

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

A VIDA EM DESAFIO:
LITERATURA DE CORDEL E OUTROS VERSOS NO RIO DE JANEIRO

ANA CAROLINA CARVALHO DE ALMEIDA NASCIMENTO

RIO DE JANEIRO

2019

Nascimento, Ana Carolina Carvalho de Almeida

A vida em desafio: literatura de cordel e outros versos no Rio de Janeiro/ Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento. Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2019.

Tese (Doutorado em Ciências Humanas: Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2019

1. Literatura de Cordel 2. Migração nordestina para o Rio de Janeiro 3. Narrativa 4. Patrimônio Imaterial

Orientador: Marco Antonio Teixeira Gonçalves

I. Gonçalves, Marco Antonio Teixeira (Orient.) II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia III. Título

A vida em desafio: literatura de cordel e outros versos no Rio de Janeiro

Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências Humanas (Antropologia Cultural).

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Teixeira Gonçalves

Rio de Janeiro

2019

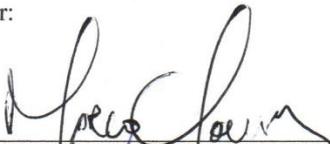
“A VIDA EM DESAFIO: LITERATURA DE CORDEL E OUTROS VERSOS NO RIO DE JANEIRO”

ANA CAROLINA CARVALHO DE ALMEIDA NASCIMENTO

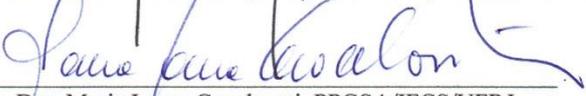
Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Gonçalves

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Ciências Humanas (Antropologia Cultural).

Aprovada por:



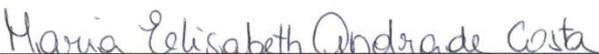
Prof. Dr. Marco Antonio Gonçalves, Presidente, PPGSA/IFCS/UFRJ



Prof. Dra. Maria Laura Cavalcanti, PPGSA/IFCS/UFRJ



Prof. Dra. Rosilene Alves de Melo, UFCG



Prof. Dra. Maria Elisabeth Andrade da Costa, IPHAN



Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima, UERJ

Prof. Dr. Wagner Chaves, PPGSA/IFCS/UFRJ (Suplente)

Prof. Dr. Nina Pinheiro Bitar, INJC/UFRJ (Suplente)

Rio de Janeiro

Abril/2019

RESUMO

Esta pesquisa e a etnografia construída é fruto de um trabalho de campo realizado sobre o que denominei mundo da literatura de cordel na cidade do Rio de Janeiro. A pesquisa partiu das formas visíveis do cordel, encarnadas nos poetas/pessoas Mestre Azulão, Raimundo Santa Helena e Gonçalo Ferreira da Silva, organizados, respectivamente, em torno da Feira de São Cristóvão, do Museu de Cordel Raimundo Santa Helena e da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em direção a pessoas/poetas dispersos pela cidade que acabam por visibilizar uma rede extensa, complexa e presente das formas de (r)existência do verso na cidade do Rio de Janeiro. O universo investigativo desta tese são as narrativas de pessoas/poetas enquanto forma de entrada no campo do cordel como manifestação da cultura popular e como potência de inteligibilidade e estetização de mundos.

ABSTRACT

The present ethnographic research is the result of a field work carried out on what I called the world of cordel literature in the city of Rio de Janeiro. The research was based on the visible forms of the cordel, embodied in the poets / people Mestre Azulão, Raimundo Santa Helena and Gonçalo Ferreira da Silva, organized around the São Cristóvão Fair, the Raimundo Santa Helena Museum of Cordel and the Brazilian Academy of Cordel Literature, towards people / poets dispersed around the city who end up visibilizing an extensive, complex and present network of forms of (r)existence of the verse in the city of Rio de Janeiro. The investigative universe of this thesis are the narratives of people / poets, whether institutional or dispersed, as a form of entry into the cordel field as a manifestation of the popular culture and as a potency of intelligibility and aesthetization of worlds.

Sumário

Introdução	15
Parte I – Percurso, pesquisa e problemas	19
Parte II – Centros de atração do cordel no Rio de Janeiro (Feira de São Cristóvão e Academia Brasileira de Literatura de Cordel)	58
II. 1 A Feira de São Cristóvão.....	58
II. 1. 1 Mestre Azulão.....	62
II. 1. 2 Raimundo Santa Helena.....	67
II. 1. 3 Outras bancas.....	75
II. 2 Gonçalo Ferreira da Silva e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel.....	81
II. 3 Outros centros de atração: os acervos de literatura de cordel e seus pesquisadores	101
Parte III – O verso e a vida	104
III.1 José Rodrigues de Oliveira, Jota Rodrigues.....	104
III. 1.1. Origens e identidade do cordel.....	109
III. 1. 2. Meu mundo minha escola.....	113
III. 1. 3. Recife-São Paulo-Rio de Janeiro-Recife-Governador Valadares.....	119
III. 1. 4. Governador Valadares – Rio de Janeiro – São Paulo – Rio de Janeiro...	123
III. 1. 5. Sou feliz porque vivo do que gosto.....	128
III. 1. 6. O Centro Cultural : os objetos que contam a história de Jota Rodrigues.....	132
III. 1. 7. Minha vida na música.....	133
III. 1. 8. O cordel e a medicina popular.....	134
III. 1. 9. O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora.....	137

III. 2 Antônio de Araújo, Campinense.....	145
III. 3 Victor Alvim Itahim Garcia, Lobisomem.....	170
III. 4 Severo Costa, o poeta do Agreste.....	191
III. 4. 1 <i>Meu primeiro emprego – Você tem prática?</i>	196
III. 4. 2 <i>Lula – Sua meta, trajetória, obstáculos e vitória</i>	203
III. 4. 3 <i>Autobiografia de Lula</i> , autor: Severo Costa.....	208
Considerações Finais	211
Referências	215
Folhetos de cordel.....	215
Outras obras.....	219

Aos que passaram por este trabalho e foram fazer poesia em outros mundos, Francisco Fernandes do Nascimento, Bráulio do Nascimento, J. Victor, Marinho do Nordeste, Mestre Azulão, Zé Duda, Campinense, Miguel Martiniano Sena, Nilton José da Silva, Chico Salles, Jota Rodrigues e Raimundo Santa Helena

Agradecimentos

Esse trabalho trata do aprendizado e envolvimento com a escrita de poetas que dedicam a vida a ela. Agradeço aqui a todos que vem participando dos meus caminhos de aprendizado.

Ao meu orientador, Marco Antonio Teixeira Gonçalves, pelo mundo de ideias criativas, parceria e compreensão com os processos que atravessaram meus anos de doutorado.

A Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Daniel Bitter, pelos preciosos comentários na banca de qualificação. A Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, Ricardo Gomes de Lima, Maria Elisabeth Andrade Costa e Rosilene Alves de Melo, que aceitaram o convite para participar da banca de defesa, pelas férteis e entusiasmadas arguições, que seguirei sempre incorporando ao trabalho.

A José Reginaldo Santos Gonçalves e Martha Abreu, meus orientadores na graduação e mestrado, e as lições que me acompanham.

Ao então coordenador do PPGSA, Fernando Rabossi, e às secretárias Cláudia Vianna e Gleidis Maria Corrêa.

À toda a equipe do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e coordenadores das pesquisas para o Registro da literatura de cordel e do repente, pelos aprendizados profundos e trocas afetivas, Bráulio do Nascimento (*in memoriam*), Cláudia Marcia Ferreira, Maria Elisabeth Andrade Costa, Guacira Waldeck, Raquel Dias Teixeira, Lívia Ribeiro Lima, Daniel Reis, Francisco Moreira da Costa, Alexandre Coelho, Rosilene Alves de Melo e João Miguel Sautchuk.

Na Fundação Casa de Rui Barbosa, à Raquel Valença com quem essa pesquisa começou. À Tânia Dias, Flora Süssekind, Aline Soares e Marina Burdman, no projeto Cultura brasileira hoje.

A Paulo Iumatti, Elisabete Ribas e todo o grupo do IEB/USP, pelo caloroso acolhimento.

A Geróme Ibri e Karinna Paz, que desenvolveram os mapas que acompanham o trabalho, e a Paloma Espínola, por muito mais que uma revisão.

Às amigas de todas as horas Adriana Xerez, Ana Leticia Canegal, Silvia Monnerat Barbosa, Nina Pinheiro Bitar, Maria Raquel Passos Lima, Flora Moana Mascelani Van de Beuque, Ana Gabriela Morim de Lima, Natasha Néri, Paola Lins e Renata Leite.

À minha família estendida, Ana, Cecília, Gigi, Guilherme, Popó, Gui, Tatinha, Maíra, André e Juan.

A Francisco, companheiro na vida, no trabalho e no campo.

À minha família, meu pai, Luiz Carlos, minha mãe Terezinha, meu irmão, Antonio Leandro, Laura e Fernando, com todo o meu amor.

Aos poetas de cordel, cantadores, xilogravadores, folheteiros, entusiastas e suas famílias, que me receberam como parte delas.

Lista de Figuras:

Figura 01: Banca de Expedito Ferreira da Silva no Canto da Poesia.....	61
Figura 02: Mestre Azulão.....	66
Figura 03: Raimundo Santa Helena mostrando as colagens na parede de sua casa.....	74
Figuras 04 e 05: Biblioteca do Mestre Raimundo Santa Helena.....	74
Figura 06: Banca de Erivaldo na Praça dos Repentistas.....	77
Figura 07: Gonçalo Ferreira da Silva na sede da ABLC.....	89
Figura 08: Plenária da ABLC.....	91
Figura 09: Estrofe de <i>Origem e identidade do cordel</i> , de Jota Rodrigues.....	112
Figura 10: Xilogravura de Jota Rodrigues para a capa do folheto <i>Os cegos qui eu conheci e seu guia pude ser</i>	115
Figura 11: Primeira página do folheto <i>Cordel, tiatro e curta da roça</i>	117
Figura 12: Estrofe do folheto <i>O cordel do J. Rodrigues visto por dentro e por fora</i>	126
Figura 13: Catálogo da exposição de 1983.....	129
Figura 14: Primeira página da biografia de Jota Rodrigues.....	129
Figura 15: Jota Rodrigues com sua coleção de livros, revistas e jornais.....	133
Figura 16: Jota Rodrigues com a vitrola e a coleção de discos.....	133
Figuras 17 e 18 : Sala dedicada à medicina popular.....	134
Figura 19: Folhetos de cordel no centro cultural de Jota Rodrigues.....	138
Figura 20: Estrofe do folheto <i>Intervenção na prefeitura de Osasco</i>	140
Figura 21: Mostrando o prelo manual em fotografia de Luis Peregrino para a Sala do Artista Popular.....	141
Figura 22: Mostrando o prelo manual em fotografia de Raquel Dias Teixeira.....	141
Figura 23: Entrada da casa de Campinense, Cosmos.....	146
Figura 24: Almoço de aniversário de Campinense na Feira de São Cristóvão.....	155
Figura 25: Campinense com seus folhetos à venda na loja Redondilha, Feira de São Cristóvão.....	155
Figura 26: Capa e quarta capa do folheto <i>Casa de Farinha</i>	158
Figuras 27, 28 e 29: Capas dos livros <i>Tudo é poesia I, II e III</i>	161
Figuras 30, 31 e 32 : Campinense com seus cadernos de manuscritos, originais e versos não publicados.....	162
Figura 33: Poesia <i>Arremedo de soneto</i> nas páginas do livro <i>Tudo é poesia II</i>	163

Figuras 34 e 35: Livros de consulta de Campinense.....	165
Figura 36: Poesia <i>O touro branco do Cumbe</i> nas páginas do livro <i>Tudo é poesia III</i>	168
Figura 37: Geraldo de Oliveira e Severino Honorato, fundadores da Cordelteca Antonio de Araujo Campinense, no dia da inauguração.....	169
Figura 38: Lobisomem na gravação do depoimento de 2012.....	172
Figura 39: Lobisomem na gravação do depoimento de 2015.....	172
Figura 40: Foto de capa do <i>blog</i> Quintal do Lobisomem.....	173
Figura 41: Lobisomem com Azulão, na festa em homenagem aos 50 anos de Mestre Camisa na Feira de São Cristóvão, em 2005.....	176
Figura 42: Lobisomem com Gonçalo, tomando posse como acadêmico na ABLC, em 2009.....	176
Figuras 43 e 44: Capa e ilustração interna com montagem de fotografias para o folheto <i>O Encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no Céu</i>	181
Figuras 45 e 46: Ilustrações do folheto <i>A luta do Mestre Gigante contra o Lubizone</i> , xilogravura e montagem de fotografias do mestre de capoeira e de um Lobisomem.....	182
Figura 47: Folhetos de cordel de Lobisomem.....	184
Figura 48: Postagem de Lobisomem no <i>facebook</i> , citando livro sobre Bimba e destacando a relação do mestre de capoeira com o candomblé.....	187
Figura 49: Severo Costa, na sala de sua casa.....	193

Lista de Mapas:

Mapa 1: Onde nasceram os poetas.....	32 e 33
Mapa 2: Onde vivem os poetas.....	34 e 35
Mapa 3: Lugares públicos do cordel.....	36 e 37

Introdução

Esta pesquisa e a etnografia construída é fruto de um trabalho de campo realizado sobre o que denominei “mundo da literatura de cordel na cidade do Rio de Janeiro”. A intenção inicial era a de investigar a importância do verso, do cordel, na constituição de uma determinada identidade de poeta e na potencialidade de criação de mundos culturais. Deste modo, a pesquisa partiu das formas visíveis do cordel, encarnadas nos poetas/pessoas Mestre Azulão, Raimundo Santa Helena e Gonçalo Ferreira da Silva, organizados, respectivamente, em torno da Feira de São Cristóvão, do Museu de Cordel Raimundo Santa Helena e da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), em direção a pessoas/poetas dispersos pela cidade que acabam por visibilizar uma rede extensa, complexa e presente das formas de (r)existência do verso na cidade do Rio de Janeiro. A pesquisa demonstra, assim, como o mundo cultural do cordel se faz em torno de redes que se produzem no tempo e no espaço, configurando mapas e circuitos construídos pelo cordel e pelo verso. Neste sentido, o universo investigativo desta tese são as narrativas de pessoas/poetas enquanto forma de entrada no campo do cordel como manifestação da cultura popular e como potência de inteligibilidade e estetização de mundos.

O que a pesquisa demonstrou é que entrando em campo a partir destes poetas e espaços mais centrais, um domínio mais amplo de pessoas e relações foi se revelando. Encontrei diferentes formas de aprender, produzir, editar e vender cordel. Ao longo da pesquisa, busquei realizar o trabalho de levantamento, descrição e análise das categorias de pensamento a partir das quais os poetas elaboram a si próprios, os seus ofícios e as suas relações. Refletindo sobre como alguém torna-se um poeta de cordel, eu me interessei pelas motivações de pessoas de formação e procedência tão heterogêneas e seus engajamentos nas peijas com as palavras. A questão parece particularmente intrigante no contexto do Rio de Janeiro, que ocupa um lugar especial no cenário nacional da literatura de cordel. De um lado, no Rio de Janeiro se localizam importantes instituições para o universo do cordel: a Feira de São Cristóvão, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel e expressivos acervos de folhetos em instituições públicas. De outro, nesta cidade a literatura de cordel não alcança a mesma penetração (em se tratando da familiarização do público mais amplo com esta forma de expressão) observada no nordeste do Brasil, em que o ofício pode representar uma alternativa de sustento financeiro, ou ainda render fama e prestígio aos seus realizadores. Há aqui poetas

realizando suas atividades isolados de qualquer circuito de edição, venda e divulgação. Estar ou não envolvidos em atividades regulares não impede que produzam uma volumosa obra, não só de versos metrificados e rimados, mas também de textos em prosa, autobiografias, letras de música etc. Se minha ideia inicial era seguir os folhetos, ao conviver com os poetas, visitar suas casas e tomar contato com sua diversificada produção, desloco meu interesse do produto folheto para o fazer dos versos, e a escrita de forma mais ampla, desde a sua inserção e importância na vida cotidiana dos poetas, e não necessariamente encerrados na forma cordel e em suas regras obrigatórias de métrica e rima. No decorrer da pesquisa enfrento as fronteiras porosas da própria categoria poeta de cordel, incorporando ao meu campo tanto aqueles que se definem desta forma apesar de não ter publicado sequer um folheto, como os materiais de outras naturezas produzidos pelos cordelistas que não se reconhecem exclusivamente como tal.

Na primeira parte da tese abordo o percurso de minha pesquisa e de seus desdobramentos a partir dos universos mais institucionais do cordel, da Feira de São Cristóvão e da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em direção aos poetas dispersos no Rio de Janeiro. Através da demarcação da institucionalização/dispersão dos poetas e do cordel apresento os principais problemas da pesquisa, que encerra um modo de visibilização do cordel como tomada de consciência da potência do verso como meio de cognição, estetização e reflexão sobre o mundo, ao mesmo tempo que opera a construção da pessoa do poeta enfatizando suas relações identitárias e filiações culturais.

