobiavam  
 1145 e outros que davam gritos  
 1146 o grande véu de poeira  
 1147 o céu cheio de granitos  
 (VARELA, 1981, p. 77)

## 343

2194 E assim foi o candango  
 2195 na fundação de Brasília  
 2196 esta cidade custou  
 2197 o que ninguém avalia  
 2198 poeira lama e saudade  
 2199 também levou muitas vidas  
 (VARELA, 1981, p. 123)

## 375

2384 O grande veu de poeira  
 2385 cobria tudo em geral  
 2386 tudo aqui era vermelho  
 2387 o pó fazia sobrado  
 2388 nas alturas a gente via  
 2389 nuvem fazendo degrau  
 (VARELA, 1981, p. 131)

## 376

2390 Mas era nuvem vermelha  
 2391 deste barro de goiás  
 2392 *esteras de vasculante*  
 2393 cada um querendo mais  
 2394 tudo era *empreita*  
 2395 sem demora no *trasais*  
 (VARELA, 1981, p. 131)

Esse mesmo ar que ora assusta, também representa o elemento oxigênio tão importante para os seres humanos, sem o ar não há vida sobre a terra. Esse ar também pode representar a leveza de uma pluma, a liberdade da dança dos ventos e o estremecer do som do seu assovio.

A respeito da ambiguidade detectada no poema de Sebastião Varela, podemos estabelecer uma relação com as palavras de Paz (2009). Conforme o autor, nem todas as imagens permitem a reconciliação dos opostos sem anular a essência de um ou de ambos. Isso pode ser observado

nas estrofes 421 e 422 do cordel, onde o poeta descreve um acontecimento trágico, no caso, as fortes chuvas em Brasília:

421

2661 As coisinhas por menores  
 2662 que aqui aconteciam  
 2663 quando me lembro leitor  
 2664 *da* vontade de sorrir  
 2665 um redemoinho levou  
 2666 a guarita do vigia  
 (VARELA, 1981, p. 142)

422

2667 E foi com o vigia e tudo  
 2668 embolado pelo chão  
 2669 quando a poeira baixou  
 2670 foi grande admiração  
 2671 cadê o vigia gente?  
 2672 foi junto com o furação  
 (VARELA, 1981, p. 143)

423

2673 Demorou poucos minutos  
 2674 foi chegando todo ralado  
 2675 todo manco de uma perna  
 2676 e os cabelos assanhados  
 2677 todo sujo de poeira  
 2678 e o olhar espantado  
 (VARELA, 1981, p. 143)

Note-se que, por um lado, as estrofes apresentam a situação de forma séria e dramática, refletindo o impacto das intempéries. Por outro lado, há um toque de sagacidade e humor na maneira como a narrativa é conduzida, conferindo ao verso um caráter leve e bem-humorado, apesar da gravidade da situação climática. Essa ambiguidade poética permite que o poema transcenda a dualidade e abrace múltiplas interpretações, demonstrando a riqueza da obra de Varela.

De acordo com Paz:

Algumas [o quê?] descobrem semelhanças entre os termos ou elementos de que se compõem a realidade: são as comparações, segundo Aristóteles as definiu. Outras aproximam “realidades contrárias” e produzem assim uma “nova realidade”, como diz Reverdy. Outras provocam uma contradição insuperável, ou um sem-sentido absoluto, que denuncia o caráter irrisório do mundo, da linguagem e do homem (a esta classe pertencem os disparos do humor (PAZ, 2009, p. 48).

Essas contradições, encontradas no poema de Varela, o deixam interessante e dão a fluidez que os versos necessitam para transitar no imaginário do leitor. Para (PAZ, 2009, p. 52) “[...] as palavras do poeta justamente por serem palavras são suas e alheias”. Essas palavras podem expressar narrativas históricas, pertencendo a um momento datado da fala desse povo.

Segundo o autor, “[...] por outro lado são anteriores a toda data, são um começo absoluto. Ou seja, sem um conjunto de circunstâncias a que chamamos Grécia, não existiriam nem a *Ilíada* nem a *Odisseia*; mas sem esses poemas tampouco teria existido a realidade histórica que foi a Grécia” (PAZ, 2009, p. 52)

O poema de Sebastião Varela oferece uma representação poética complexa e abrangente do espaço na construção de Brasília. Ele retrata as dualidades inerentes a esse contexto de transformação do cerrado árido em uma cidade icônica. Sebastião Varela, em seus versos, transmite ao longo do poema essa dicotomia entre os detentores do poder e os trabalhadores braçais, a obra e o criador, o branco das roupas dos sertanejos e dos prédios planejados e o rubor do sangue e da poeira que sujava as vestes simples dos candangos. O frio da noite do cerrado e o sol escaldante de um dia de trabalho. A solidão trazida no assovio do vento e a falta que se fazia uma família ou uma companheira e os amores de horas contratados nos prostíbulos da época da construção de Brasília. A proibição do uso de bebidas alcoólicas e o prazer que a cachaça proporcionava ao candango quando ele a bebia. A compaixão de um padre e a violência da polícia local da época. O azul do céu de Brasília e ausência de um mar, nessa terra de “niemar”.