Na segunda parte procuro traçar as relações de poetas/pessoas responsáveis pela atração e institucionalização do universo do cordel no Rio de Janeiro. O poeta Azulão durante 65 anos atuou ativamente na Feira de São Cristóvão, onde lia e cantava os seus cordéis e os vendia para o público diverso que a frequentava, sendo fonte de inspiração e socialização para muitas gerações de poetas cordelistas que passavam a viver no Rio de Janeiro. Raimundo Santa Helena constrói o mito de origem da Feira de São Cristóvão: no pós segunda guerra: lê um cordel numa praça em São Cristóvão, ato que funda a Feira naquela localidade. Nos anos 1980 atuou na divulgação e ampliação do universo do cordel no Rio de Janeiro promovendo congressos, seminários e culminando com a criação de um Museu do Cordel em sua residência. Gonçalo Ferreira da Silva chega na Feira de São Cristóvão no final dos anos 1970 e funda em 1988 a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, que se constitui no polo mais institucional da disseminação do cordel no Rio de Janeiro.

Na terceira parte, procuro centrar minha análise nas inter-relações entre vida e verso. Meu objeto aqui são as narrativas de quatro poetas sobre suas obras poéticas, o mundo, e sobre eles próprios, tal como foram selecionadas, silenciadas, enfatizadas, reordenadas e reconstruídas nas situações específicas de nossos encontros. Podemos dizer, nos cursos que eles quiseram me dar sobre suas vidas, quando escolhiam como responder às minhas perguntas, introduzindo novos assuntos e elegendo, dentre o conjunto de sua produção, versos e textos para leitura, comentando o processo de composição de seus cordéis e refletindo sobre os significados de sua produção poética. Tais narrativas (bem como seus folhetos de cordel e outros escritos, além de minhas observações nas situações de trabalho de campo) foram também por mim lidas, selecionadas e interpretadas, para serem reconstruídas nesse texto.

Nesta parte inspiro-me em um conjunto de trabalhos produzidos a partir da relação entre seus autores e “informantes perfeitos”, noção explorada por Luciana Carvalho (Carvalho, 2011). São trabalhos que, de maneiras diferentes, pensam os mundos culturais e sociais a partir da forma como são narrados por determinadas pessoas no encontro com o pesquisador¹. Estes textos exerceram grande influência sobre o meu exercício de olhar para o mundo do cordel pela via de algumas experiências pessoais de inserção nele. Uma referência central para a construção de minha abordagem foi o conceito de etnobiografia, empreendimento que se faz na relação, no encontro entre alguém que narra sua vida, produzindo criativamente uma autobiografia (no processo de selecionar, esquecer, lembrar, reordenar os eventos), e alguém que o escuta. O empreendimento parte de uma definição de mundos socioculturais como produção dos indivíduos que deles fazem parte, voltando seu olhar para a ação criativa dos indivíduos expressando as possibilidades da cultura (Gonçalves, 2012).

“Cada um tem seu mundo”, filósofa Jota Rodrigues. Entendendo isto, minha entrada no mundo da literatura de cordel se faz nessa terceira parte do trabalho através dos mundos singulares de quatro poetas: Jota Rodrigues, Campinense, Lobisomem e Severo Costa.

¹ Ver, por exemplo, os seguintes trabalhos produzidos a partir de relações construídas na pesquisa em diferentes universos da cultura popular brasileira: Luciana Carvalho e o brincante do bumba meu boi Betinho (Carvalho, 2011), Nina Bitar e as baianas e baiano de acarajé Sônia, Ciça, Nicinha e Jay (Bitar, 2010), Vinicius Natal e o fundador de escola de samba Djalma Sabiá (Natal, 2014), Luciana Hartman e o contador de histórias Tomazito (Hartmanm 2012), Mesalas Santos e o mestre de chegada e lambe-sujo Zé Rolinha (Santos, 2016).

As trajetórias dos quatro poetas em muitos sentidos não os distinguem dos outros que encontrei durante a pesquisa. Em outros, eles a viam e afirmavam como únicas. Suas vivências com a literatura de cordel e a escrita, aprendizados, formas de produção, edição e difusão, assim como relações com outros agentes expressam algumas das possíveis formas de atualização da literatura de cordel na contemporaneidade. Aprofundi-me nas narrativas desses poetas, produzidas nas situações de nosso encontro e em seus escritos, porque elas traziam algumas categorias provocativas para se pensar questões sobre o verso, pessoa, identidade e cultura. Campinense reflete nas conversas e nos versos sobre a criatividade individual na relação com a forma obrigatória do fazer cordel. Lobisomem constrói sua obra na intercessão entre diferentes tradições e saberes da cultura popular. Jota Rodrigues falando sobre sua vida, a composição e a impressão de seus cordéis, lugares e pessoas entre as quais circulou, de certa forma constrói uma forte relação de identificação entre sua vida como poeta e o mito de origem da literatura de cordel. Severo Costa usou a mesma prática da leitura em voz alta, tão fortemente associada à literatura de cordel, para ler textos em prosa, narrativas de si e do outro que pareciam se fundar nos limites entre a ficção e a realidade. As trajetórias desses quatro poetas também dão uma ideia das possibilidades de relação com as duas esferas institucionais mais centrais da literatura de cordel no Rio de Janeiro, e como cada um deles as enxerga e se relaciona com elas: Campinense e Lobisomem são acadêmicos da ABLC e buscam ativamente se aproximar da Feira de São Cristóvão, não elaborando estas esferas como contrastivas; Jota Rodrigues sentiu-se marginalizado em ambas e construiu sua trajetória fora destas; Severo Costa nunca frequentou nenhuma das duas.

Suas trajetórias falam também do Brasil nos séculos XX e XXI, da migração nordestina para o sudeste, da expansão urbana, da relação entre o campo e a cidade, do mundo do trabalho, de trajetórias de ascensão social, na forma como foram experienciados e elaborados por esses quatro sujeitos.

Parte I – Percurso, pesquisa e problemas

Nesta seção abordo o percurso de minha pesquisa e de seus desdobramentos a partir dos universos mais institucionais do cordel, da Feira de São Cristóvão e da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em direção aos poetas dispersos no Rio de Janeiro. Através da demarcação da institucionalização/dispersão dos poetas e do cordel apresento os principais problemas da pesquisa, que encerra um modo de visibilização do cordel como tomada de consciência da potência do verso como meio de cognição, estetização e reflexão sobre o mundo ao mesmo tempo que opera a construção da pessoa do poeta enfatizando suas relações identitárias e filiações culturais.

* * *

“Primeiro, Ana, a literatura de cordel é um universo. Sabe como é, o mundo da literatura é muito grande”, disse-me o poeta Jota Rodrigues.

Não consigo precisar a primeira vez que entrei em contato com esse mundo. Desde a infância viajava com meu pai nas férias ao Ceará, sua terra natal, e entre Fortaleza (a cidade onde ele viveu) e Juazeiro do Norte (a cidade de sua família), visitávamos mercados, ouvíamos cantadores nas praias e praças, e na volta ele trazia folhetos de cordel para compor sua prateleira de livros sobre o Ceará. Lembro de meu pai deitado no sofá da sala ou na cama tentando me pegar pelo braço para ouvi-lo lendo os cordéis em voz alta. Apesar disso se repetir pelo menos uma vez por ano, nunca tinha refletido sobre essas situações de leitura, até que mais tarde, já como pesquisadora, muitos poetas iriam descrever situações em que alguém da família lia para eles folhetos de cordel. Formei-me na universidade e fiz o mestrado, sempre realizando pesquisas no campo de estudos das culturas populares, mas nunca tinha realizado estudos sobre a literatura de cordel. No ano de 2011, me candidatei a uma vaga para ser bolsista de pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa no projeto Literatura de Cordel, e comecei a pesquisa no final deste ano. Mais tarde também descobri outras conexões que aproximavam minha família da literatura de cordel. A prima de meu avô, criada como irmã, foi casada com o poeta e editor de cordéis e almanaques Manoel Caboclo.

Não esperava encontrar esse mundo da literatura de cordel tão presente no Rio de Janeiro. Iniciei a pesquisa, que até então presumia que se limitaria ao acervo de folhetos

de cordel, já que a bolsa não previa viagens para trabalho de campo, e em meu imaginário esta prática se relacionava à região nordeste do Brasil. Mas no acervo encontrei uma vasta produção de folhetos realizada por poetas que viviam no Rio de Janeiro, além de trabalhos acadêmicos que se debruçavam sobre esta produção.

Desde a década de 1970, diversos autores têm feito pesquisas com poetas de cordel no Rio de Janeiro. Com abordagens distintas, estas obras nos permitem acompanhar quem foram os poetas em atividade na cidade desde então, os caminhos de realização de seu trabalho, e como sua produção foi pensada por estes pesquisadores. Com poucas exceções, os autores concentraram suas pesquisas em torno da Feira de São Cristóvão (formada, a partir da década de 1940, no Campo de São Cristóvão) e da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (fundada em 1988 no Rio de Janeiro pelo poeta Gonçalves Ferreira da Silva). Slater (1984) realizou pesquisas no Brasil entre os anos de 1977 e 1979, retornando muitas vezes ao país ao longo das últimas décadas e levando poetas para se apresentar nos Estados Unidos. Seu livro *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil* propõe uma análise estruturalista da dinâmica das histórias, construindo um modelo de seis passos que estaria presente em todos os folhetos de cordel. A autora busca pensar também em que medida estas histórias refletiriam ou não uma comunidade, apresentando ao mesmo tempo uma visão idealizada e deturpada da realidade. Um dos poetas que ela escolhe para fazer uma leitura mais aprofundada é Apolônio Alves dos Santos, que tinha uma banca de folhetos na Feira de São Cristóvão e foi um dos fundadores e primeiro vice-presidente da ABLC. Além de Apolônio, a autora apresenta uma breve biografia de outros poetas que viviam no Rio de Janeiro, meios de edição, lugares de venda e público.

A pesquisa *Literatura de Cordel no Grande Rio* (INEPAC, 1978), coordenada por Cásia Frade na Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, com a participação de Ângela Borba de Carvalho, Delzimar do Nascimento Coutinho e Vilma Menezes de Oliveira Lobo buscou a rede de cordelistas concentrados na Baixada Fluminense, dividindo os autores entre: nordestinos radicados no Rio de Janeiro e fluminenses que se tornaram cordelistas no contato com os nordestinos. Estes poetas estavam na Feira de São Cristóvão, em outras praças da cidade e alguns deles nunca haviam editado ou vendido folhetos. Entre os fluminenses, alguns eram palhaços de folia de reis, que em suas chulas narravam romanceiros tradicionais e decoravam histórias, passando então a compor seus próprios versos. Influenciados pela convivência com os cordelistas nordestinos, começaram a publicar estes versos sob a forma de cordel

(Coutinho, 1998 - 2000). A pesquisa reflete sobre as diferenças entre os dois grupos em relação aos primeiros contatos com a literatura de cordel, temas das histórias, obediência às regras formais, características dos impressos, técnicas de ilustração e tipografias no Rio de Janeiro, pontos de venda e público. As autoras dão atenção à produção de poetas que nunca tiveram a oportunidade de editar suas obras, produzindo manuscritos em cadernos, concluindo que o faziam pelo prazer de escrever e a necessidade de transformar em versos sentimentos e emoções, demonstrando a força que a poesia exerceria sobre eles. A publicação inclui ainda partituras e a pesquisa gerou a produção da publicação, em uma caixa, de obras escolhidas pelos poetas, pioneiramente incluindo a publicação fac-símile de um manuscrito e de versos mais curtos em folhas soltas. Este trabalho - que buscou poetas dispersos pela cidade, em 1978, e deu especial atenção aos materiais que produziam além dos folhetos - teve grande influência no encaminhamento de meus passos no trabalho de campo. A maior parte dos poetas citados aqui não estavam mais vivos quando iniciei minha pesquisa, mas os poetas mais antigos ainda em atividade guardavam memórias tocantes da relação com Cáscia Frade.

Luyten (1981) e Peregrino (1984) abordam as temáticas dos folhetos, a organização dos poetas em torno da Feira de São Cristóvão, as lutas para se estabelecer em outros pontos, sua organização em cooperativas e a articulação com pesquisadores e órgãos da cultura buscando apoio.

O poeta de cordel Sá de João Pessoa (Rovedo, 1985), escreveu um livro narrando suas vivências na Feira de São Cristóvão desde a década de 1970, observando, a partir do desenho das posições das bancas dos poetas na Feira, a dinâmica de suas relações. Tratou também dos vínculos destes poetas com pesquisadores e suas lutas para ocupar outros pontos da cidade.

As historiadoras Cecília Azevedo (1990) e Julia Camelo (2000) fazem uma leitura das obras de alguns poetas que compuseram a pesquisa coordenada por Cáscia Frade. Azevedo busca nos folhetos as percepções de seus autores sobre temas como a migração, as relações de poder na sociedade, conceitos éticos e religiosos, padrões de aculturação, internalização e rejeição dos valores. Camelo vê o cordelista como depositário da memória de seu grupo social e lê os folhetos como um retrato das questões vividas pelos migrantes no Rio, as dificuldades que enfrentaram, a valorização do nordeste, a moral crítica aos costumes. Nesta mesma linha, José Silva (2018) toma como objetivo compreender a literatura de cordel como um instrumento de construção de uma identidade nordestina.

Silva (1992) realizou pesquisa de campo na Feira de São Cristóvão com alguns poetas, explorando o modo como adquiriram a capacidade de fazer cordel, o que esteve em jogo no processo de deslocamento, as implicações disso para o desenvolvimento da prática, suas condições de produção, venda, e situação de vida. A autora dá especial atenção à questão da legitimidade no fazer cordel e discussões a respeito do que seria considerado por cada um deles o verdadeiro cordel e o verdadeiro cordelista. Silva faz uma preciosa investigação sobre a organização dos poetas em iniciativas institucionais na década de 1980.

Sylvia Nemer (2012) está interessada nos processos de transmissão de memórias e uso do espaço urbano associados à experiência da migração. Dirige sua atenção para a Feira de São Cristóvão, pensando-a a partir das memórias em circulação por meio de folhetos de cordel, depoimentos e acervos pessoais de cordelistas nordestinos em atividade na cidade do Rio de Janeiro. Analisa a trajetória da Feira desde sua formação, na década de 1940, até sua transferência para o pavilhão de São Cristóvão em 2003.

Freire (2012) e Tavares (2012) fazem breves biografias e apresentações à obra de Raimundo Santa Helena.

Mariane Santos reflete sobre as conjunturas políticas e sociais do Brasil entre as décadas de 1970 e 1990, utilizando como fonte os folhetos de Apolônio Alves dos Santos, fazendo uma leitura da narrativa de alguns eventos sob o olhar desse sujeito. Iniciando a pesquisa já depois da morte do poeta, busca reconstruir sua trajetória a partir da leitura dos folhetos, de pesquisa bibliográfica e em acervos, além de entrevistas com algumas pessoas de seu convívio (Santos, M.F., 2016)

Outros autores (Haurélio, 2010; Curran, 2012 e 2014) incluíram em seus trabalhos capítulos registrando a presença e atuação de poetas de cordel e cantadores na cidade.

Fui devedora de todos estes trabalhos, principalmente para escrever a seção sobre a Feira de São Cristóvão. Se esta produção bibliográfica tratou principalmente dos poetas organizados em torno da Feira de São Cristóvão e da ABLC, minha pesquisa buscou outros poetas dispersos pela cidade, e não necessariamente atuando nestes dois centros. Busco na parte III, explorar os significados das obras, os contextos da produção e histórias de vida evocados pelos poetas no diálogo comigo, e não fazer uma análise dos folhetos enquanto um universo isolado. O nordeste e a migração foram mais um dentre os muitos assuntos sobre os quais eles criaram histórias e personagens, e não são entendidos aqui como resultados diretos da experiência dos poetas ou como expressão de uma visão de mundo de um grupo social.

Iniciei o trabalho de campo² com uma ligação telefônica para a ABLC, que foi atendida pelo presidente, Gonçalo Ferreira da Silva, quando me apresentei como pesquisadora e fui recebida com entusiasmo, agendando uma visita para o dia seguinte. Gonçalo sempre se mostrou disposto a me receber e passar tardes conversando. Mais de uma vez, expressou o desejo de que eu escrevesse sua biografia. Os autores que li falavam de uma relação de disputa de legitimidade e concepções sobre a literatura de cordel entre os poetas considerados ou de fato fundadores da Feira e da Academia (Mestre Azulão e Raimundo Santa Helena apresentavam narrativas em disputa sobre a fundação da Feira e Gonçalo Ferreira da Silva fundou a ABLC em 1988). A forma como Gonçalo falou dos dois outros poetas desde essa primeira conversa confirmava esta percepção. As disputas envolviam o questionamento da legitimidade do lugar de destaque que cada um ocupava, e as características que cada um valorizava como definidoras de um bom cordelista: o conhecimento da história e da tradição do cordel, a disposição de realizar pesquisa para o conteúdo da história, o estudo da gramática, a erudição de seu vocabulário, o domínio das técnicas da rima, o sucesso da performance de improviso, a capacidade de memorização, os versos de humor, a linguagem que classificavam como popular. Julgamentos de superioridade, acusações de vaidade, egoísmo, mesquinhez, inveja, são recorrentes e entendidos como elementos de uma “cultura” própria aos poetas de cordel.

Cheguei lá com uma lista dos nomes dos poetas do acervo da Casa Rui cujas informações nas quartas capas dos folhetos indicavam que viviam no Rio de Janeiro. Descobri que a maior parte deles estavam mortos, tinham voltado para o nordeste ou não produziam mais folhetos. Eram outros os poetas em atividade hoje.