O "devaneio" do sertanejo representa a esperança e a coragem que o levam a deixar sua terra natal em busca de um novo começo. Conforme Bosi (2000), devanear é permitir que a mente vagueie livremente, preenchendo o vazio com visões e fantasias. No contexto do poema, essa característica de desenvolvimento enriquece a narrativa, destacando a imaginação e a resiliência do sertanejo diante de um novo ambiente. Todos esses elementos convergem para criar camadas de significado na obra de Sebastião Varela, onde a poesia, o espaço e a paisagem se entrelaçam de maneira sublime, proporcionando uma reflexão profunda sobre a migração e a construção de Brasília.

Outro ponto que deve ser destacado a partir poeira vermelha e sua representação simbólica ambivalente, entre o sonho e dura realidade dos trabalhadores, é a recorrência da violência policial. Observe-se, inicialmente, os versos 1725-1730, estrofe 265:

265

1725 Tinha raiva da polícia  
1726 e com razão meu patrão  
1727 só bastava falar alto  
1728 levam para a prisão  
1729 e lá todos apanhavam  
1730 como se fosse um ladrão  
(VARELA, 1981, p. 103)

A estrofe em questão destaca a relação tensa e opressiva entre os trabalhadores e a polícia na época da construção de Brasília. Tem-se um registro contundente da repressão policial, que poderia resultar na prisão e nas agressões físicas contra os operários, mesmo que não houve nenhum crime. A estrofe reforça a ideia de que o vermelho da poeira, não eram apenas sangue e suor derramados pelo trabalho, mas a violência praticada pelo próprio Estado contra os trabalhadores.

A polícia não media esforços para perseguir e punir quem não andava conforme “suas regras”. Sebastião Varela descreve episódios de violência gratuita e truculência dos ditos homens da lei. O massacre da Guarda Espacial de Brasília - GEB é citado no poema, com versos tristes capazes de manchar as vestes brancas dos candangos de sangue. Homens que perderam a vida nos canteiros de obras e foram invisibilizados e negligenciados em seus direitos pelas autoridades:

281

1820 Mas criou-se esta polícia  
 1821 pra manter mais aliado  
 1822 dar ordem entre os candangos  
 1823 e fazer mais educado  
 1824 como nas outras cidades  
 1825 dos povos civilizados  
 (VARELA, 1981, p. 107)

283

1832 Um dia na companhia  
 1833 Pacheco Fernandes Dantas  
 1834 bem na hora do almoço  
 1835 veja aí a ignorância  
 1836 por um prato de comida  
 1837 teve ali uma matança  
 (VARELA, 1981, p. 107)

284

1838 Um candango reclamou  
 1839 sua comida picanha  
 1840 alterou-se o cozinheiro  
 1841 e lhe chamou de sacana  
 1842 nesta hora em sua cara  
 1843 foi um prato de pirão  
 (VARELA, 1981, p. 108)

285

1844 Comida pegando fogo  
 1845 ficou ele mascarado  
 1846 logo a pele do seu rosto  
 1847 ficou todo descascado  
 1848 foi um Jesus me acuda  
 1849 no barracão do Serrado  
 (VARELA, 1981, p. 108)

286

1850 Logo chegou dois soldados  
 1851 lhe deram voz de prisão  
 1852 juntou-se todos candangos  
 1853 e disseram isto não  
 1854 as armas picaretas e pás  
 1855 todos com elas na mão.  
 (VARELA, 1981, p. 108)

287

1856 Se calou os dois soldados  
 1857 voltaram em cima de risca  
 1858 forma chamar o reforço  
 1859 quando chegou mais polícia  
 1860 o fumaceiro cobriu tudo  
 1861 só se escutou foi os gritos  
 (VARELA, 1981, p. 108)

288

1862 Até hoje não se sabe  
 1863 quantos candangos morreram  
 1864 sabe-se que foram enterrados  
 1865 no meio dos arvoredos  
 1866 quem não morreu nos disparos  
 1867 entraram todos na peia  
 (VARELA, 1981, p. 109)

289

1868 Embora tinha candango  
 1869 que parecia jumento  
 1870 valente que nem a peste  
 1871 ignorante, imprudente  
 1872 por estes todos pagaram  
 1873 embora fosse inocente.  
 (VARELA, 1981, p. 109)

Por fim, dentro dessa perspectiva, é necessário observar também a presença de poucos versos que descrevem as personagens mulheres no cordel de Sebastião Varela, que em sua maioria, destaca enfermeiras, comerciantes, esposas de engenheiros e arquitetos, esposas de membros das comitativas de trabalhadores das construtoras da época, e as trabalhadoras sexuais. A construção da capital do país trouxe para o canteiro de obras mulheres fortes e determinadas, que, porém, acabaram sendo invisibilizadas ao longo da história. Por conta do período da escrita da obra, 1981, pode-se perceber a questão do domínio cultural exercido pelo patriarcado, onde as personagens mulheres protagonistas de diferentes realidades sociais, não tinham uma maior visibilidade.

**Fotografia 10 - Trabalhadoras lavadeiras com suas vestes brancas**



**Fonte: Arquivo Público do DF.**

O documentário *Poeira e batom no Planalto central*, financiado com recursos da Petrobrás, foi produzido em 2011 por Tânia Fontenele Mourão, Tania Quaresma e Mônica Gaspar. Nesse documentário, é possível entender as diversas funções desempenhadas pelas mulheres na época da construção, como: motoristas, calculistas, paisagistas, médicas, enfermeiras, costureiras, bordadeiras, cozinheiras, professoras, agricultoras, comerciantes, secretárias. A maioria das mulheres entrevistadas, destacam a aventura que foi participar do período da construção de Brasília, com dificuldades advindas do contexto do final da década de 1960 para 1970. Há relatos no documentário sobre a audácia das mulheres que vestiam calça, principalmente as nordestinas e as mineiras, o que acarretou mudanças no comportamento daquelas que só vestiam saias ou vestidos.

O poeta descreveu a presença de mulheres trabalhadoras sexuais na narrativa, destacando o papel das detentoras dos recursos sexuais capazes de satisfazer as necessidades dos homens trabalhadores da época. Essas representações sublinham a realidade daquele período, onde a falta de mulheres em um ambiente predominantemente masculino levou muitos trabalhadores a buscar a satisfação de suas necessidades emocionais e físicas nos prostíbulos.

Essas trabalhadoras sexuais prestavam serviços na Cidade Livre, e socialmente tiveram um importante papel na história da construção de Brasília, atualmente Região Administrativa do Núcleo Bandeirante. O ambiente hostil dessas casas, era impulsionado pela força policial à época, também é descrito, como se pode ver na estrofe 171 a 173:

## 171

1154 No começo de Brasília  
 1155 mulher era fruta rara  
 1156 só se enxergava homem  
 1157 na construção do serrado  
 1158 sofreu rapazes solteiros  
 1159 e também homem casado.  
 (VARELA, 1981, p. 78)

## 172

1160 Precisava ter dinheiro  
 1161 pra dá uma bacana  
 1162 pois as mulheres mais perto  
 1163 era só em Luziânia  
 1164 quando não se encontrava  
 1165 nós ia até Goiânia.  
 (VARELA, 1981, p. 78)

## 173

1166 Eu mesmo sempre gostava  
 1167 trocar carinho por dinheiro  
 1168 mas em uma ocasião  
 1169 a coisa tornou-se feia  
 1170 um soldado da polícia  
 1171 quase nos mete a peia.  
 (VARELA, 1981, p. 78)

Observa-se a escassez de mulher e a solidão em que se encontravam os homens que trabalhavam na construção da nova capital. O poeta ressalta a solidão e a necessidade que se tinha de receber algum tipo de carinho. Para Paz (2009, p 45), “[...] as imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza de que o poeta diga que a água é cristal”. “[...] finalmente, o poeta afirma que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos, e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos” (Paz, 2009, p. 45). A solidão permeia o homem que não consegue viver sozinho, sem uma companhia, sem uma porção de elementos imagéticos capazes de torná-lo ser vivente e participante do contexto social, como no poema de Carlos Drummond de Andrade, “E agora José?” (1942).