Uma semana depois, em um domingo, fiz a primeira visita à Feira de São Cristóvão, em um evento em que seria inaugurada uma loja, então chamada braço avançado da Academia na Feira. Mestre Azulão (José João dos Santos), apesar de compor o quadro de acadêmicos da ABLC e de vender cordéis em sua banca sempre aos

² Comecei o trabalho de campo como pesquisadora bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa, e dei continuidade a ele como pesquisadora de doutorado, ingressando no PPGSA/UFRJ em 2013. Ao longo dos anos de pesquisa, fui também pesquisadora bolsista da Fundação Biblioteca Nacional, no ano de 2014, trabalhando com o acervo de literatura de cordel. A partir de 2015 compus a equipe de pesquisa para a instrução técnica para o registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), iniciado em 2015, com o reconhecimento da titulação em 2018. Realizei neste último processo pesquisa nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, com coordenação de Rosilene Alves de Melo e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

domingos, não compareceu ao evento. Nesse dia conheci boa parte dos poetas acadêmicos.

A fala de um poeta chama atenção para uma importante propriedade dos folhetos: “O folheto de cordel tem essa propriedade de se espalhar pelo mundo, a gente faz um trabalho e ele cria asas. Os folhetos têm vida própria” (Almir de Oliveira Gusmão). Na medida em que os folhetos são produzidos, impressos, vendidos, distribuídos, trocados, doados, guardados, um vasto número de pessoas, grupos e instituições são articulados social e simbolicamente em cada etapa desta trajetória.

Becker (1977a, 1977b) define um mundo como a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção do tipo de acontecimentos e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo. Um mundo artístico, para este autor, seria a rede cooperativa de pessoas engajadas numa forma de ação coletiva para a qual concorrem saberes específicos e convenções instituídas, no sentido da produção daquilo que se reconhece como arte. As obras de arte seriam o resultado da ação coordenada de todas as pessoas cuja cooperação é necessária para que o trabalho seja realizado da forma que é, considerando as pessoas que concebem o trabalho, que o executam, que confeccionam e fornecem equipamentos e maquinários necessários à sua execução e exibição, que participam da criação de uma linguagem convencional de expressão e fruição, e que formam o público do trabalho. Esta abordagem propõe um roteiro para a pesquisa, que em vez de começar por definir o que é arte ou uma determinada forma de arte para depois descobrir quem são as pessoas que a produzem, começa por localizar grupos de pessoas que estejam cooperando na produção de coisas que elas chamam de arte, construindo gradativamente o quadro mais completo possível de toda a rede de cooperação que se ramifica a partir dos trabalhos em pauta.

Enveredando-me no trabalho de campo encontrei um mundo formado por poetas, xilogravadores, ilustradores, editores, vendedores, declamadores, repentistas, emboladores de coco, promoventes e apologistas de cantoria, blogueiros, dirigentes de feiras, membros de academias de cordel e de outras academias de letras, pesquisadores universitários, pesquisadores autodidatas, professores de escolas, produtores culturais, locutores de rádio, fundadores de bibliotecas comunitárias, vendedores de livros usados, leitores, ouvintes e colecionadores. Deste mundo faziam parte também feiras, academias de cordel, livrarias, sebos, bibliotecas, museus, instituições de pesquisa e guarda de acervos, editais de fomento, escolas e universidades, redes sociais na internet. Interessada na prática da escrita, minha pesquisa foi realizada principalmente com os poetas de cordel.

Considero particularmente importante aqui um ponto da reflexão deste autor sobre os mundos artísticos: a possibilidade de haver vários desses mundos coexistindo num mesmo momento, que podem se desconhecer mutuamente, estar em conflito ou manter algum tipo de relação cooperativa. Seus membros podem participar de apenas um ou de vários mundos, simultânea ou sucessivamente. Becker compõe uma tipologia de artistas, considerando diferentes maneiras pelas quais as pessoas poderiam estar orientadas para um mundo artístico. Neste sentido o autor reflete sobre diferentes atitudes em relação às convenções, entre as quais as fronteiras são quase sempre imprecisas: de trabalhos que seguem rigorosamente os ditames das convenções vigentes naquele mundo, por vezes considerando-se escravos delas; ou aqueles que recusam a sujeição às normas, introduzindo variações e inovações, e por conta disso enfrentam dificuldades para ver seu trabalho realizado; há também artistas que muitas vezes nunca tiveram relação com qualquer mundo artístico, desconhecem membros do mundo artístico em que habitualmente são produzidos trabalhos como os seus, não receberam a mesma formação, sabem pouco da natureza, história, convenções e vocabulário do meio, trabalhando de forma solitária ou criando sua própria rede de cooperação; e ainda aqueles que fazem parte de uma comunidade em que a maioria das pessoas realiza um tipo de trabalho que não consideram como arte, o que vai ser feito por pessoas de fora daquela comunidade (Becker, 1977b).

Pensar o cordel como um mundo artístico significa pensar as diferentes relações e redes de atores que o envolvem. Longe de pretender classificar os poetas em tipologias, atento para se e como cada um deles classifica o que seriam as convenções de seu mundo artístico, e expressam o seu trabalho e sua atitude em relação a elas, bem como as redes de cooperação em que estão inseridos.

No primeiro ano da pesquisa, frequentei a Feira de São Cristóvão aos domingos, e a ABLC em diferentes horários durante a semana, nas plenárias mensais que reuniam os acadêmicos e outras pessoas próximas a eles, confraternizações e palestras dos poetas da ABLC. Quase todos os meus interlocutores na pesquisa, quando eu perguntava da literatura de cordel no Rio de Janeiro, apresentavam três principais referências de poetas que atuavam na cidade do Rio de Janeiro: Mestre Azulão, Raimundo Santa Helena e Gonçalo Ferreira da Silva. São as pessoas tornadas mais visíveis por poetas, jornalistas e pesquisadores. Temos a impressão de que ninguém é indiferente a Raimundo Santa Helena, Azulão ou Gonçalo, seja admirando-os, apoiando-os, criticando-os, aproximando-se ou afastando-se de cada um deles. Para algumas pessoas, o lugar de

destaque alcançado por Azulão, Santa Helena e Gonçalo é resultado de terem sido eles “os que mais souberam se promover”. O exagero, o agigantamento das coisas e de si, são características do texto do cordel.

Além dos poetas que conheci na Feira e na Academia, eu sempre perguntava aos poetas, xilogravadores, repentistas e pesquisadores se conheciam outros poetas de cordel no Rio de Janeiro. Alguns ficavam em dúvida ao me dar indicações, pois conheciam poetas que escreviam literatura de cordel, mas nunca tinham publicado, e não sabiam se eu me interessaria. Outros se lançaram comigo à tarefa de buscar poetas de cordel, e sempre que encontravam alguém novo, anotavam seus contatos para me passar. Por outros caminhos de busca fui encontrando mais poetas: espetáculos de teatro baseados em textos de cordel, telefones de contato em folhetos à venda, lista de premiados em um edital do Ministério da Cultura, instituições de pesquisa e guarda de acervos. Em conversas com amigos de meu próprio círculo de relações pessoais, ao comentar que estava realizando uma pesquisa com poetas de cordel no Rio de Janeiro, recebi mais indicações, como, por exemplo, o garçom do restaurante que uma amiga frequentava.

Entrando em campo a partir destes espaços mais centrais, um domínio mais amplo de pessoas e relações foi se revelando. Atualmente a maior parte dos aproximadamente 50 poetas de cordel residentes na cidade organiza-se em torno da Feira e da Academia, mas há aqueles que atuam de forma independente dizendo preferir não “se comprometer”. Nestes casos, escrevem seus versos, realizam suas próprias edições, oficinas de cordel, apresentações públicas e alguns montam bancas de folhetos em outros pontos do Grande Rio (Favela da Rocinha, Complexo do Alemão, Campo de São Bento, em Niterói e Praça do Pacificador, Duque de Caxias). A cada caso podem frequentar eventualmente ou não a Feira de São Cristóvão e a ABLC e relacionar-se de diferentes formas com outros poetas em atividade³. São poetas como Aderaldo Luciano, que atualmente realiza seu pós-

³ Para localizar o leitor, entre os nomes de poetas que cito no trabalho cuja formação e escrita se relacionam com a literatura de cordel e são identificados nos mapas:

São acadêmicos da ABLC (ou foram, até seu falecimento): Alba Helena Corrêa, Almir de Oliveira Gusmão, Antonio Carlos Moraes Pires (Moraes Moreira), Antonio de Araujo (Campinense) (falecido), Cícero Bastos Melo (Cícero do Maranhão), Francisco Salles de Araujo (Chico Salles) (falecido), Gonçalo Ferreira da Silva, Isael de Carvalho, Ivamberto Albuquerque de Oliveira, João Batista Melo, Jorge Vitor Gomes (J. Victor) (falecido), José Gomes Pinto, Manoel Alves de Sousa (Manoel Santamaria), Marcus Lucenna, Maria de Lourdes Aragão Catunda (Dalinha Catunda), Maria Rosário Pinto, Sebastião Paulino Campelo (Sepalo Campelo), Severino Honorato, Victor Alvim Itahim Garcia (Lobisomem), William José Gomes Pinto

Frequentam as reuniões da ABLC regularmente e/ou tem cargos administrativos na instituição: Geraldo Oliveira Aragão, José Franklin da Silveira, José Washington de Souza (Zé Salvador), Josinaldo Mota da Silva (Josinaldo Mocó), Manoel Balbino Neto, Francisco Egídio Aires Campos (Mestre Egídio), Francisco Ferreira da Cruz, Domingos Augusto de Melo Medeiros (Cabral da Cabaceira)

doutorado em Letras pela UFRJ e vive de uma agenda intensa de palestras sobre a literatura de cordel em todo país; ou Edmilson Santini que compõe cordéis para seus espetáculos de teatro, mesclando as modalidades de rima e métrica para dinamizar a dramatização; Milton Moisés, que chegou ao Rio de Janeiro e nunca mais saiu da Rocinha, onde vive, tendo aprendido sozinho a ler, a escrever cordel, a construir a casa em que vive, produzindo, editando e vendendo folhetos sem nenhum contato com outros poetas na cidade; ou ainda Nilton José da Silva, que a partir de seu escritório no Complexo do Alemão e uma caixa postal, se conectou a uma rede de correspondentes em academias de letras de outros estados, enviando sua produção, recebendo textos, publicando em antologias.

Progressivamente minha rede de relações foi aumentando e minhas atividades se intensificando e diversificando nos espaços de produção e circulação da literatura de cordel, e expandindo-se também para outras esferas, familiares, religiosas, profissionais. Expandi minhas rotas de circulação na cidade, visitando bairros distantes daqueles que costumo frequentar em minha vida cotidiana. O meio de transporte escolhido foi sempre o trem ou o ônibus e em todos os casos os poetas gentilmente se ofereceram para me buscar nas estações ou pontos próximos às suas casas (ver mapa 2). Fiz visitas à ABLC durante a semana, compareci às plenárias mensais e almoços comemorativos. Frequentei as bancas da Feira de São Cristóvão e as de poetas que atuam em outras feiras, no Campo de São Bento, na Favela da Rocinha e no Complexo do Alemão. Assisti a cantorias de repente e a oficinas, palestras e apresentações de poetas de cordel em escolas, universidades, turmas de terceira idade, festas literárias, saraus, centros culturais. Fui à inauguração de cordeltecas, exposições, atendi a convites para falar em programas de rádio, assisti à gravação de suas participações em filmes. Acompanhei-os a gráficas e fiz aulas de xilogravura. Fiz visitas cotidianas às suas casas, a festas de família e almoços de final de semana, frequentei suas mesas de bar e café, rodas de samba, terreiros de umbanda, dividimos caronas e, infelizmente, os acompanhei em internações hospitalares,

Estão presentes na Feira de São Cristóvão (ou estiveram, até seu falecimento): José João dos Santos (Mestre Azulão) (falecido), Raimundo Luiz do Nascimento (Raimundo Santa Helena) (falecido), Isael de Carvalho (também acadêmico da ABLC), Manoel Santamaria (também acadêmico da ABLC), Marcus Lucenna (antigo gestor da Feira, também acadêmico da ABLC).

Circulam em outros espaços: Aderaldo Luciano, Antonio Milton Pires (Milton Moises), Claudio Aragão, Edmilson Santini, Fabio Sombra da Silva, Francisco Ciro Fernandes, Geraldo Ferreira da Silva (Geraldo do Norte), Idemar Marinho (Marinho do Nordeste) (falecido), João Daniel da Silva (João Terrível), José de Arimatéia, José Rodrigues de Oliveira (Jota Rodrigues) (falecido), Maria Luiza dos Santos Gomes de Oliveira, Miguel Martiniano Sena (falecido), Nilton José da Silva (falecido), Ovídio Pereira da Silva, Salomão Rovedo (Sá de João Pessoa), Severo Costa.

e manteve o contato com algumas famílias após o seu falecimento. Participamos juntos e debatemos em seminários de pesquisa e nas reuniões em torno do Registro pelo IPHAN. Realizando trabalho de campo na cidade em que vivia, estava potencialmente sempre disponível para atender aos convites. Algumas vezes fui surpreendida em meu cotidiano, encontrando com os poetas na rua, sem que tivéssemos combinado. Dada a forte presença dos poetas nas redes sociais, divulgando eventos e trabalhos, debatendo questões, realizando pelepas virtuais, venci minha resistência e segui a orientação de um deles para criar uma conta no *facebook*. Telefone, *e-mail*, *facebook*, e *whatsapp* foram também canais de uma comunicação intensa, além da tradicional correspondência via correios. Nas redes sociais alguns poetas postavam fotografias de nossos encontros, e pediam que eu postasse fotografias e comentários sobre eventos para os quais tinham me convidado, divulgando seu trabalho, e também por essa via estreitamos nossas trocas.

Estabeleci relações mais próximas e duradouras com alguns poetas e suas famílias, e com outros tive encontros pontuais. Se no início da pesquisa eu me preocupava em ser aceita e convidada para os encontros mais reservados, após certo tempo percebi que frequentava suas festas e apresentações sem levar meu caderno de campo. Estas relações tinham se tornado parte da minha vida, relações de amizade, e ainda que não pudesse estar presente com a mesma frequência, o trabalho de campo – ou nossas relações de amizade - nunca se encerraram.

Os poetas me apresentavam a parentes, amigos, colegas de trabalho, pessoas que os convidavam a se apresentar, como professora ou pesquisadora (e sempre confundindo a minha filiação institucional, aluna de doutorado na UFRJ, Casa de Rui Barbosa, Biblioteca Nacional, IPHAN), ou também como amiga, “quase uma filha”, a carioca que “gosta da nossa cultura”, e jamais como filha de nordestino (a não ser por um poeta que leu o livro de meu avô e sempre compartilhava comigo materiais relacionados a esta leitura).

Nas bancas e demais espaços de circulação do cordel encontrava as pessoas, recebia notícias, percebia suas redes de afinidades, ouvia comentários críticos e fofocas sobre os outros, e observava que tipo de eventos cada poeta frequentava. Estando presente, tinha minha atuação como pesquisadora legitimada entre os poetas, que comentavam com os outros sobre minhas visitas. Alguns tinham larga experiência de se relacionar com pesquisadores, de serem entrevistados pela imprensa. Para outros era a primeira vez que eram ouvidos, fotografados, gravados.

Acompanhar atividades de muitos poetas apresentou vantagens (o olhar comparativo sobre as várias possibilidades de se pensar e se fazer literatura de cordel) e desvantagens. Em certos períodos, por mais que eu tivesse compromissos de trabalho de campo todos os dias da semana e finais de semana, cada um desses encontros era com poetas diferentes, e uma mesma pessoa podia ficar meses sem me encontrar. Recebi uma série de convites aos quais eu não pude comparecer, arriscando serem estas ausências interpretadas como falta de comprometimento, prejudicando assim os laços de confiança que estabeleci. Preocupava-me também uma possível reação negativa dos poetas que estabelecem mais marcadamente uma relação de disputa entre si. Por isso, sempre deixei claro que estava realizando visitas e entrevistas com todos. Declinei delicadamente do convite para me candidatar a uma cadeira no quadro de pesquisadores da ABLC enquanto realizava a pesquisa, para não formalizar uma associação a esta instituição, e justifiquei o motivo.

Ao mesmo tempo em que frequentava os lugares mencionados, comecei a combinar entrevistas gravadas com cada poeta em suas casas. Tinha alguns interesses que buscava explorar com a pesquisa e um roteiro de perguntas e observações que me guiava no trabalho de campo. Estes se relacionavam a questões clássicas tratadas pelos estudos da literatura de cordel, que eu gostaria de refletir sobre como se atualizavam no contexto contemporâneo do Rio de Janeiro, e no entendimento e experiências específicos dos poetas que encontrei aqui. Diziam respeito aos significados que a literatura de cordel tinha para cada um desses poetas, os contextos de seus primeiros contatos com os versos, as suas trajetórias de iniciação na escrita, como definiam a literatura de cordel e suas regras de composição, as redes de relação que formaram em torno da prática, os materiais que usavam para escrever, os assuntos, os suportes em que editavam (ou não) sua produção, os circuitos em que se inseriam (ou não) para a divulgação e comercialização de sua obra. Busquei explorá-las a partir de minhas observações em campo, das conversas com os poetas nas mais diversas situações e nas entrevistas gravadas, e da leitura de sua produção escrita. A conversa com cada poeta tomava diferentes rumos e nem todos desenvolviam os mesmos pontos. Como não somos apenas poetas de cordel e pesquisadora, nossas conversas não se restringiam a este assunto, falávamos também de nossas vidas, amizades, casamentos, famílias, trabalho, dinheiro, saúde, política. A atuação como pesquisadora no processo de instrução para o Registro pelo IPHAN possibilitou que gravasse uma segunda entrevista formal com poetas com quem eu já tinha feito isso, ou uma primeira, com outros com quem eu convivia informalmente.