A visita rotineira dos operários aos prostíbulos é considerada parte importante da narrativa da construção de Brasília:

## 426

2671 De trinta em trinta dias  
 2692 nós íamos aos cabarés  
 2693 cada um que se viarava  
 2694 lá junto com as mulheres  
 2695 mas tinha desses tão bestas  
 2696 voltava na mesma maré  
 (VARELA, 1981, p. 144)

Essa solidão que consumia o trabalhador candango a cada 30 dias era suavizada nos cabarés instalados na Cidade Livre na época da construção da capital. O cordelista denomina tais mulheres como mundanas, conforme se vê nas imagens dos versos 2342-2353, estrofes 368 369:

368

2342 Certo dia uma mundana  
 2343 que andava embriagada  
 2344 encontrou a sua amiga  
 2345 também tonta lhe fez par  
 2346 travaram uma discussão  
 2347 e foram mesmo brigar  
 (VARELA, 1981, p. 129)

369

2348 Nesta hora o padre Roque  
 2349 a briga veio apartar  
 2350 e disse ficaram doida  
 2351 isto é falta de rezar  
 2352 façam como Madalena  
 2353 também deixem de pecar  
 (VARELA, 1981, p. 129)

O mais interessante nesses versos 2342-2353 é o conceito de pecado, destacado pelo poeta como a briga entre “mundanas”. O ato de procurar essas “mundanas” como descrito na estrofe 173, versos 1166-1171 e estrofe 426, versos 2671-2676, para a obtenção de prazeres sexuais e satisfação carnal, é naturalizado no poema. Subentende-se que, para a continuidade das obras e eficiência no trabalho, cabe às “mundanas” ofertarem seus serviços ao homem trabalhador, no intuito de suprimir suas necessidades fisiológicas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Brasília, “A capital da esperança”, é uma cidade singular, fruto da miscigenação, interculturalidade e multiculturalidade desencadeadas pela migração de trabalhadores, oriundos especialmente do Nordeste, no período de sua construção. Um dos produtos desse processo é a Literatura de cordel, trazida na bagagem dos sertanejos, tornando-se, até hoje, uma importante manifestação cultural da cidade.

O candango Sebastião Varela é um personagem relevante não só para a disseminação desse modo de produção literário, como também para o registro da construção da cidade e suas contradições. Em *O candango na fundação de Brasília* (1891), tanto as questões históricas como os aspectos sociais se manifestam de maneira pungente na relação (embate) entre o indivíduo e o espaço, formando uma “paisagem” paradoxal.

A partir dos conceitos de “paisagem”, de Michel Collot (2013, 2020), e de espaço poético, de Gastón Bachelard (1978), foi possível identificar que a imagem da poeira vermelha, presente em diversas passagens do poema, é um símbolo marcante das contradições entre o sonho da nova capital, a esperança de melhoria das condições de vida daqueles que deixaram suas casas e a dura realidade encontrada nos canteiros de obras. Pela poeira vermelha, que mancha as roupas brancas, os lençóis brancos e, até mesmo, invade a comida dos operários [impregna o corpo], pode-se compreender essa paisagem, “[...] aliança necessária entre interior e exterior, já que é definida pelo ponto de vista de um sujeito sobre o mundo (COLLOT, 2020, p.121).

Espera-se que as reflexões propostas por este trabalho possam contribuir para um aprofundamento dos estudos sobre a Literatura de cordel, especialmente àqueles que se interessam pelas relações entre espaço/paisagem e indivíduo, em suas dimensões sociais e culturais. Além disso, com a análise do poema *O candango na fundação de Brasília*, buscou-se contribuir não só com a ampliação do arcabouço crítico sobre o poeta Sebastião Varela, cuja obra é ainda pouco explorada academicamente, mas, também, com a solidificação da Literatura de cordel enquanto patrimônio cultural imaterial, especialmente em Brasília.

Embora o foco dessa pesquisa tenha sido as questões relativas à composição do espaço e seus efeitos de sentido, o poema de Sebastião Varela também permite diversas outras abordagens, como reflexões sobre identidade e memória. Foi possível identificar no cordel estudado, o termo que Collot chamou de “pensamento-paisagem”. Através de constatações em pesquisa realizada no Arquivo Público do DF, traços de evidências históricas, contidas nas imagens do cordel de Sebastião Varela, podem constituir aquilo que Maurice Halbwachs (1990)

cunhou como “memória coletiva”. Para Halbwachs, as lembranças de um indivíduo se sustentam comunitariamente, de acordo com os laços afetivos. Assim, no cordel de Sebastião Varela, as lembranças e narrativas da construção de Brasília, que foram passadas de geração em geração, podem servir de campo fértil para um estudo mais aprofundado sobre memória.

*O Candango na Fundação de Brasília* de Varela (1981) reconta a história de uma Brasília que abraçou paradoxalmente o Brasil e sua gente. Pessoas oriundas de todas as partes do Brasil, juntas num único objetivo, o de fazer valer esse projeto e promessa da “capital da esperança”. O cordel de Varela também possui a capacidade de esmiuçar particularidades históricas da época da construção. As imagens retiradas do Arquivo Público de Brasília destacam e confirmam a situação social e econômica dos candangos dentro e fora dos canteiros de obra da capital.

A cidade de Brasília respira arte emana e cultura. É importante refletir sobre Literatura de cordel na capital através do poema de Sebastião Varela (1981), como forma de difundir esse multiculturalismo, através das nuances e representações de uma Brasília que tem sua paisagem reverberada na geopoiesia.

A obra de Varela constitui-se como poesia e manifestação cultural onde o autor representa o espaço poético do ponto de vista da sua escrita onírica sobre Brasília em formato de cordel. Nesse caso a obra reflete as memórias afetivas do autor e também reverbera a memória coletiva através da exposição narrativa de fatos sobre Brasília.

Pode-se inferir que a escrita do cordel de Varela (1981 *O Candango na Fundação de Brasília*) transmite peculiaridades poéticas da época da construção da cidade de Brasília. O referido estudo proporciona uma abertura para o processo de solidificação da Literatura de cordel, do poema narrativo cordel como um todo. Enxergar a poesia é perpetuar a ideia de que a Literatura de cordel é uma forma de pertencimento cultural. Suas nuances, narrativas, seus feitos e acontecimentos remontam a confluência sociocultural do brasileiro e sua resistência, reflexo da poesia. É importante destacar o enaltecimento e a salvaguarda da Literatura de cordel através da concessão pelo IPHAN em 2018, de registro como Patrimônio Cultural Imaterial.

O cordel de Varela também possui a capacidade de esmiuçar particularidades históricas e poéticas da época da construção. O poema reverbera tudo aquilo que uma cidade representa em termos de paisagem natural e cultural. De acordo com o escritor Alfredo Bosi (2005, p. 316) “[...] se nos dispomos a considerar qualquer poema para determinar o que nos faça julgá-lo como tal, discernirmos ao primeiro olhar constantes e necessários dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima”.

O cordel de Varela descreve com detalhes essas imagens do espaço poético que deu lugar a constituição de uma cidade. O poema é carregado de paixão, mas também de denúncia sobre a situação contraditória da classe operária que colocou as mãos na massa para efetivar o sonho de muitos políticos que pretendiam fundar a capital federal. O candango descrito na obra de Varela vê em Brasília a esperança de dias melhores, enxerga oportunidade de crescimento, por isso resiste e insiste no “Projeto Brasília”. A campanha “Brasília capital da esperança” é citada nos versos, descrevendo a esperança, mas também as contradições impostas pelas condições exaustivas de trabalho que muitas vezes levavam esses trabalhadores à morte. O poema é ladeado por resistências, insistência, resiliência e sacrifícios que permeiam a morte. O poeta reconta, cria e devaneia sobre o céu do Planalto central. Enfim, O poema reverbera tudo aquilo que uma cidade representa em termos de paisagem natural e cultural.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercados das letras. 1999.
- Academia Brasileira de Literatura de cordel. História do cordel. Disponível em: <  
<http://www.ablc.com.br/>>. Acesso em: 27 set. 2020.
- ASSARÉ, Patativa do. Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2. ed. São Paulo: Editora Abril, 1978.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAPTISTA, Francisco Chagas. **Cantadores e poetas populares**. Paraíba: F.C. Baptista Irmão, 1929.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas do DF: dedilhando a viola, contando a história**. Dissertação de Mestrado, apresentada no programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Brasília: UnB, 2006. 168 p.
- BEHR, Nicolas. **Brasilírica**. Antologia de poemas escolhidos 1977-2017. Brasília, DF: Edição do Autor, 2017.
- BEÚ, Edson. **Expresso Brasília: a história contada pelos candangos**. Brasília: Universidade de Brasília, 2012.
- EÚ, Edson. **Os filhos dos candangos: Brasília sob o olhar da periferia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- BOSI, A. **Caminhos entre a literatura e a história**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 19, n. 55, p. 315-334, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10113>. Acesso em: 05 maio 2022.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização brasileira**. 3.ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **Entre a Literatura e história**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- BOSI, Alfredo. **O ser e tempo da poesia**. 6.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- Brandão, A. H. (2021). **Trajetórias de um clássico: autorias, edições e leituras do Pavão Misterioso**. *Escritas Do Tempo*, 3(8), 73-98. Disponível em:

<https://periodicos.unifesspa.edu.br/index.php/escritasdotempo/article/view/1636/670> >. Acesso em: 27 set. 2023.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2021.

CÂNDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem. Remate de Males**: Revista do Departamento de Teoria Literária, n. esp., p. 81-89, 1999. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992/3701>>. Acesso em: 10 set. 2021.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: O direito à literatura. p. 6-29. Aldo de Lima [org.] Recife: Editora universitária da UFPE, 2012. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/372/382/1125?inline=1>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários Escritos. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. Série fundamentos. 2.ed. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CANUTO, Alex. **Memórias candangas**: representações de outras Brasília na literatura de cordel. Trabalho de conclusão de curso, Universidade de Brasília: 2013.