O pedido de registro da literatura de cordel foi encaminhado no ano de 2010 ao IPHAN pela ABLC, seguido do pedido de registro do repente, no ano de 2011, pela Associação dos Cantadores Repentistas e Escritores Populares do Distrito Federal e Entorno (ACRESPO, entidade com sede em Brasília). A instrução do registro foi conduzida pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, e coordenada pelos pesquisadores Rosilene Alves de Melo (para a literatura de cordel) e João Miguel Sautchuk (para o repente). Reconhecendo a abrangência do cordel e do repente em diversas regiões do país e a amplitude de sua inserção social, a metodologia de pesquisa combinou diferentes abordagens: pesquisa bibliográfica e documental em acervos públicos e privados; pesquisa de campo em locais de produção e circulação da literatura de cordel e do repente em diversas cidades; entrevistas em profundidade com detentores; e reuniões coletivas de mobilização. A partir do diálogo com os detentores nas entrevistas e reuniões de mobilização, buscou-se investigar as definições do que é literatura de cordel e repente; suas diversas formas de expressão; os processos históricos e atuais de produção, difusão, comercialização; o público e o mercado; os bens associados (como a xilogravura); os territórios históricos e contemporâneos; os mestres, grupos e comunidades de referência; as entidades de representação de detentores. Faz parte do processo de instrução técnica, também, a sistematização das demandas apresentadas para composição de material que subsidie ações de salvaguarda (IPHAN, 2018). A literatura de cordel foi inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em setembro de 2018. Realizei no processo a pesquisa nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. No Rio, as entrevistas foram quase todas acompanhadas pelos pesquisadores do CNFCP, Raquel Dias Teixeira, Lívia Lima e Daniel Reis, e geraram registros em vídeo e fotografias para o acervo da instituição. Como tinha com boa parte dos poetas uma relação de intimidade, ao gravar seus depoimentos para o acervo, algumas vezes retomaram conversas anteriores, fizeram críticas ou fofocas sobre outras pessoas, falaram de disputas, pedindo depois que eu cortasse esses trechos da gravação que ficaria disponível para consulta. Minha pesquisa de doutorado iniciou-se antes, incorporou o processo e continuou depois dele.

As experiências dos poetas que formavam o meu campo de pesquisa no Rio de Janeiro eram de tal modo diversas que não parecia ser possível pensar em qualquer unidade ou enquadramentos tais como: “os poetas de cordel”, “os poetas de cordel no Rio de Janeiro”, “os poetas de cordel da Feira de São Cristóvão”, “os poetas de cordel da ABLC”.

Suas histórias de vida, iniciação na escrita, aprendizados, marcos e encontros que os levaram a exercer o ofício, conquistas, dificuldades e concepções sobre a literatura de cordel são tão heterogêneas que se torna difícil apresentá-los em conjunto. Na terceira parte do trabalho busco explorar com mais profundidade as experiências e elaborações de quatro poetas. No entanto, gostaria de trazer nesta primeira parte algumas aproximações e diferenças em suas vivências, e certas categorias bastante presentes em suas falas e escritas, cada um dando seus contornos a elas, que nos permitem olhar para esses muitos mundos ou formas possíveis de ser poeta e fazer cordel no Rio de Janeiro.

São homens e mulheres (estas em menor número), com idades entre 86 e 45 anos. Nasceram em diversas cidades do nordeste, de Minas Gerais ou do Rio de Janeiro⁴.

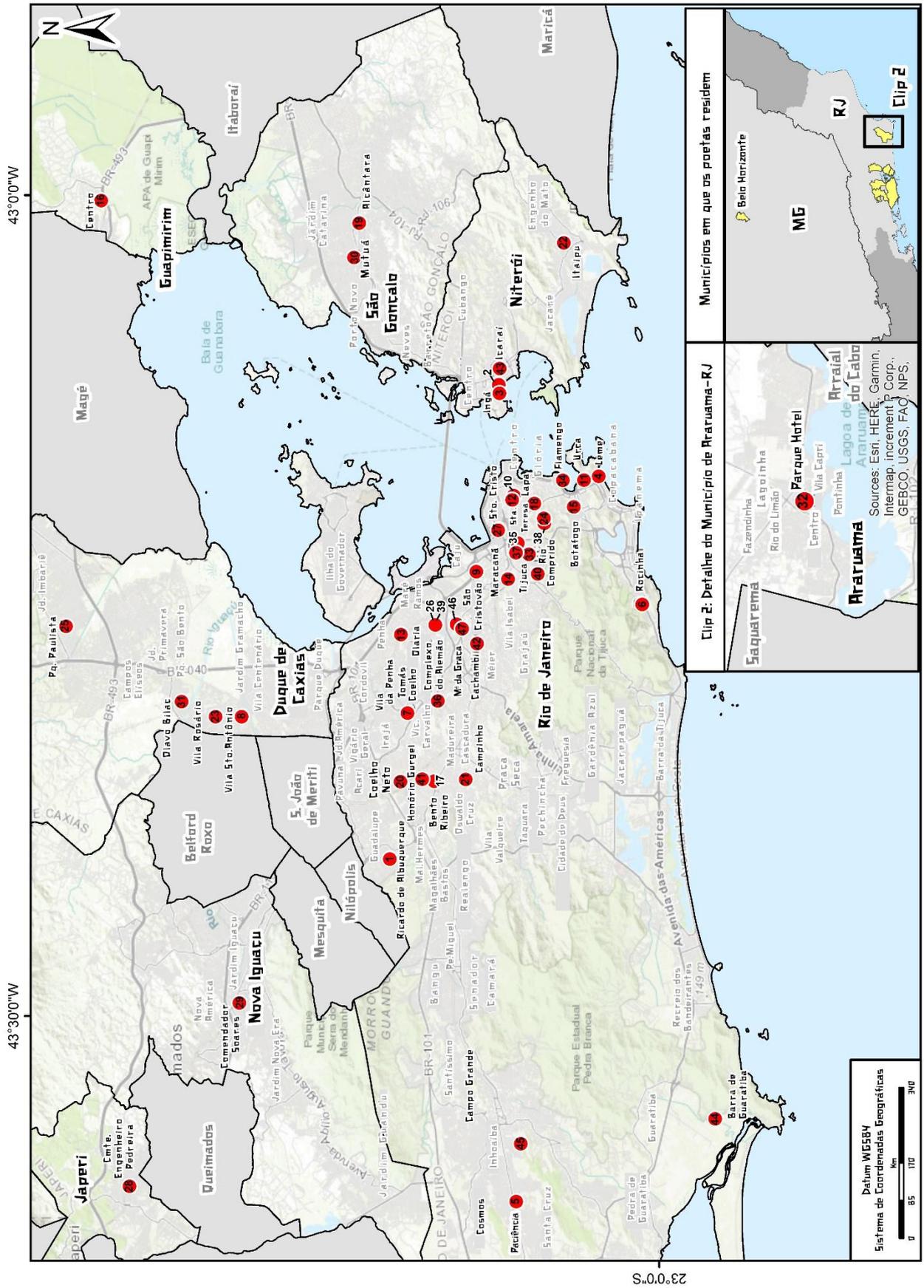
Vejamos os mapas a seguir que apresentam de forma detalhada o universo do verso no Rio de Janeiro contemporâneo, apresentando o local de nascimento dos poetas, o local em que habitam no Rio de Janeiro, e os locais públicos-institucionais do cordel.

⁴ Considerando aqui dentre as pessoas com quem me relacionei na pesquisa, apenas os poetas que escrevem seus versos: treze vieram da Paraíba, dez do Ceará, quatro de Pernambuco, três do Rio Grande do Norte, dois do Maranhão, dois de Alagoas, dois de Sergipe, dois da Bahia, três de Minas Gerais e seis nasceram no Rio de Janeiro.

Mapa 1: Onde nasceram os poetas (legendas)

<p>1 – Aderaldo Luciano Areia, PB</p> <p>* 16-08-1964</p> <p>2 – Alba Helena Corrêa Niterói, RJ</p> <p>* 11-07-1932</p> <p>3 – Almir de Oliveira Gusmão Recife, PE</p> <p>* 23-01-1956</p> <p>4 – Antônio Carlos Moraes Pires Ituaçu, BA</p> <p>* 08-07-1947</p> <p>5 – Antônio de Araújo Lagoa Seca, PB</p> <p>* 17-06-1935 † 18-08-2016</p> <p>6 – Antônio Milton Pires Monsenhor Tabosa, CE</p> <p>* 05-11-1935</p> <p>7 – Cícero Bastos Melo Caxias, MA</p> <p>* 23-08-1942</p> <p>8 – Cláudio Aragão Santa Quitéria, CE</p> <p>* 13-08-1957</p> <p>9 – Domingos Augusto de Melo Medeiros Reriutaba, CE</p> <p>* 24-12-1960</p> <p>10 – Edmilson Santini Águas Belas, PE</p> <p>* 01-08-1955</p> <p>11 – Fábio Sombra da Silva Rio de Janeiro, RJ</p> <p>* 02-10-1965</p> <p>12 – Francisco Ciro Fernandes Uiraúna, PB</p> <p>* 31-01-1942</p> <p>13 – Francisco Egídio Aires Campos Juazeiro do Norte, CE</p> <p>* 03-03-1944</p> <p>14 – Francisco Ferreira da Cruz Ipueiras, CE</p> <p>* 20-06-1956</p> <p>15 – Francisco Salles de Araújo Sousa, PB</p> <p>* 29-01-1951 † 25-11-2017</p> <p>16 – Geraldo Ferreira da Silva Parelhas, RN</p> <p>* 23-07-1959</p> <p>17 – Geraldo Oliveira Aragão Nossa Senhora da Glória, SE</p> <p>* 03-10-1949</p> <p>18 – Gonçalo Ferreira da Silva Ipu, CE</p> <p>* 20-10-1937</p> <p>19 – Idemar Marinho União dos Palmares, AL</p> <p>* 18-10-1956 † 05-03-2016</p> <p>20 – Israel de Carvalho Petrópolis, RJ</p> <p>* 15-05-1962</p> <p>21 – Ivamberto Albuquerque de Oliveira Alagoa Grande, PB</p> <p>* 25-05-1950</p> <p>22 – João Batista Melo Itabaianinha, SE</p> <p>* 13-05-1938</p> <p>23 – João Daniel da Silva Barra de São Simão, MG</p> <p>* 13-10-1933</p> <p>24 – Jorge Vitor Gomes Belo Horizonte, MG</p> <p>* 04-06-1957 † 21-09-2014</p>	<p>25 – José de Arimatéia Sapé, PB</p> <p>* 13-10-1960</p> <p>26 – José Franklin da Silveira Rio de Janeiro, RJ</p> <p>* 03-12-1959</p> <p>27 – José Gomes Pinto Uruburetama, CE</p> <p>* 29-07-1940</p> <p>28 – José João dos Santos Sapé, PB</p> <p>* 08-01-1932 † 14-04-2016</p> <p>29 – José Rodrigues de Oliveira Águas Belas, PE</p> <p>* 05-05-1934 † 21-02-2018</p> <p>30 – José Washington de Souza Tanguá, CE</p> <p>* 26-06-1955</p> <p>31 – Josinaldo Mota da Silva Campina Grande, PB</p> <p>* 04-09-1962</p> <p>32 – Manoel Alves de Souza Santa Maria do Suaçu, MG</p> <p>* 24-04-1946</p> <p>33 – Manoel Balbino Neto Guaraciaba do Norte, CE</p> <p>* 22-08-1945</p> <p>34 – Marcus Lucenna Mossoró, RN</p> <p>* 31-12-1959</p> <p>35 – Maria de Lourdes Aragão Catunda Ipueiras, CE</p> <p>* 28-10-1952</p> <p>36 – Maria Luiza dos Santos Gomes de Oliveira Rio de Janeiro, RJ</p> <p>* 25-12-1949</p> <p>37 – Maria Rosário Pinto Bacabal, MA</p> <p>* 01-05-1954</p> <p>38 – Miguel Martiniano Sena Bananeiras, PB</p> <p>† 2017</p> <p>39 – Nilton José da Silva Salvador, BA</p> <p>* 19-09-1945 † 2017</p> <p>40 – Ovídio Pereira da Silva Vitória de Santo Antão, PE</p> <p>* 03-06-1936</p> <p>41 – Raimundo Luiz do Nascimento Santa Helena, PB</p> <p>* 06-04-1926 † 29-10-2018</p> <p>42 – Salomão Rovedo João Pessoa, PB</p> <p>* 22-03-1942</p> <p>43 – Sebastião Paulino Campelo Campo Redondo, RN</p> <p>* 15-10-1944</p> <p>44 – Severino Honorato Mulungu, PB</p> <p>* 26-02-1953</p> <p>45 – Severo Costa Caicara, PB</p> <p>* 08-01-1937</p> <p>46 – Victor Alvim Itahim Garcia Rio de Janeiro, RJ</p> <p>* 21-12-1973</p> <p>47 – William José Gomes Pinto Palmeira dos Índios, AL</p> <p>* 21-03-1953</p>
---	---

Mapa 2: Onde vivem os poetas



23°00'S

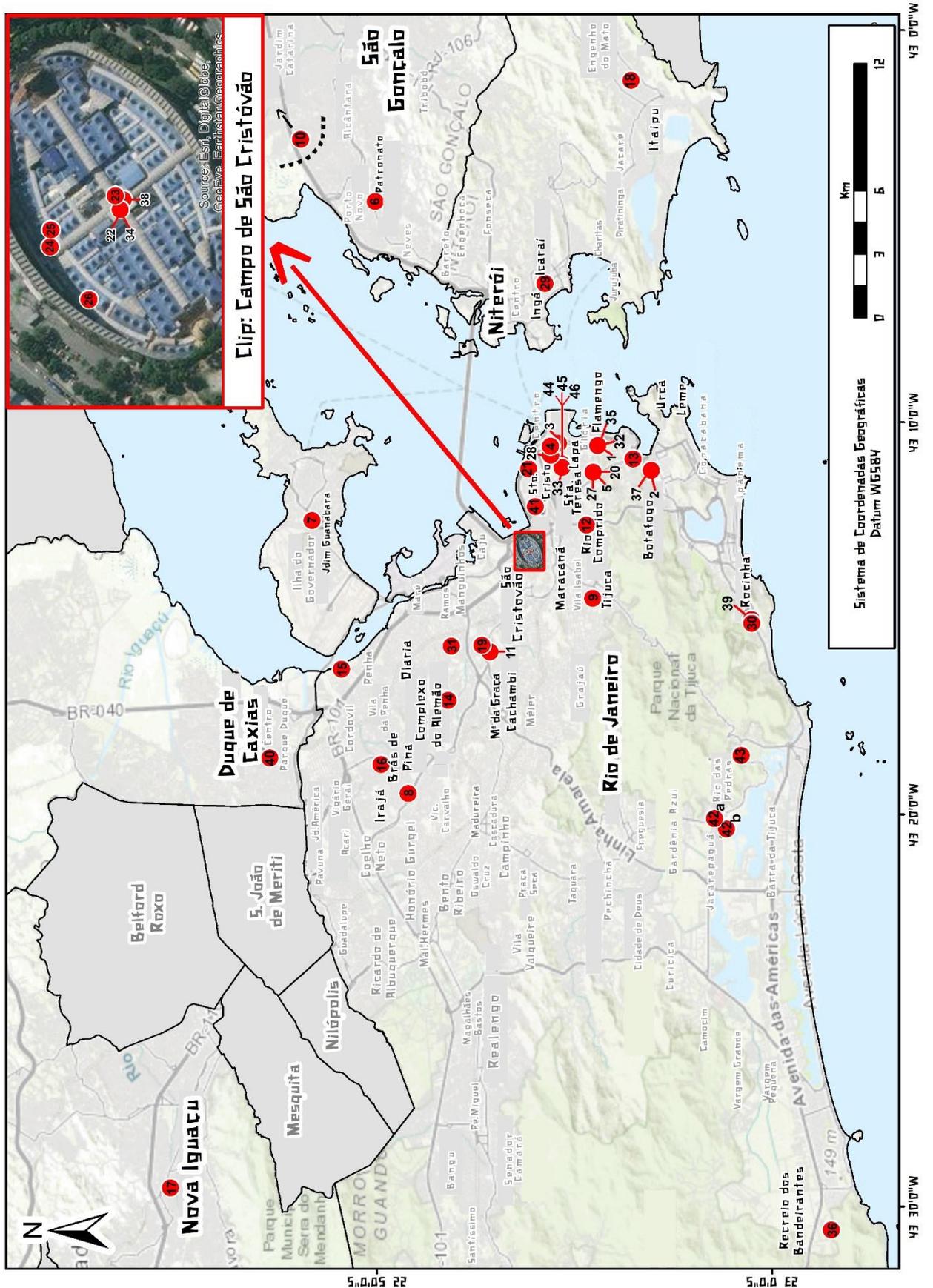
Mapa 2: Onde vivem os poetas (legendas)

1 - Aderaldo Luciano		
2 - Alba Helena Corrêa	Ricardo de Albuquerque	
3 - Almir de Oliveira Gusmão	Icaraí (Niterói)	
4 - Antônio Carlos Moraes Pires Moraes Moreira	Ingá (Niterói)	
5 - Antônio de Araújo † Campinense	Leme	
6 - Antônio Milton Pires Milton Moises	Cosmos	
7 - Cícero Bastos Melo Cícero do Maranhão	São Conrado - Rocinha	
8 - Cláudio Aragão	Vila da Penha	
9 - Domingos Augusto de Melo Medeiros	Vila Santo Antônio (Duque de Caxias)	
10 - Edmilson Santini	Cabral da Cabaceira São Cristóvão - Barreira do Vasco	
11 - Fábio Sombra da Silva	Lapa	
12 - Francisco Ciro Fernandes	Urca	
13 - Francisco Egídio Aires Campos Mestre Egídio	Lapa	
14 - Francisco Ferreira da Cruz	Olaria	
15 - Francisco Salles de Araújo † Chico Salles	Maracanã	
16 - Geraldo Ferreira da Silva Geraldo do Norte	Botafogo	
17 - Geraldo Oliveira Aragão	Centro (Guapiririm)	
18 - Gonçalo Ferreira da Silva	Bento Ribeiro	
19 - Idemar Marinho † Marinho do Nordeste	Santa Teresa	
20 - Israel de Carvalho	Alcântara (São Gonçalo)	
21 - Ivamberto Albuquerque de Oliveira	Honório Gurgel	
22 - João Batista Melo	Campinho	
23 - João Daniel da Silva João Terrível	Itaipu (Niterói)	
24 - Jorge Vitor Gomes † J Victor	Vila Rosário (Duque de Caxias)	
25 - José de Arimatéia	Parque Paulista (Duque de Caxias)	
26 - José Franklin da Silveira	Bonsucesso - Complexo do Alemão	
27 - José Gomes Pinto	Santo Cristo	
28 - José João dos Santos † Mestre Azulão	Engenheiro Pedreira (Japeri)	
29 - José Rodrigues de Oliveira † Jota Rodrigues	Comendador Soares (Nova Iguaçu)	
30 - José Washington de Souza Zé Salvador	Mutuá (São Gonçalo)	
31 - Josinaldo Mota da Silva Josinaldo Mocó	Olavo Bilac (Duque de Caxias)	
32 - Manoel Alves de Souza Manoel Santamaria	Parque Hotel (Araruama) ¹	
33 - Manoel Balbino Neto	Tijuca	
34 - Marcus Lucenna	Flamengo-Belo Horizonte ²	
35 - Maria de Lourdes Aragão Catunda Dalinha Catunda	Praca da Bandeira	
36 - Maria Luiza dos Santos Gomes de Oliveira	Tomás Coelho	
37 - Maria Rosário Pinto	Tijuca	
38 - Miguel Martiniano Sena †	Rio Comprido	
39 - Nilton José da Silva †	Bonsucesso - Complexo do Alemão	
40 - Ovídio Pereira da Silva	Tijuca	
41 - Raimundo Luiz do Nascimento † Raimundo Santa Helena	Bento Ribeiro	
42 - Salomão Rovedo Sá de João Pessoa	Cachambi	
43 - Sebastião Paulino Campelo Sepalo Campelo	Icaraí (Niterói)	
44 - Severino Honorato	Barra de Guaratiba	
45 - Severo Costa	Campo Grande	
46 - Victor Alvim Itahim Garcia Lobisomem	Maria da Graça	
47 - William José Gomes Pinto	Maria da Graça	

¹ O poeta reside no município de Araruama/RJ. Está destacado no Clip 2 da figura do mapa.

² O poeta residia no bairro do Flamengo, município do Rio de Janeiro. Atualmente reside em Belo Horizonte/MG.

Mapa 3: Lugares públicos do cordel no Rio de Janeiro



Mapa 3: Lugares públicos do cordel no Rio de Janeiro (legendas)

<p>Instituições de Pesquisa e Guarda de Arquivos de Literatura de Cordel</p> <p>1. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Rua do Café, 179 e 181 - Café</p> <p>2. Fundação Casa de Rui Barbosa Rua São Clemente, 134 - Botafogo</p> <p>3. Fundação Biblioteca Nacional Avenida Rio Branco, 219 - Centro</p> <p>4. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Cultural (INEPHAC) Rua da RJuda, 5 - Ipanema - Centro</p> <p>5. Academia Brasileira de Literatura de Cordel Rua Leopoldo Fróis, 37 - Santa Teresa</p> <p>6. Cordeloteca Gonçalo Ferreira da Silva Faculdade de Formação de Professores UERJ São Gonçalo Rua Dr. Francisco Portela, 1.970 - Patrocinador (São Gonçalo - RJ)</p> <p>7. Cordeloteca Gonçalo Ferreira da Silva Escola Modelar Cambaúba Rua Cambaúba, 101 - Ilum Guanabara - Ilha do Governador</p> <p>8. Cordeloteca Gonçalo Ferreira da Silva Biblioteca Monsenhor Félix: 512 - Itrajá</p> <p>9. Cordeloteca Gonçalo Ferreira da Silva Avenida Monsenhor Félix: 512 - Itrajá SESC Tijuca</p> <p>10. Cordeloteca Madrinha Mena Rua Barão de Mesquita, 539 - Tijuca Casa de Cultura de Euclides da Cunha Rua Maria Zulmira Torres sn (Cantagalo - RJ)</p> <p>11. Cachatoteca Madrinha Mena Residência do poeta William J. G. Pinto Rua Resende Costa, 128 - Maria da Graça</p> <p>12. Cordeloteca Chico Salles Biblioteca Arnita Porto Martins Rua Sampaio Viana, 357 - Rio Comprido</p> <p>13. Cordeloteca Raimundo Santa Helena Biblioteca Machado de Assis Rua Farani, 53 - Botafogo</p> <p>14. Cordeloteca do Alemão Biblioteca Parque do Alemão (temporariamente desativada)</p> <p>15. Cordeloteca Poeta Antônio de Araujo Campinense Comunidade Nelson's Complexo da Maré Rua Dom Eugênio de Araujo Sales, 10</p> <p>16. Biblioteca Comunitária Tobias Barreto de Menezes Rua Eng. Augusto Bernatchez, 130 - Brás de Pina</p> <p>17. Centro Cultural (Jota Rodrigues) Residência do poeta Jota Rodrigues Rua Santa Luzia, 719 - Comendador Soares</p> <p>18. Espaço Poético Professora Ana Leonor Leão Rêgo Residência do poeta João Batista Melo Rua 19 de 27 Lt. 19 - Bairro Maravista - Itaipu (Niterói - RJ)</p> <p>19. Biblioteca do Lobisomem Residência do poeta Lobisomem Rua Félix Ferreira, 78 - Maria da Graça</p>	<p>Espacos de Edição de Folhetos e Livros de Cordel</p> <p>20. Academia Brasileira de Literatura de Cordel Rua Leopoldo Fróis, 37 - Santa Teresa</p> <p>21. Editora Rovelle Rua Sacadura Cabral, 1444 - Saúde</p> <p>Espacos de Venda de Folhetos de Cordel</p> <p>22. Banca do xilogravador Erivaldo Ferreira da Silva Rua Campo de São Cristóvão sn - São Cristóvão</p> <p>23. Banca do poeta Manoel Santamaria e folheteiro Silvio Rua Campo de São Cristóvão sn - São Cristóvão</p> <p>24. Banca do poeta Isael de Carvalho Rua Campo de São Cristóvão sn - São Cristóvão</p> <p>25. Livraria Catolé Rua Campo de São Cristóvão sn - São Cristóvão</p> <p>26. Redondilha Rua Campo de São Cristóvão sn - São Cristóvão</p> <p>27. Academia Brasileira de Literatura de Cordel Rua Leopoldo Fróis, 37 - Santa Teresa</p> <p>28. Banca de Marlos e Rubinho Rua da Larioca - Centro</p> <p>29. Banca do poeta João Batista Melo Campo de São Bento (Niterói - RJ)</p> <p>30. Banca do poeta Milton Moisés Via Apia - Rocinha</p> <p>31. Banca do poeta José Franklin Complexo do Alemão</p> <p>32. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Rua do Café, 179 e 181 - Café</p>	<p>Espacos de Guarda de Arquivos, Exposição e Venda de Xilogravuras</p> <p>35. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Rua do Café, 179 e 181 - Café</p> <p>36. Museu Casa do Pontal Estrada do Pontal, 3.295 - Recreio dos Bandeirantes</p> <p>37. Fundação Casa de Rui Barbosa Rua São Clemente, 134 - Botafogo</p> <p>Espacos de Apresentação de Repentistas</p> <p>38. Praça dos Repentistas Rua Campo de São Cristóvão sn - São Cristóvão</p> <p>39. Feira do Largo do Boiadeiro Largo do Boiadeiro - Rocinha - São Conrado</p> <p>40. Feira de Duque de Caxias Av. Presidente Vargas sn (Duque de Caxias)</p> <p>41. Bar do Guarabira Rua Santo Cristo, 221 - Santo Cristo</p> <p>42. Bar Rio das Pedras Rua do Amparo - Rio das Pedras (a) Rua das Uvas, 65 - Itanhangá (b)</p> <p>43. Bar Tijuquinha Comunidade Tijuquinha</p> <p>Programas de Rádio - Entrevistas e Apresentações de Poetas de Cordel e Repentistas</p> <p>44. Programa de rádio Madrugada Nacional Rádio Nacional apresentado por Raelson Alves Segunda à Sexta - Feia das 00h00 às 03h00 Rua Gomes Freire, 474 - Lapa</p> <p>45. Programa de rádio No Tabuleiro do Brasil Rádio Nacional apresentado por Geraldo do Norte Sábados e Domingos das 00h00 às 03h00 Rua Gomes Freire, 474 - Lapa</p> <p>46. Programa Puxa o Pole Rádio Nacional apresentado por Sergival Silva Domingos das 11h00 às 13h00 Rua Gomes Freire, 474 - Lapa</p>	<p>1. O endereço mostrado se localiza no Município de Cantagalo - RJ que está fora da área de visualização. Está indicado com uma seta logo abaixo do Clip do Campo de São Cristóvão.</p>
--	---	---	---

A maior parte dos poetas que encontrei veio de cidades do interior do nordeste, de famílias de pequenos agricultores. Alguns são filhos de profissionais liberais, como pedreiro, barbeiro, artesão, proprietários de pequenos comércios ou funcionários públicos. Poucas dessas famílias eram donas das terras em que viviam, sendo a maioria moradoras de terras de coronéis, em que plantavam para consumo próprio e comércio, devendo dedicar um dia de trabalho por semana ao dono da terra.

A maior parte também teve difícil acesso à escola. Aprender a ler e escrever para estes poetas foi um projeto obstinadamente perseguido, no sentido dado a esta ideia por Velho, como a conduta organizada para atingir finalidades específicas, formulada e implementada em um determinado campo de possibilidades (Velho, 1994). Cada um deles buscou os meios a seu alcance para conquistá-lo. Para alguns, isso foi feito caminhando por horas até a escola, ou frequentando-a à noite após o trabalho. A primeira professora aparecia nas entrevistas e conversas como uma figura marcante. Outros experimentaram modelos diversos de letramento com algum parente em casa, com uma vizinha que ensinava às crianças da localidade, ou mesmo sozinhos. As histórias de cordel que circulavam, por conta de seu esquema de rima que facilitava a memorização, aparecem nessas narrativas com um papel importante nesse processo de letramento. Os poetas que se consideram autodidatas, que não aprenderam a ler na escola, discutem o conceito de analfabetismo, pois, apesar de não terem diplomas escolares, são leitores e escritores. Aqueles cujas famílias tinham melhores condições financeiras foram enviados para as capitais de seus estados, ou mesmo para o Rio de Janeiro, para viver com irmãos mais velhos ou tios, completar os estudos escolares, e parte deles ingressou na universidade. Quando contavam suas vidas, os que vinham de famílias de proprietários de terras, os que tiveram acesso à escola e os que nasceram no sudeste, se comparavam aos outros poetas que conheciam, e apresentavam suas trajetórias como singulares, “a minha história é diferente”.

Ao perguntar para cada um dos poetas como conheceu a literatura de cordel e começou a fazer versos, suas respostas, refletindo e recriando sua formação como poetas, apresentaram os mais diversos caminhos. A poeta Dalinha Catunda usa propriamente a expressão de ter nascido imersa em uma “cultura do verso”.

As cantorias de repente nas feiras, pelos cantadores que passavam pelo povoado, ou o rádio foram os primeiros acessos a essa cultura do verso mencionado por muitos dos poetas. O acesso ao primeiro aparelho de rádio, de que falavam como um objeto precioso, e as estações que conseguiam sintonizar na localidade em que viviam foi uma marca

importante nas narrativas, que falavam de um primeiro contato com o mundo para além das fronteiras do povoado possibilitado pelo rádio.

O poeta Geraldo Aragão fala de um modo particular de compreensão cognitiva que relaciona a oralidade e a escrita em que se formou a partir do rádio:

Eu tive a felicidade nesse contato com a cidade, eu tinha uma irmã que era muito beata e fez um contato lá com a cidade e ela passou a ser uma instrutora de ensino de alfabetização no meio da roça e com isso ela teve o direito de ganhar um rádio do governo, aquele rádio que vinha sintonizado com aquela única estação, só pra transmitir a cultura. Eu acho que foi a melhor coisa que aconteceu para o meu conhecimento, eu digo que toda a minha cultura é radiofônica, apesar de ter entrado muito tarde no rádio, mas tudo que eu aprendi, é muito mais no rádio do que nos livros, eu gosto de rádio que é uma beleza, é por isso que quando eu estou em platéias, eu faço de conta que eu estou ouvindo um rádio, eu não anoto nada, eu acho que quando eu me dedico a ouvir, eu colho muito mais informações do que se eu resolvesse copiar o que alguém está falando, por que eu pego o núcleo daquilo que falou, aí aquilo pra mim, me dá a história completa (Gerado Aragão).

O contato com os versos acontecia também através dos folhetos ou romances, lidos ou cantados por um poeta ou folheteiro na feira em que iam vender a produção dos sítios, ou comprado lá e lido em voz alta, reunindo parentes e vizinhos para ouvir as histórias. Alguns poetas, apesar de familiarizados com as histórias e personagens de cordéis clássicos, nunca tinham visto um folheto, e só foram conhecer este tipo de impresso levado por um parente ou vizinho que voltava de visita ao Rio de Janeiro. A “cultura do verso” podia englobar ainda a leitura de outros gêneros literários, de autores como Juvenal Galeno, Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, os cantos de trabalho, as brincadeiras de boi, o guerreiro alagoano, a folia de reis, o teatro de bonecos, os dramas no circo, o forró, a banda de pífanos, o coco de embolada. Ainda, gibis e livros de caubói foram citados também como parte do processo de familiarização com a escrita, do aprendizado de se criar histórias e imagens através das palavras.

Foi muito recorrente nas narrativas dos poetas nordestinos contar que faziam versos, sem conhecer ou seguir as regras do cordel. Num dado momento da vida, por diferentes caminhos, aprenderam sobre isso e começaram a produzir.

Eu tenho uma intimidade muito grande desde criança com os versos. Isso não quer dizer que eu sabia que estava fazendo cordel, mas era um passo para o cordel. Desde pequena eu tive o incentivo da minha tia para ler muito, e principalmente poesias, e então eu fui tomando gosto. Tudo que eu via, tudo que eu passava, tudo que eu assistia no Ceará, tinha um verso. Minha mãe era

poeta popular. Eu só vim saber depois de muito tempo o que era exatamente um cordel, com métricas, com rimas (Dalinha Catunda).

Cordel eu comecei a escrever depois que eu comecei a me conscientizar que isso era uma coisa que fazia parte de mim, e eu não sabia. Na minha infância toda eu ouvia, a minha avó contava a história do Pedro Cem de cor e salteado. Contava, mas não dizia que era do Leandro, nem falava que era cordel (Zé Salvador).

Sobre a denominação literatura de cordel, os poetas foram unânimes em dizer que só a ouviram pela primeira vez na idade adulta, e alguns somente já no Rio de Janeiro. Em sua infância e juventude os conheciam como folhetos ou romances. A origem da palavra cordel estaria associada à produção na Europa Ocidental de livros impressos em papel barato e comercializados em feiras pendurados em um barbante. A expressão, portanto, estaria associada a um modo de exposição e não a um gênero literário. Em 1865 o ensaísta Teófilo Braga a associou ao gênero de livros que adaptavam o repertório de narrativas orais, relatos de acontecimentos e romances medievais. No Brasil essa forma de composição poética não costumava ser vendida pendurada em um cordão, mas exposta em malas abertas no chão ou bancas nas feiras. A expressão literatura de cordel teria sido introduzida no Brasil em fins da década de 1950 pelo pesquisador francês Raymond Cantel (BRASIL, 2018)

Dos poetas mineiros, a roda de calango foi lugar de aprendizado dos versos, e o contato com nordestinos nas rotas de passagem dos caminhões que iam do nordeste ao sudeste os levou a conhecer folhetos de cordel. Os poetas nascidos no Rio de Janeiro, que escreviam textos e poesias em outras formas, conheceram a literatura de cordel por diversos caminhos: na Feira de São Cristóvão, em bibliotecas e instituições de pesquisa, através de pesquisadores, em sebos, academias de letras, e se interessaram por aprendê-la.