CARVALHO, Elanir França de; OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. MARIA DAS NEVES BATISTA PIMENTEL: A VOZ POR TRÁS DO VERSO. Revista Leia Escola, [S.l.], v. 16, n. 2, p. 110-123, fev. 2017. ISSN 2358-5870. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/view/716>>. Acesso em: 07 dez. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2.Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CONTERRÂNEOS velhos de guerra. Vladimir de Carvalho. Brasília: Vetor visão, 1990. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iDcz3Uw21wI>>. Acesso em: 13 jun. 2023.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução; Alves Ida...[et all.] Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, M; COUTINHO, F. **Poesia, paisagem e sensação** / Poetry, landscape and sensation. Revista de Letras, v. 1, n. 34, 11. 2015.

DIEGUES, Manuel. *et al.* **Literatura Popular em verso**: estudos. Editora Universidade de São Paulo: Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

DOURADO, Gustavo. **Brasília 5.0**: antologia de cordel. Disponível em: <  
[https://www.academia.edu/231023/Bras%C3%ADlia\\_5\\_0\\_Antologia\\_de\\_Cordel](https://www.academia.edu/231023/Bras%C3%ADlia_5_0_Antologia_de_Cordel)>. Acesso em: 27 set. 2020.

DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

FERREIRA, Sandra. **Literatura contra à barbárie**. In: MEDEIROS, Ana Clara, et al (orgs). Os parceiros de águas lindas: ensino de literatura pelas letras de Goiás. Goiânia: Pé de letras, 2018. p. 17-32.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam / Paulo Freire. 50 ed. São Paulo, Cortez, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa/Paulo Freire. 49 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2014.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Disponível em:  
[http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_pesquisa.html](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_pesquisa.html), Acesso em: 10 ago. 2021.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Literatura popular em verso** – catálogo. Tomo I. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1961.

GALZERANI, Maria Carolina BOVÉRIO. **Práticas de ensino em projeto de educação patrimonial**: a produção de saberes educacionais. *Pro-Posições*, Abr 2013, vol.24, no.1, p.93-107. ISSN 0103-7307.

GOMES, Eugenio. Prefácio. In: **Literatura popular em verso**: catálogo. Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 1961. p.07.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

IPHAN. **Roteiro dos acampamentos pioneiros no Distrito Federal**. Superintendência do

IPHAN, Brasília-DF, 2018. Disponível em: <

[file:///C:/Users/leand/Documents/Sheila/Mestrado/roteiro\\_dos\\_acampamentos\\_pioneiros\\_no\\_distrito\\_federal.pdf](file:///C:/Users/leand/Documents/Sheila/Mestrado/roteiro_dos_acampamentos_pioneiros_no_distrito_federal.pdf)>. Acesso em: 25 set. 2020.

- IPHAN. **Literatura de cordel agora é patrimônio cultural do Brasil.** Brasília-DF, 2018. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4819> >. Acesso em: 25 set. 2020.
- IPHAN. **Dossiê de registro:** Literatura de cordel. Superintendência do IPHAN, Brasília-DF, 2018. Disponível em: < [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_Descriptivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descriptivo(1).pdf) />. Acesso em: 25 set. 2020.
- IPHAN. **GT Brasília:** memórias da preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal. Superintendência do IPHAN, Brasília-DF, 2018. Disponível em: < [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/digital\\_gtbrasil.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/digital_gtbrasil.pdf) >. Acesso em: 25 set. 2020
- MANUAL DE PROCEDIMENTOS ACADEMICOS. Programa de Pós-graduação em Língua Literatura e Interculturalidade, POSLLI. Universidade Estadual de Goiás, UEG, 2022..
- MAYA, Ivone. (org.). **Folhetos de papel:** memória do cordel. *In:* Cordel: literatura popular em versos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2006. Disponível em: [http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro\\_pesquisa.html](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/leandro_pesquisa.html). > Acesso em: 15 out. 2021.
- MEDEIROS et al. **Os parceiros de Águas Lindas:** ensino de literatura pelas letras de Goiás. Goiânia: Pé de Letras, 2018.
- MELO, Rosilene Alves de (Org.). **Literatura de cordel:** conceitos, pesquisas, abordagens. Jundiaí, SP: 2020.
- MIRANDA, Antonio. **Os candangos.***In\_*Poesia ilustrada. Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_ilustrada/portugues/candangos.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_ilustrada/portugues/candangos.html) > Acesso em: 15 nov. 2023.
- MIRANDA, Antonio. **Cordel candango.** *In:* Brasília, Capital da Utopia (visão e revisão). Brasília, DF: Thesaurus Editora, 1985.
- MORAES, Vinicius; JOBIM, Tom. Sinfonia da alvorada. Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/musica/cancoes/brasil-sinfonia-da-alvorada>>Acesso em: 15 nov. 2023.
- MOURA, Ivana. (org.). **Leandro Gomes de Barros:** documento nobreza do cordel. Cadernos especiais do diário de Pernambuco: Pernambuco, 2008. v. 7.
- NEMER, Sylvia. **Feira de São Cristóvão:** foi assim que começou. *In:* Anais do XV encontro Regional de História da ANPUH. Rio de Janeiro, UERJ: 2012. Disponível em: [http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338341567\\_ARQUIVO\\_FeiradeSaoCristovaofoiassimquecomecou.pdf](http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338341567_ARQUIVO_FeiradeSaoCristovaofoiassimquecomecou.pdf) > Acesso em: 10 mar. 2023.