A migração para o Rio de Janeiro foi provocada na grande maioria dos casos pela busca de uma vida melhor, fugindo da seca e do desemprego. Perseguição política na ditadura militar e desentendimentos familiares foram outras motivações expostas. Vieram viver com familiares, tios ou irmãos mais velhos já estabelecidos aqui, a maior parte para buscar empregos na construção civil. Parte das narrativas trata do enfrentamento do preconceito e da dificuldade de conseguir emprego por serem considerados analfabetos e não terem experiência ou qualificação especializada. Alguns deles já chegaram aqui com formação universitária, outros puderam, com o apoio da família, dar continuidade aos

estudos, e há aqueles que vieram trabalhar em funções não especializadas e encontraram em seus empregadores apoio e estímulo para se matricular na escola e chegar à universidade.

O campo social formado por esses agentes é complexo e variado. Os poetas exercem uma diversidade de profissões, uma minoria dedica-se exclusivamente a esta atividade. Os que o fazem invariavelmente recebem uma aposentadoria por outro ofício que exerceram ao longo de suas vidas. Suas profissões são: trabalhador rural, garçom, porteiro, cobrador de ônibus, motorista de transporte escolar, ascensorista, vendedor de balas, vendedor de rendas, mecânico de automóveis, trabalhador de obras, sapateiro, sindicalista, recenseador, funcionário público administrativo, locutor de rádio, autor de livros infantis, cantor, ator, músico, xilogravador, designer, dentista, jornalista, advogado, engenheiro, fiscal da receita, professor de ensino técnico, doutores em letras, bibliotecária, vendedor de livros usados, proprietária de fazendas, petroleiro, militar da reserva, policial aposentado, raizeiro.

O início ou retomada da escrita dos versos iniciada na juventude se fez por muitos caminhos: buscando ativamente frequentar a Feira de São Cristóvão, a ABLC, estimulados por pesquisadores, participando de um concurso, conhecendo poetas nas redes sociais pela internet, de forma independente, ou ainda, levados pelo acaso (passando por uma banca, vendo um folheto à venda, através de redes de relações formadas em torno de um programa de rádio). Para quase todos, apesar de já escrever versos desde cedo, o primeiro folheto de cordel só foi escrito e publicado quando encontraram essas redes no Rio de Janeiro. Suas narrativas destacam cada uma das pessoas que os estimulou e ajudou a se tornarem poetas de cordel. Muitos retomaram a atividade de escrita somente após a aposentadoria, pois suas atividades profissionais não permitiam que se dedicassem a isto.

Respondendo às minhas perguntas, os poetas definiam a literatura de cordel como um gênero literário, um estilo, ou uma linguagem, que tem três fundamentos, ou que tem em sua essência um tripé: a métrica, a rima e a oração (encadeamento da história com início, meio e fim).

O gênero guardaria relações com os romances portugueses em prosa trazidos pelos colonizadores e adaptados para a poesia e os versos da cantoria de repente. O poeta paraibano Silvino Pirauá de Lima, no final do século XIX, teria sido o primeiro a adaptar os romances portugueses para a poesia em versos, obedecendo às regras de versificação utilizadas na cantoria de viola (BRASIL, 2018). A cantoria, ou repente, é um gênero de poesia cantada em que uma dupla se alterna na criação de estrofes, a partir de rígidas

regras de métrica e rima e respeitando a exigência de coerência temática. Muitas modalidades de estrofes utilizadas na cantoria são comuns no cordel, compartilhando as mesmas regras de métrica e rima. Embora sejam semelhantes quanto a alguns aspectos formais e entrelaçados em sua história, são gêneros distintos (Sautchuk, 2012). Os poetas reconhecem a proximidade entre as duas artes e a influência da cantoria no surgimento da literatura de cordel, mas demarcam a principal diferença, o fato do repente ser cantado de improviso e do cordel ser escrito, com a possibilidade de correção (BRASIL, 2018). Leandro Gomes de Barros é unanimemente considerado pelos poetas como o pai da literatura de cordel. Foi o primeiro poeta a viver exclusivamente da atividade de autor e editor (BRASIL, 2018).

O poeta Gonçalo Ferreira da Silva diz que “As histórias falam desde a Grécia Antiga até a ocupação do alemão, mas o que dá a característica do cordel é a métrica e a rima”, demarcando que independentemente do tema de que trata ou da fonte de referência a partir da qual se escreve, o texto é sempre apresentado na forma de versos metrificados e rimados. Os estilos de métrica mais usados são as sextilhas (seis versos de sete sílabas cada), rimando entre si o segundo, o quarto e o sexto versos, e a setilha (estrofes de sete versos com sete sílabas). Apenas os poetas mais experientes arriscam-se nas modalidades consideradas mais difíceis, como as décimas (estrofes de dez versos de sete sílabas), ou o martelo agalopado (com dez versos de onze sílabas) .Um senso comum entre os cordelistas é que o cordel não tem um tema, mas pura forma, na qual qualquer assunto ou material pode ser traduzido (Gonçalves, 2010). Os cordéis são lugar privilegiado da heterogeneidade, tanto de temas, como de fontes com que se dialoga para sua composição: memórias e reflexões do poeta, histórias que ouviram de alguém, romances, tratados de história e ciência, livros religiosos, filmes de cinema, novelas de televisão, notícias de jornal, rádio, discos, músicas, pesquisas na internet, histórias que circulam no imaginário popular, situações cotidianas, recontados e recriados na linguagem e no estilo dos versos.

Outro poeta, Fabio Sombra, define o cordel como um meio para contar qualquer tipo de história, desfazendo uma associação com temáticas relacionadas ao nordeste rural.

Normalmente a gente associa o cordel com o nordeste, com temática nordestina. E não é bem assim. O cordel é um meio. Você pode contar qualquer história em versos de cordel. Histórias de ficção científica, romances, histórias de crimes. Ele é um meio excelente para você fazer isso. (Fabio Sombra)

Dado o campo de partilha comum do significado do cordel, nem todos os poetas desenvolvem mais longamente essa definição do cordel. Os que o faziam costumavam explicar detalhadamente as regras de cada modalidade, com número de sílabas e esquemas de rima.

No entanto, alguns dos poetas que encontrei atuando mais isoladamente, fora da Feira e da Academia e do contato com outros poetas, não desenvolviam essa definição do tripé, centrando sua explicação no elemento da rima.

A habilidade de compor versos rimados, metrificados e com sentido oracional (cantados de improviso pelo repentista ou escritos pelo poeta de cordel) é expressa por muitos deles como um “dom”, seja recebido pelo sangue familiar ou pela terra onde nasceu, seja um chamado feito pelos deuses, usando expressões como “a poesia vem de berço”, “poeta nasce feito”, “tem o DNA da poesia no sangue”. O papel do vínculo com a terra e os antepassados é colocado em discussão, provocando discordâncias. Para alguns, a capacidade de cantar os folhetos seria uma característica ao mesmo tempo própria da fala do nordestino, da formação de seu corpo, e de um ritmo que se adquire por conviver com poetas e cantadores desde a infância.

Sobre o elemento divino, sagrado ou transcendental, alguns falam como se uma força os tomasse ou em entrar em sintonia com o plano espiritual. Uma forma muito presente na literatura de cordel (como em outros gêneros poéticos) é começar um folheto com uma estrofe de abertura que invoca essas forças, como fazendo uma oração.

Acompanhando as várias possibilidades de relação entre os poetas e o cordel, podemos pensar no cordel como um mediador entre o Rio de Janeiro e o nordeste, o sertão e a capital, a oralidade e a escrita, o popular e o erudito, os homens e seus antepassados, o passado e o presente, os mortos e os vivos, o céu e a terra, os seres humanos e as divindades (Gonçalves, J.R, 2007).

A ideia de “dom” para alguns deles é complementar e para outros é oposta à ideia de “aprendizado”. Esta é uma categoria profundamente refletida, seja por cada poeta, quando fala de sua experiência, seja quando se reúnem coletivamente, como observei nas discussões coletivas em torno do Registro e da salvaguarda da literatura de cordel. Como as oficinas de cordel em escolas são um dos mais importantes espaços de atuação dos poetas na atualidade e um dos meios de sustento principal para aqueles que conseguem viver apenas de seu trabalho como poetas de cordel, discutiu-se longamente se é possível ensinar a literatura de cordel em uma oficina, em que a maior parte dos alunos provavelmente não “teriam o dom”. Assim, alguns poetas preferem a ideia de dar

palestras sobre a literatura de cordel nas escolas, em vez de oficinas para o aprendizado da feitura de versos.

Se os poetas falam em uma maior facilidade do nordestino para a feitura dos versos metrificados e rimados, não deixam de apontar para uma ideia do caráter universal do gênero, citando os exemplos dos colegas naturais de outros estados, cariocas, mineiros, paulistas e brasilienses. Isael de Carvalho, poeta nascido em Petrópolis (RJ) foi recorrentemente citado como um caso paradigmático de alguém que aprendeu e se aprimorou, atingindo boa qualidade. Compunha poesias desde a juventude, até que viu pela primeira vez um folheto de cordel, de autoria de Gonçalo Ferreira da Silva, à venda em um sebo. Não conhecia até então a literatura de cordel. Pelo formato, achou que era parecido com suas poesias e poderia fazer igual. Não conhecia o poeta ou a Academia, e resolveu procura-lo. Descobriu que apesar do formato parecido, aquele tipo de poesia que viu no folheto tinha regras específicas que não conhecia. Pediu orientações a vários poetas, começou a escrever, a frequentar a Academia (sendo empossado como acadêmico alguns anos depois) e a Feira de São Cristóvão (onde atualmente tem uma banca), e hoje tem quase 200 folhetos escritos. O poeta carioca Lobisomem também foi muito citado por outros poetas pela originalidade dos seus temas, relacionados à cultura popular do Rio de Janeiro.

Um poeta iniciante, nascido no Rio de Janeiro, comparando-se a poetas que cresceram ouvindo a leitura de cordéis e refletindo sobre sua experiência como distinta, explica como aprendeu a calcular o número correto de sílabas em cada verso, depois de escrever o primeiro cordel, muito criticado pelos erros na metrificação:

Sabe o quê que eu fazia? Eu trazia os cordéis aqui, os cordéis que eu comecei a fazer, aqui nas Palmeiras, desse aqui em diante. Eu trazia pra cá e eu pedi a uma garota, uma senhora que morava aqui, que ela contou que ela era do norte. O pai dela comprava o cordel folheto, que é romance, e pedia para ela ler. Aí, eu ficava do lado ouvindo. Ela lia em voz alta, por que ela era obrigada a ler para o pai, que era analfabeto, então, ela lia. Então, ela aprendeu o jeito de ler. Aí, eu ficava do lado anotando aonde ela gaguejava, onde ela gaguejava, eu consertava depois. Aí foi um bom modo de aprender, não é? Eu ficava do lado, fingindo, como quem não quer nada, e anotando (José Franklin).

Se alguns poetas declaram que ninguém os ensinou as regras, e aprenderam sozinhos, outros dedicam-se a aprender, seja estudando em livros com orientações sobre metrificação, fazendo o exercício incansável de reescrever o mesmo verso madrugada adentro, pedindo a orientação e a correção de outros poetas que consideram mais

experientes, na Academia, entre as bancas da Feira de São Cristóvão, pelo telefone, ou pelas redes sociais. Aprendem sobre as regras das modalidades, sobre número de sílabas por verso e de versos por estrofe, a grafia correta das palavras para a rima, a forma correta de fazer elisões, a contar o número de sílabas nos dedos, a ler e cantar os versos em voz alta para verificar se a metrificação está correta. Alguns poetas viram na forma cordel com suas regras de métrica e rima um exercício que os desafiava a acertar, fascinaram-se por este trocar e encaixar palavras, e passaram a escrever somente sob esta forma. Ainda, passaram a se dedicar a procurar e acusar nos versos de outros poetas as desmetrificações (chamadas de pé-quebrado) e as rimas incorretas.

Parte deles falou do cordel como algo que conheceram em algum momento mais ou menos longínquo da sua vida e para que mais tarde despertaram, seja pela busca ativa, seja por situações e encontros devidos ao acaso, passando a aprender suas regras e a seguir as regras ao escrever. A escrita de versos era uma atividade muitas vezes solitária, uma vontade de escrever, de elaborar o mundo pela escrita. Falou-se em uma necessidade terapêutica de escrever, de expressar pela escrita seus pensamentos para se salvar da loucura, chamando os textos de desabafos, catarses. Essa escrita em outras formas se tornou escrita de cordel quando encontraram essas redes, quando foram estimulados a isso por algumas pessoas, sentindo-se bem recebidos na Feira e na Academia. Ainda que alguns digam que não são poetas de cordel, e nunca tenham publicado ou mesmo escrito um cordel inteiro, se sentem parte do mundo do cordel porque o cordel foi parte importante de sua formação como leitores e poetas, porque entendem seus versos mais curtos como escritos no estilo cordel, ou porque foi entre os cordelistas que encontraram a possibilidade de atuar e serem reconhecidos publicamente como poetas.

Os poetas elencam outras características que os atraíram para o cordel: seu poder de comunicação; seu poder de síntese; a possibilidade que dá a qualquer autor de expressar suas ideias se tornando editor de seus próprios livros e não dependendo da aprovação de editoras; a possibilidade de se escrever rápido, em um intervalo no trabalho, e usá-lo para divulgar imediatamente uma notícia, ou fazer uma denúncia, uma cobrança, tornando-se assim uma “arma”, a possibilidade de ser cruel, permitindo-se dizer coisas que não poderiam ser ditas de outra forma.

Eu sempre tive vontade de me expressar de alguma forma, tentei aprender a cantar, não consegui, tentei aprender ser locutor, não consegui, eu falei, eu tenho que me expressar de alguma forma, é uma vontade, uma inquietação que você tem de dizer a opinião, independente das pessoas aceitarem ou não.

Aí eu achei no cordel isso aí. Às vezes eu falo de coisas assim, que se eu falasse na rua, eu ia ser linchado. No cordel, eu não sei se as pessoas levam na brincadeira, sei lá, eu critico pastores, políticos, todo mundo assim. Aí, já perguntaram “Alguém já te ameaçou?” Não, eu boto meu telefone, meu e-mail, nunca recebi uma ameaça, eu boto coisa assim, que eu mesmo considero, “Caramba! Como é que eu fui escrever isso, coisas pesadas, fazendo acusações”. (Isael de Carvalho)

Então é isso, em vez de eu fazer um livrão ou fazer uma declaração enorme num papel para o prefeito (...) eu fiz uma cobrança em cordel, uma cobrança pesada. (...) Tem isso, é uma arma estimuladora, fácil, você pode ter na mão qualquer hora, um cordel você pode usar pra cobrança, pra qualquer coisa você pode usar (João Batista Melo)

O formato considerado pelos poetas como “tradicional” do cordel são folhetos impressos em papel jornal, com tamanho de 10 cm x 15 cm, número de páginas de 8, 16, 32, 64 (os maiores são chamados de romances, raramente produzidos atualmente) e capas coloridas, estampadas por clichês de fotografias ou xilogravuras. Encontrei poetas que publicaram apenas um, ou até mesmo nenhum folheto de cordel e outros que publicaram mais de 600. Trata-se tanto de edições caseiras, por aqueles que não podem arcar com os custos de uma impressão profissional; publicação em papel jornal pela única editora especializada em atividade no Rio de Janeiro; ou por editoras do nordeste; e ainda editoras que publicam livros ilustrados de capa dura. O cordel patrocinado por editais públicos representa mais uma alternativa nesse cenário plural de interesses e habilidades variáveis de se integrar aos meios de promoção e divulgação disponíveis. Na percepção do poeta João Batista Melo o cordel teria uma força de permitir criar histórias sobre os mais diversos temas, até os mais banais, e a mágica de tornar qualquer poeta um editor.

Eu chego na minha rua e sou capaz de escrever um cordel assim, a mulher da boca mole, a velha fedorenta da boca mole, não vou dizer quem é essa velha fedorenta da boca mole, não vou dizer, não é meu filho? Agora, escrevo longamente sobre a velha fedorenta da boca mole e aí, todo mundo vai achar graça e vai procurar saber quem é essa mulher, não digo nem que me mate, eu não digo quem é essa mulher, aí o quê que é isso? É uma imagem literária, eu criei uma metáfora, eu criei uma imagem literária, então, o cordel tem essa força, de você criar uma imagem toda hora e você escrever sobre aquela imagem. Se você tiver uma imagem dessa e você for procurar uma gráfica ou procurar uma grande editora para editar essa sua grande ideia, as editoras vão dizer, você não é famoso, como é que eu vou escrever? Agora como você teve essa ideia no cordel, você pode escrever, vai na gráfica da esquina, faz um cordel e vende à beça, vai para a rua, pendura esse cordel no pescoço e vai vender à beça e também isso não é uma mágica? É a mágica do cordel. Então,

eu tenho essa visão, que o cordel é uma ferramenta fantástica. (João Batista Melo)

São diversas as possibilidades de se editar folhetos, e até a “não possibilidade” (não editam porque não têm pontos de venda, produzem seus versos em cadernos e nunca publicaram sequer um folheto). Quando imprimem, as tiragens podem variar de um único exemplar a mil folhetos. O custo da impressão associado à carência de pontos de distribuição e baixo volume de vendas nos pontos existentes no Rio de Janeiro são problemas apresentados recorrentemente. Imprimindo-se um número menor de folhetos, paga-se mais caro pelo preço unitário, imprimindo-se um número maior, acumula-se pilhas de folhetos em casa. Do conjunto total de poetas, um número pequeno consegue, no máximo, repor os custos com a produção.

O cordel aborda todos os assuntos mundiais, bendizer, aborda tudo, traz tudo, da gramática, do pó às estrelas, o cordel é isso, ele aborda tudo. Mas o cordelista hoje está de mãos amarradas, olhos vendados, pra não enxergar, boca tampada, pra não falar, e mãos atadas, pra escrever, por que? Porque de que adianta escrever e não vender, não tem saída, não tem uma qualidade num trabalho que ele faz, que dê valor, que ele possa abranger mais. Eu poderia ter uns 200 cordéis escritos, mas estou parado, parei porque não adianta estar escrevendo, editando e montando pilhas de papel sem sair, sem vender, pra que? (Milton Moisés)

Alguns realizam a impressão em gráficas vizinhas às suas casas, ou em estabelecimentos recomendados por outros poetas por apresentar um preço vantajoso. Podem entregar o texto digitado no computador, ou manuscrito. Os poetas observam que o livro de cordel, “não é como um livro qualquer”, e, portanto, não pode ser editado em qualquer lugar. A pessoa responsável pela digitação deve ter algum conhecimento de métrica e rima para não corrigir palavras, e diagramar corretamente as estrofes nas páginas. Outra opção, menos comum, é o envio para gráficas da região nordeste. Ainda que prefiram usar a xilogravura como ilustração na capa, observando que isto aumenta o interesse do público para a compra do folheto, nem sempre podem arcar com os custos para encomendá-la, e utilizam desenhos de próprio punho, fotografias, imagens retiradas da internet. Alguns dos poetas fazem impressões caseiras. O folheto é uma publicação que apresenta particularidades, pode ser produzido em casa, transformando o poeta num editor. Digitam o texto no computador, contando se necessário com a ajuda de filhos e netos, imprimem as folhas em casa, reproduzem com xerox em papelarias, dobram,

cortam e grampeiam manualmente. Entre as edições caseiras, a maioria não tem capas coloridas.

Obcecados pela forma, os poetas são rigorosos com seus próprios erros e, quando encontram alguma falha em um folheto já impresso, corrigem exemplar por exemplar, adicionando um remendo – chamado de “bacalhau” – à mão ou colando por cima um pedaço de papel com a palavra correta, evitando assim ser alvo de críticas.

Alguns recebem o patrocínio de pequenas empresas, em troca da publicidade gerada por anúncios na contracapa dos folhetos. Podem ser anunciadas também as atividades que seus autores exercem como palestras e confecção de textos sob encomenda e os números de telefone para que os possíveis contratantes entrem em contato.

Os folhetos podem ser vendidos em bancas de feira (Feira de São Cristóvão, Favela da Rocinha, Complexo do Alemão, Campo de São Bento, em Niterói e Praça do Pacificador, Duque de Caxias), na sede da ABLC, apenas para os amigos do trabalho, após as oficinas e apresentações, em bienais do livro, museus. Podem ainda ser distribuídos para o público em diferentes situações, ou trocados entre poetas (nos dois casos, sem participação de dinheiro).

Muitos dos poetas buscam caminhos para diversificar suas atividades em torno da literatura de cordel, realizando palestras em escolas e universidades e organizando oficinas de cordel. Os alunos de escola são considerados como um público importante para a divulgação de seu trabalho, e as escolas vistas como um mercado para a sua atuação (com a venda de livros didáticos e contratação de oficinas tanto para os alunos, quanto para a formação de professores). Mais uma possibilidade de trabalho são os cordéis encomendados.

A produção de literatura de cordel atual não se restringe aos folhetos, circulando em livros ilustrados publicados por grandes editoras, pejejas virtuais produzidas em sites e blogs⁵ na internet, CDs, material de ensino em escolas, peças publicitárias, programas de rádio e televisão, novelas, enredos de escolas de samba, espetáculos de teatro. Alguns poetas defendem que a “essência” do cordel não estaria no suporte (folheto, livro, virtual),

⁵ A acadêmica da ABLC Dalinha Catunda, por exemplo, criou dois blogs bastante movimentados (<http://cantinhodadalinha.blogspot.com/> e <http://cordeldesai.blogspot.com/>), além de publicar semanalmente colunas em blogs de poetas de todo o Brasil, motivada pela “homenagem às mulheres cordelistas”, propondo a criação de cordéis coletivos compostos por versos de mulheres poetas, promovendo discussões sobre o assunto, publicando textos de poetas homens, mas que têm mulheres como tema principal. Convidou a acadêmica Maria Rosário Pinto (bibliotecária do Museu do Folclore responsável pela coleção de folhetos e estudiosa de literatura de cordel) a colaborar com estudos sobre folhetos clássicos e pesquisas sobre quais são os temas mais vendidos.

mas na métrica, a rima e a oração. Porém, um dos poetas critica as publicações em outros formatos que não o do folheto como “caminhos da prostituição do cordel” ou de seu declínio.

Em 1880, Sílvio Romero já se preocupava com o declínio do cordel. O estudioso profetizava, à época, o fim dos folhetos a partir do advento do sucesso dos jornais. “O fim dos folhetos”, uma profecia que nunca se cumpre, aparece frequentemente associado à ideia de "progresso" e "modernidade", um imaginário romântico sobre a cultura popular que vê os folhetos e sua poética enquanto produtos artesanais que se transformariam no encontro com o mundo moderno (Gonçalves, 2007 e 2010).

Tomando o cordel contemporâneo como um fenômeno de criação cultural realizado por múltiplos setores e grupos que adquire formas variadas de atualização (Gonçalves, 2010), importa observar quais sentidos e significados os poetas conferem para esta circulação.

O rádio segue tendo importância central neste universo e vários dos poetas, ao chegar no Rio de Janeiro, iniciaram ou retomaram suas atividades com a poesia ao se apresentar em programas de rádio.

A comunicação virtual é uma ferramenta para o estabelecimento de relações com poetas e instituições de todo o país, a divulgação de folhetos e a possibilidade de se alcançar projeção em uma rede nacional, mas nem todos os poetas utilizam o computador ou acessam a internet.

A internet, para algumas categorias do cordel, ela acabou, em princípio, fazendo uma competição e, em outras, facilitando essa manifestação. Vou dar um exemplo claro disso. Há bastante tempo, no início do século XX, na década de 30, o cordel circulava muito no interior do nordeste em regiões onde você não tinha acesso a outros meios de comunicação, como rádio, televisão, jornal. Então, essa função do cordel como notícia era muito importante. Muitos poetas iam à capital, viam as notícias em voga, voltavam e aquilo ali era levado às feiras e com surpresa. Uma vez, eu conversei com o falecido poeta Manuel Monteiro. Ele me disse que a morte do Getúlio Vargas rendeu para ele, em folhetos, dinheiro para comprar a primeira casa dele. Ele soube da notícia, tinha ido à capital, soube da notícia, voltou, fez o folheto, na época ninguém na cidade dele sabia da morte do Getúlio Vargas. Quando ele lançou isso foram não sei quantos mil folhetos, gente de longe comprando. Hoje em dia, você não pode mais competir com a internet porque as notícias são lançadas em tempo real. Você tem as pessoas tirando fotos, mandando pelo *whatsapp*. Isso não dá para competir. Por outro lado, um poeta que quer lançar versos sobre um acontecimento muito recente, ele pode usar a internet para fazer isso. Já vi diversos acontecimentos, tragédias, ou grandes notícias, e imediatamente, nas redes sociais, no *facebook*, alguns poetas já colocando aquilo ali. Ao mesmo tempo em que é uma competição, dá uma agilidade nunca vista antes. O poeta mais rápido, o tempo que ele levava para ele lançar

um folheto de notícias era o tempo de compor e imprimir. Hoje em dia, ele ouviu a notícia, senta no teclado e aquilo sai em tempo real (Fabio Sombra).

Escrever cordel é dialogar, debater, desafiar, seja com outros poetas, seja com livros, jornais e outros materiais. O processo de composição dos folhetos assume a forma da peleja entre dois modos de contar alguma coisa. Um dos poetas, falando sobre como consulta uma enciclopédia para escrever um folheto, desenvolve:

Tudo que estou escrevendo aqui está no livro, mas com arte, beleza poética. Vou intercalando com meus comentários, porque não interessa ao leitor se o poeta estiver apenas dizendo a mesma coisa que a prosa, ele tem que dar sua contribuição (Gonçalo Ferreira da Silva).

A definição de narrativa de Benjamim (1975), como uma fórmula ao mesmo tempo social e pessoal de criação guiou minha leitura dos cordéis, versos, histórias contadas e dos materiais que os poetas traziam como referência para criação de suas histórias. Para o autor, a narrativa mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Ao narrar livros, notícias, contos tradicionais em versos, o poeta não apenas informa ou descreve, mas imprime a sua leitura particular sobre aqueles acontecimentos, seja de como interpretou o que leu ou ouviu, seja relacionando à sua vida e fazendo avaliações a partir de sua experiência.

Se os poetas começam a escrever um folheto com uma ideia mais ou menos clara do tema que desejam desenvolver, este conteúdo deve ser submetido à forma, desafiando o poeta a pelejar, trocando e encaixando palavras até encontrar a que se encaixe no número de sílabas com o qual se está trabalhando e formar a rima. O poeta se automodela no processo de fazer cada verso, adquirindo um repertório de palavras e temas, elaborando estratégias de rima e metrificação (Sautchuk, 2012).

Alguns poetas, ao abordar o processo de escrita, dizem que muitas vezes fazem um cordel inteiro, de uma só vez, e depois corrigem a métrica e a rima, substituindo as palavras. Outros descrevem um processo em que pensam uma estrutura da história com início, meio e fim, e compõem estrofes fora da sequência, que depois vão encaixar na estrutura, mudar de ordem, completar com o que falta. Referiram-se a este processo de compor versos metrificados e rimados como uma técnica mental, um esquema

matemático, uma mecânica. Fazendo desta forma, eventualmente escrevem mais de um cordel ao mesmo tempo, encaixando pouco a pouco novas estrofes em cada um deles. Também lidam de forma distinta com a revisão, alguns deles fazendo várias releituras e revisões, esperando algum tempo passar para depois voltar ao texto, e outros enviando para a gráfica imprimir logo que acabam de escrever, contrariando as orientações de alguns colegas para aprimorar o texto.

Alguns deles falaram das regras do cordel como algo que os “exige”, “escraviza”, “aprisiona”, “cobra”, ou algo com que se tem uma relação de “compromisso” ou “obrigação”. Mas parece crucial um quarto elemento que esses poetas adicionam à definição tripartida do cordel. Este é referido como propriamente a “poesia”, ou ainda o “encantamento”, o “sentimento”, a “beleza”, a “graça”, a “alma” do cordel. Fala-se então em, se necessário, sacrificar a métrica para manter a construção da ideia que sustente este quarto elemento. Tais poetas se disseram “blasfemos”, “contraventores” ou “rebeldes” por fazer isso.

Eu acho que o cordel não pode ser seco, direto, pegar uma biografia de fulano de tal, quando nasceu, e botar na métrica e na rima. Tem que ter a poesia. Ele pode ter qualidade, pode estar na norma culta e encantar. Mas tem gente fazendo cordel que não encanta, que tem só a métrica e a rima e mais nada. (Dalinha Catunda)

Eu dizia que eu era uma contraventora do cordel, porque eu acho que você não aprisiona palavras. Eu demorei um pouco a respeitar, eu queria mais que o cordel me respeitasse do que eu respeitasse o cordel. Saem coisas lindas quando você faz unicamente com a inspiração. A partir do momento que você passa a arrumar, você tira a essência daquilo, você já vai substituir algumas palavras (...) Meus primeiros cordéis não se prendem à métrica, à rima sim. Mas isso não quer dizer que eles não estejam dentro da métrica, eu já comecei a pensar, ainda quando eu estudava, já aprendia com versos, e já tinha de certa forma um pouco da métrica (...) E fui muito criticada porque eu não tinha a técnica. Eu tinha a inspiração, boas histórias, mas não tinha a técnica. E eu me rebelava pela maneira que às vezes falavam comigo sobre essa métrica. Eu dizia “Poxa, poesia é uma coisa tão bonita, eu acho que ela não deve ser medida, não deve ser pesada, ela tem que ser sentida”. Eu pensava assim, mas acontece que aos poucos, e sem querer, e lendo cordel, e o conselho de um aqui e ali, eu terminei me encaixando na métrica, mas sem corromper, sem destruir a minha inspiração, porque isso eu não queria fazer. Eu não quero criticar, quero só falar sobre isso. Tem pessoas que fazem o cordel, você vai contar, ele tá certíssimo na métrica, ele tá certíssimo na rima, mas ele não te encanta, porque falta poesia. Ele só está correto, mas não está bonito, não te arrebatava. Eu acho que o cordel, se você ler as duas primeiras estrofes e não for além é porque ele não te encantou (...) Eu resolvi não baixar meu nariz e não viver na ignorância. (Dalinha Catunda)

Então, alguns deles, diferenciam o ser cordelista do ser poeta. Cordelista pode ser aquele que escreve uma história em versos rimados e metrificados corretamente de acordo com certas regras, e o faz de forma técnica, mecânica. O poeta seria alguém que tem uma sensibilidade especial para observar o mundo, traduzir em palavras emoções e sentimentos de que seus leitores e ouvintes compartilham, e transmiti-los. O cordelista João Batista Melo define o poeta como alguém que tem uma sensibilidade aguda de percepção do mundo, suas belezas e contradições, criando o mundo em torno de si estetizado: cada pedra, senhor desdentado, menino feio que cruza seu caminho seria percebido e notado. O poeta seria alguém que anda pelo mundo com o olhar atento como o de uma águia para encontrar um texto novo.

A questão surge de modo importante na pesquisa com os poetas do Rio de Janeiro, pessoas de formação e procedência tão heterogênea, mas que se ocupam em fazer os versos, pelem com os versos, chegam em casa cansados e passam as madrugadas decorando palavras, carregam versos nos bolsos, preenchem os seus momentos de lazer escrevendo (“peço quarto sem televisão no hotel, meus colegas não entendem”), ou mesmo quando estão trabalhando, ocupam-se dos versos (“quando chegava no ponto final, eu aproveitava o tempo e ficava ali em cima da minha mesinha de cobrador escrevendo poesia”).

Tamanho investimento me chamava atenção no contexto do Rio de Janeiro, onde as vendas de folhetos não alcançam números significativos quando comparado a outros contextos locais no nordeste do Brasil, onde tal atividade pode representar uma alternativa de sustento financeiro, ou ainda render fama e prestígio aos seus realizadores nos circuitos artístico e midiático, e ainda para além destes. Um exemplo é o caso do poeta e xilogravador Marcelo Soares, que exerceu cargos de secretário de cultura municipal, e assessor da secretaria estadual de cultura de Ariano Suassuna⁶. Há cidades em que leis municipais preveem a contratação de poetas de cordel para oficinas em escolas e a adoção de livros de cordel como livros didáticos, ou, outro exemplo, a compra no Piauí por uma grande empresa de planos de saúde de um milhão de folhetos de cordel para propaganda.

Mesmo no Rio de Janeiro, enquanto as atividades da Feira de São Cristóvão e da ABLC são frequentemente divulgadas pela mídia, objeto de estudos acadêmicos e financiadas ou premiadas por editais públicos, há poetas que realizam suas atividades fora destes espaços oficiais, muitas vezes isolados de qualquer circuito de edição, venda e

⁶ www.marcelosoares.org/curriculum.pdf

divulgação. Eu me surpreendia por estes poetas não buscarem se aproximar da Feira ou da Academia, criar redes, tentar se integrar a circuitos de venda. Alguns não concordavam com suas formas de organização, não queriam se envolver em disputas, preferiam se manter independentes. Ainda que conhecessem os poetas que participavam da Feira e da Academia, tivessem boas relações com eles e eventualmente frequentassem eventos comuns, não pretendiam participar delas. Outros não as frequentavam ou conheciam outros poetas, justificando ser tímidos, caseiros, ou não gostar de se afastar do bairro em que viviam. Apenas queriam continuar escrevendo, como um exercício de reflexão sobre o mundo. Ainda que mencionassem um desejo um tanto difuso de ver essa escrita transformada em um folheto impresso ou comercializado, não buscavam caminhos para concretizá-lo.

Assim, alguns poetas, não estando envolvidos em atividades regulares com os folhetos, e muitas vezes invisíveis no meio urbano do Rio de Janeiro, exercem seu ofício de poeta na vida cotidiana, experimentando um estado permanente de alguém enfeitiçado pelas palavras (Gonçalves, 2011). O poeta Cabral da Cabaceira define seu fazer como uma “compulsão”, pois o verso e a rima requerem um exercício incessante: “o verso me desestrutura, eu durmo e acordo e ele fica na minha cabeça rodando”.

Alguns poetas falavam da feitura de versos como um “vício”, um “veneno”, uma “armadilha”, algo que te domina e você não consegue parar de fazer. Falavam de uma urgência em certos momentos, que os levava a pegar qualquer papel pra escrever. Nesse sentido, é interessante observarmos em cordéis sobre os mais diversos assuntos, a escrita de versos ou estrofes inteiras sobre o próprio processo de escrita, como se fossem metaversos ou metacordéis. No universo do cordel circulam acusações que se referem a presumidos problemas psiquiátricos (“doido”, “psicopata”, “perdeu o senso”), referindo-se a poetas que estando compondo um folheto ou não, jamais saem do registro de peleja com as palavras ou com outros poetas.