- NUNES, Cassiano. **Prefácio**. In: VARELA, Sebastião. O candango na fundação de Brasília. Brasília: Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, 1981.
- PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- PINHEIRO NETO, José Elias. **Geografia e literatura**: tramas romanescas para objeto de estudo para a paisagem. *In.*: Geografia, literatura e arte, v.1, n.2, p. 133-171, jul./dez. 2018. p. 133 – 171. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/174373> > Acesso em: 12 jun. 2021.
- Reportagem Jornalística: Gonçalo Gonçalves. In:Correio Brasiliense. Disponível em: [https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/revista/2019/02/03/interna\\_revista\\_correio\\_734530/o-nordeste-no-coracao-do-brasil.shtml](https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/revista/2019/02/03/interna_revista_correio_734530/o-nordeste-no-coracao-do-brasil.shtml). >Acesso em: 26 set. 2020.
- POEIRA E BATOM NO PLANALTO CENTRAL. Tânia Fontenele Mourão ; Tania Quaresma ; Mônica Gaspar. Brasília: Petrobrás, 2011.
- Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9rxJUc8kbSk>> Acesso em: 12 jul. 2023.
- QUEIROZ, Doralice Alves de. **Mulheres cordelistas**: percepções do universo feminino na literatura de cordel. Mestrado Literatura Brasileira, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-6WEK7J/1/disserta\\_o.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-6WEK7J/1/disserta_o.pdf) >Acesso em: 16 nov. 2023
- SECRETARIA DE CULTURA DE ESTADO DO DF. **Casa do cantador**. Disponível em: <https://www.cultura.df.gov.br/casa-do-cantador-2/> >Acesso em: 10 fev. 2020.
- SILVA JUNIOR, Augusto; MARQUES, G. C. **Godoy Garcia e Niemar**: um canto geral centroestino. Estudos contemporâneos da subjetividade. V. 5, p. 232-248, 2015.
- SILVA JUNIOR, Augusto. **Centroestinidades e geopoesia**: casa de morara niemar é a poesia. *In.*: MEDEIROS, Ana Clara, et al (Orgs). **Os parceiros de águas lindas**: ensino de literatura pelas letras de Goiás. Goiânia: Pé de letras, 2018. p. 53-80.
- SILVA JUNIOR, Augusto. R. **Cidades, invisíveis cidades**: leituras de poesia, devaneio e história em Italo Calvino. 2003.
- RODRIGUES, Augusto. **Niemar**. Goiânia, GO: Editora Vieira, 2008. 83 p.
- SUASSUNA, Ariano. A compadecida e o romanceiro nordestino. *In.*: **Literatura popular em verso**: Estudos. Tomo I. RJ: Casa de Rui Barbosa, 1970. p. 153-164.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros** / Magda Soares. - 3. ed. -. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. 128p.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980.

VARELA, Sebastião. **O candango na fundação de Brasília**. Brasília: Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, 1981.

VARELA, Sebastião. **Passados que não se apagam: histórias da UnB**. Brasília, Editora UnB, 1989.

VARELA, Hildebrando. Entrevista concedida a Sheila Gualberto Borges Pedrosa. **Vida e obra de Sebastião Varela**. Brasília, 14 de jun. 2022. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta dissertação.

VIANA, Arievaldo. **Leandro foi gênio em todos os estilos**. In: MOURA, Ivana. (Org.). Diário de Pernambuco: Documento nobreza do Cordel, Leandro Gomes de Barros. Pernambuco: Diário de Pernambuco, 2008. p. 27-35.

NUNES, Cassiano. Prefácio. In: **VARELA, Sebastião. O candango na fundação de Brasília**. Brasília: Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, 1981.

## APÊNDICE

### VIDA E OBRA DE SEBASTIÃO VARELA

**Entrevista realizada às 15h do dia 14 de Junho, ano de 2022, na Biblioteca Pública de Brasília, EQ 312, Asa sul, Brasília –DF, com o filho do escritor Sebastião Varela, o livreiro Hildebrando Varela.**

Sheila - Senhor Hildebrando, muito obrigada pela sua disponibilidade em conversar sobre a vida e obra do seu pai Sebastião Varela.

Gostaria que o Sr. falasse um pouco sobre como se deu a jornada literária do seu pai na cidade de Brasília. Sabemos que Sebastião Varela um dia foi garimpeiro, soldado da borracha, servente de pedreiro e no outro dia estava trabalhando junto com importantes nomes do cenário da Educação, Literatura e Filosofia do Brasil...

Hildebrando Varela - Meu pai, aos 13 anos, fugiu de sua casa para tentar a vida pelo Brasil a fora. Ele trabalhou em ferrovia, trabalhou como garimpeiro, foi para o Norte ser soldado da borracha. Tião foi convidado a trabalhar na UnB pelo adido cultural da embaixada dos Estados Unidos, recebendo um cartão para se apresentar para trabalhar na Universidade. Naquela época, a indicação de autoridades fazia muita diferença na hora de arrumar um bom emprego em Brasília. Na universidade, Tião trabalhou como contínuo, entregando documentos pelo campus Darcy Ribeiro. Aproveitando essa atividade, rascunhava versos e entregava nas mãos dos professores e alunos da UnB. Tião se vestia sempre com elegância, trabalhava sempre de terno pelo campus, pois era comum na época da construção de Brasília as pessoas se vestirem de terno.

Sheila - Como era realizada a distribuição desses versos escritos por Sebastião Varela? Como se deu a publicação do livro *O candango na Fundação de Brasília*?

Hildebrando Varela - Era comum que os alunos recebessem os versos de cordel de Tião Varela na frente do Restaurante universitário da UnB. Foi na Universidade que Tião conheceu nomes importantes da literatura e Filosofia como o Filósofo português George Agostinho Baptista da Silva, ou “Agostinho da Silva”, como era conhecido no meio acadêmico. Foi por meio desses intelectuais e com o incentivo do professor, poeta e escritor Cassiano Nunes que Tião publicou o seu primeiro livro em 1981, *O candango na Fundação de Brasília*.

Hildebrando discorre como foi a questão da publicação do livro de seu pai, Sebastião Varela:

Tião desejava por conta do contexto literário que a capa do livro fosse uma xilogravura de cordel, mas os editores acharam melhor que fosse uma fotografia do monumento “Dois

Candangos” para representar os personagens principais dessa narrativa. O livro foi publicado com recursos da antiga Fundação de Educação e Cultura de Brasília, sendo distribuído gratuitamente.

Hildebrando Varela - Os alfarrábios de Tião, os rascunhos, estão guardados comigo, porque sou parceiro dele na escrita dos livros. Nós escrevemos diversos livros conjuntamente. Porque ele escrevia e eu corrigia. Os colegas dele datilógrafos na UnB pegavam a escrita de Tião e passavam a limpo também. E mandavam para o mimeógrafo. Ali, eles mostravam os versos para um e para outro e distribuíam no Restaurante Universitário. O escritor Gustavo Dourado, era estudante de letras na UnB e se encantou pelos versos de Tião. Gustavo gostou tanto dos versos que passou a pedir orientações para o poeta de como desenvolver a escrita de cordéis.

Hildebrando Varela - Já na Universidade de Brasília, meu pai teve contato e amizade com ilustres nomes da Literatura e Filosofia como o poeta, escritor, professor e Filósofo: Agostinho da Silva. Na época Agostinho da Silva veio para Universidade de Brasília a convite de Darcy Ribeiro para fundar o Centro Brasileiro de Estudos Portugueses. Sebastião Varela acompanhado desses amigos e admiradores ilustres, foi motivado a escrever seus versos de cordel.

Hildebrando Varela comenta...

Meu pai presava muito pela questão da escrita e da educação na família. Após algum tempo em que ele se encontrava envolvido no círculo literário da UnB, Hildebrando também foi convidado a trabalhar na instituição. Hildebrando diz que, atualmente, é livreiro proprietário da Livraria Hildebrando na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, Graças à convivência com o seu pai Sebastião Varela

Sheila - Como você enxerga a obra literária de seu pai para a memória da construção da cidade de Brasília?

Hildebrando Varela - Tião escreveu um livro retratando em versos de cordel todos os feitos dos operários na fundação de Brasília, o sofrimento do povo candango, o seu próprio sofrimento. Essas memórias não podem se perder e nem serem esquecidas, por isso, devemos lutar pela republicação desse material que tem sua importância literária.