As pelejas virtuais, publicação de versos nas redes sociais, respondidas por um ou mais poetas, que não precisam dessa forma se encontrar fisicamente, são pensadas pelos que a praticam como formas de se exercitar. Há casos em que um poeta propõe a outro fazer uma peleja virtual já com a intenção prévia de publicar um cordel. Envia uma estrofe, o outro responde, e assim sucessivamente. Outras postagens em redes sociais na internet, que não tinham inicialmente essa intenção, acabam sendo transformadas em um cordel publicado. Algumas permanecem exclusivamente virtuais.

A palavra “mote” se refere a uma frase de dois versos, que pode ser pedida por um ouvinte numa cantoria, ou dada por um dos cantadores envolvidos no desafio, e que indica o assunto que deverá ser versado. Cada poeta deve compor uma estrofe seguindo aquele assunto, usando versos com o mesmo número de sílabas do verso do mote, e terminar a estrofe com aquela frase. Pode-se escrever cordéis com um mote, em que todas as estrofes vão terminar com os mesmos dois versos. Essa é uma prática comum em cordéis coletivos, em que cada autor compõe uma estrofe ou uma página, mas também pode ser usada em cordéis de apenas um autor. Mas mote não se refere somente a esses versos repetidos a cada estrofe. Dar o mote quer dizer também dar o assunto sobre o qual se espera que o poeta desenvolva. O nome de uma escola ou instituição em que irão se apresentar, por exemplo, ou o nome da rua em que esta se localiza, enfim, qualquer coisa pode ser aproveitado como o mote para a criação, o assunto sobre o qual o poeta irá compor.

Envolvidos em uma intensa atividade de escrita, andam sempre com papel e caneta na mão, escrevendo nos intervalos do trabalho, nos meios de transporte, durante a madrugada, aguardando atendimento médico. O fato do cordel ser curto permite que consigam escrever um cordel inteiro nesses intervalos, em uma viagem ou em apenas uma noite. Os locais em que escrevem muitas vezes também são assunto da escrita, por exemplo apresentando suas reivindicações pela melhoria da saúde e do transporte públicos, e ainda podem ser usados como meios de divulgação, nos casos em que os poetas distribuem ou colam nas paredes de postos de saúde e vagões de trem suas poesias.

Tal compulsão pela escrita provoca a realização de uma volumosa obra em texto. Na pesquisa, muitas vezes eu demorava quase três horas para chegar às casas dos poetas. Encontrava em suas casas estantes inteiras ocupadas por cadernos de cordéis não publicados e outros versos mais curtos, que chamam de versos soltos⁷. Em nossos encontros, os poetas estavam sempre mais interessados em passar o dia lendo seus versos para mim⁸. As conversas eram longas, algumas duraram até seis horas ininterruptas. Algumas de minhas perguntas não funcionavam. Nem todos os poetas conheciam ou

⁷ Usa-se versos soltos tanto para falar de versos que não necessariamente obedecem às regras de metrificação, rima e números de estrofes do cordel, formando poesias mais curtas, como para os versos não rimados que compõem as estrofes do cordel.

⁸ Muitas vezes declamavam de memória a história de um cordel que ouviam na infância, sem saber o título ou o autor (situação que um vendedor de folhetos me dizia ser frequente, de alguém buscar em sua banca uma história e lembra-la inteira, mas sem saber identifica-la). Sempre que consegui encontrar, entregava a eles esses folhetos ou cópias xerox, como forma de retribuir pelo tanto que me davam.

refletiam sobre quem mais fazia cordel no Rio de Janeiro, sobre como se articulavam essas redes, se havia ou não disputas. Em alguns momentos, enquanto liam os cordéis, eu tentava propor um diálogo sobre o momento de sua vida em que resolveram escrever sobre aquilo, o que motivou a escrita daquele assunto, que materiais consultaram. Certas vezes essas perguntas renderam conversas, em outras queriam apenas voltar para a leitura, respondendo quase monossilabicamente. Nestes casos, eu percebia uma clara mudança de expressão no rosto e na postura corporal, entusiasmados para ler versos para uma ouvinte ou para a gravação, não tão interessados em responder a perguntas. Eu queria conhecer suas vidas e aprendi a ouvir, aprendi que não existia a vida separada dos versos. Um mesmo episódio podia ser recontado com detalhes e abordagens diferentes, por vezes conflitantes. Outros, não importava quantas vezes recontassem, eram repetidos sempre da mesma forma, como se repetissem uma história memorizada. Falavam por versos, não só os dos cordéis, mas os dos cadernos, e versos que se faziam no momento dos nossos encontros. Muitas vezes era lendo e falando da composição de folhetos específicos, que faziam comentários reflexivos sobre como entendiam o papel do poeta e do cordel. Ao final de tantos dias voltando para casa sem as respostas que tinha ido buscar, aprendi algo fundamental: os versos são "bons para cantar", feitos para serem falados ou cantados em voz alta, sobrepondo escrita, melodia, ritmo, gesto. A minha visita fez, em alguns casos, com que aqueles versos guardados nos cadernos por tantos anos pudessem finalmente cumprir o seu papel.

São versos que recriam suas histórias de vida, memórias de infância, seu cotidiano profissional, o transporte que usam no dia-a-dia, crítica política, fatos históricos, notícias acontecidas, e outros temas tão diversos quanto o número zero, a imagem que viram ao se olhar no espelho, e versos sobre a feitura de outros versos. O poeta cria narrativas e personagens do nordeste, do Rio de Janeiro, de si, do nordestino, do carioca. Contavam sobre a feitura ou a repercussão de alguns de seus cordéis e sobre certas situações vividas que muitas vezes alcançavam um "realismo fantástico". Tais narrativas foram entendidas aqui como elaborações, parte do repertório de histórias de cada poeta.

Parte dos poetas escreve exclusivamente folhetos de cordel. Outra parte guarda em seus cadernos manuscritos ou folhas datilografadas uma vasta produção de, além dos versos metrificados e rimados no estilo cordel, versos soltos, sonetos e trovas (e parte deles é membro de academias de sonetos e trovas), todo tipo de textos em prosa, autobiografias, biografias, contos, crônicas, literatura infantil, letras de música e marchas carnavalescas, glossários, peças de teatro, livros de provérbios e piadas, sonetos, contos,

trovas, desenhos etc. Os versos soltos são chamados ainda pelo poeta Antonio de Araujo Campinense de “sem compromisso” ou “livres da obrigação da rima”, quando ele responde a um colega que o criticou por não obedecer às regras de metrificação. Foi recorrente a percepção de que desejavam me mostrar cada um destes materiais, mas se policiavam a todo momento nas entrevistas, "mas sua pesquisa é só sobre cordel". Ficou claro para mim que não fazia sentido cindir seu universo criativo.

Apesar do ofício não estar necessariamente associado a um espaço físico fixo, podendo se fazer verso em qualquer lugar ou situação, o local onde os cadernos estão guardados e/ou são produzidos merecem uma observação cuidadosa. São cômodos escolhidos ou preparados para receber a pesquisadora, o mundo material que montam em torno de si, constituindo preciosos acervos privados. A renda estável conquistada com uma vida inteira devotada ao trabalho, a formação dos filhos, que deixaram de demandar gastos, e o tempo livre proporcionado pela aposentadoria, possibilitaram a alguns que construíssem em cômodos anexo às suas casas, seus escritórios, ou museus-casa. Lá estão seus cadernos, computadores, papéis e canetas, livros, dicionários, enciclopédias, bíblias (na mesa de um deles, a bíblia católica, a biografia do pastor Edir Macedo e o Alcorão), diplomas e certificados enquadrados na parede. Nesses cômodos são guardados também as pilhas de exemplares de folhetos de cordel impressos e não vendidos. Alguns poetas, que não possuem um cômodo específico para realizar seu trabalho, prepararam o espaço da sala, pregando barbantes nas paredes, colando nas cortinas, pendurando em prateleiras, organizando em cima dos sofás e mesas de jantar, todos os registros de suas atividades: fotografias, recortes de jornal, cartazes de apresentações, folhetos, manuscritos, discos, instrumentos musicais, figurinos, chapéus de couro, bonecos de barro etc. As conversas sempre os incorporavam, contando suas histórias a partir dos objetos. Tais objetos podem ser dispostos ainda nas bancas dos poetas em feiras ou em cenários itinerantes carregados em malas e montados em escolas e todo tipo de eventos públicos em que realizam suas apresentações e oficinas.

Entrando, na segunda parte do trabalho nos dois universos institucionais em torno dos quais estão organizados a maior parte dos poetas no Rio de Janeiro, na terceira parte busco explorar mais profundamente a relação de quatro poetas com o ofício da escrita. A bibliografia que encontrei em grande parte concentra sua análise nos folhetos de cordel publicados dos poetas. Busco aqui incorporar os outros materiais que eles me apresentavam. Não poderia fazer uma leitura exaustiva da produção de cada um, dada a

quantidade e variedade de seus escritos, mas selecionei uma parte dela para comentar, quase sempre o que eles escolheram ler para mim.

Parte II – Centros de atração do cordel no Rio de Janeiro (Feira de São Cristóvão e Academia Brasileira de Literatura de Cordel)

Nesta seção procuro traçar as relações de poetas/pessoas responsáveis pela atração e institucionalização do universo do cordel no Rio de Janeiro. O poeta Azulão durante 65 anos atuou ativamente na feira de São Cristóvão, em que lia e cantava os seus cordéis e os vendia para o público diverso que frequentava a Feira, sendo fonte de inspiração e socialização para muitas gerações de poetas cordelistas que passavam a viver no Rio de Janeiro. Raimundo Santa Helena constrói o mito de origem da Feira de São Cristóvão: no pós segunda guerra em uma passagem pelo Rio de Janeiro lê um cordel numa praça em São Cristóvão, ato que funda a Feira naquela localidade. Nos anos 1980 atuou na divulgação e ampliação do universo do cordel no Rio de Janeiro promovendo congressos, seminários e culminando com a criação de um Museu do Cordel em sua residência. Gonçalo Ferreira da Silva chegou à Feira de São Cristóvão no final dos anos 1970 e fundou em 1988 a Academia Brasileira de Literatura de Cordel que se constitui no polo mais institucional da disseminação do cordel no Rio de Janeiro.

* * *

II. 1 A Feira de São Cristóvão

Historicamente a presença mais expressiva de poetas de cordel no Rio de Janeiro está relacionada ao espaço da Feira de São Cristóvão a partir da década de 1940⁹. Nesta década se intensifica a migração de nordestinos para o centro sul do país, em busca de trabalho e melhores condições de vida, encontrando no Rio de Janeiro oportunidades de inserção principalmente na construção civil. O Campo de São Cristóvão era o último ponto de parada dos caminhões chamados “pau de arara” e ônibus após cerca de dez dias de viagem (Luyten, 1981; Nemer, 2012). A bibliografia sobre a Feira, os depoimentos de boa parte dos poetas, as reportagens na imprensa tratam dela como um ponto de encontro

⁹ Ainda que a presença mais expressiva de poetas de cordel no Rio de Janeiro se dê a partir da década de 1940, há registros anteriores. Joseph Luyten (1981) faz um breve inventário de obras publicadas desde 1864 aos primeiros anos do século XX, discutindo se poderiam ser classificadas como literatura de cordel. O poeta e pesquisador Aderaldo Luciano realiza atualmente seu estudo de pós-doutorado pela UFRJ, intitulado “Arthur da Silva Torres: uma investigação sobre as origens do cordel no Rio de Janeiro” (não publicado), buscando registros das atividades deste poeta e editor na década de 1920, também refletindo sobre a classificação de sua obra como literatura de cordel.

de nordestinos, lugar de acolhida, em que os que chegavam eram recebidos pelos que aqui já estavam, e enviavam e recebiam encomendas, cartas e produtos do nordeste . Alguns autores falam da literatura de cordel como mais um produto que chegou na bagagem dos nordestinos (Luyten, 1981; Nemer, 2012). No entanto é interessante perceber que muitos poetas apenas começam a escrever cordéis já no Rio de Janeiro, ou mesmo só viram um folheto pela primeira vez aqui.

A história da origem da Feira de São Cristóvão é motivo de inúmeras controvérsias. Entre as várias versões que circulam em entrevistas, livros e folhetos de cordel¹⁰, uma foi adotada como oficial: a Feira teria sido fundada em setembro de 1945¹¹, quando o militar Raimundo Santa Helena, diante de um grupo de soldados, fez uma leitura do folheto “Fim da Guerra”¹² escrito por ele. Depois disto, o lugar teria se firmado como ponto de encontro de cordelistas e repentistas que ali passaram a se reunir para dar boas-vindas aos recém-chegados com cantorias e pelepas improvisadas. Na versão de Mestre Azulão, a feira teria sido formada em torno do comércio de produtos nordestinos promovido por João Gordo¹³, e os primeiros poetas e cantadores a chegar teriam sido ele próprio, Palmeirinha, Curió das Alagoas e Manuel Ferreira. A versão de Santa Helena em relação à fundação da Feira é reconhecida como oficial, o que gera certa animosidade entre os outros poetas que participaram dos primeiros momentos da Feira (Nemer, 2012).

Por décadas, acusações de desordem e informalidade da Feira de São Cristóvão foram mobilizadas por diferentes setores da opinião pública, imprensa e órgãos de fiscalização, e usadas como justificativa para inúmeras ações contra sua permanência no

¹⁰ Para citar apenas alguns: Azulão [José João dos Santos]. *A feira dos nordestinos no campo de São Cristóvão*. Rio de Janeiro/ Guarabira, Tip. Pontes, 1981; Azulão [José João dos Santos]. *Lembrança da feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão*. Rio de Janeiro, Associação de Proteção ao Nordeste, s.d. ; Raimundo Santa Helena [Raimundo Luiz do Nascimento]. *Feira de São Cristóvão*, Raimundo Santa Helena. Rio de Janeiro, GED, s.d. ; Raimundo Santa Helena [Raimundo Luiz do Nascimento], *Feira nordestina de São Cristóvão*. Rio de Janeiro, Oxente, 1998. ; Silva, Gonçalo Ferreira da. *Historiografia da feira nordestina*. s.l. s.d. ; Silva, Gonçalo Ferreira da. *Historiologia da Feira Nordestina*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

Em todo o trabalho optei por apresentar a referência completa dos folhetos de cordel em notas de rodapé ao longo do texto (repetindo-as na lista de referências ao final), permitindo ao leitor identificar, enquanto realiza a leitura do texto, nome do autor, título, e outras informações disponíveis sobre os folhetos citados.

¹¹ Data em que a direção da Feira promove um show comemorativo do aniversário da mesma.

¹² Raimundo Santa Helena [Raimundo Luiz do Nascimento]. *Fim da guerra*. Recife, s.n, 1945

¹³ Azulão [José João dos Santos]. *A feira dos nordestinos no campo de São Cristóvão*. Rio de Janeiro/ Guarabira, Tip. Pontes, 1981

Campo de São Cristóvão, provocando reações expressas nas lutas dos feirantes, cordelistas e frequentadores para mantê-la no local original. A divisão da Feira entre as inúmeras organizações, a ação de partidos políticos interessados nos votos dos frequentadores e feirantes, os inúmeros dirigentes que se seguiram são episódios que marcam a trajetória da Feira de São Cristóvão do início dos anos 1960, época em que sofreu a primeira ameaça de remoção, até 1982, quando foi finalmente legalizada. Em 1992 a prefeitura tentou novamente remover a Feira do Campo de São Cristóvão para erguer um shopping center no local. A reação foi a organização de um movimento que resultou na lei estadual 2.052, conhecida como Lei Jurema, que garantiu a permanência da Feira no Campo de São Cristóvão, criando o Espaço Turístico e Cultural Rio/Nordeste, com a “finalidade de promover a divulgação de aspectos culturais, sociais e folclóricos no nordeste brasileiro”. O ano de 2003 foi um marco para a Feira de São Cristóvão. Após décadas de lutas, o poder público interviu em sua organização de maneira radical. A prefeitura decidiu retirar as barracas que se espalhavam no entorno do Pavilhão de São Cristóvão e as realocou no interior do espaço, criando o Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. A medida dividiu feirantes e frequentadores e ainda hoje as polêmicas estão presentes (Nemer, 2012). As sucessivas transformações pelas quais passou o espaço foram acompanhadas por rearranjos dos pontos ocupados por poetas de cordel, repentistas e xilogravadores.

A bibliografia que tratou da presença da literatura de cordel na Feira de São Cristóvão foi produzida majoritariamente a partir da década de 1970. As narrativas mais longínquas dos poetas ainda vivos remontam também a este período. Nesta década a maior parte dos poetas passou a se concentrar embaixo de uma mangueira e um deles, Zé Praxédi, pintou uma faixa intitulando o local de Canto da Poesia¹⁴. Cada um dos autores que fez pesquisas na Feira nesta e na década seguinte fala em diferentes nomes que comporiam este núcleo central. O poeta Expedito Ferreira da Silva ocupava lugar de destaque. Sá de João Pessoa escreveu um livro de suas memórias na Feira (Rovedo, 1985). Ele observa que os poetas do Canto da Poesia nunca recebiam bem os poetas novos e tentavam sabotar de todas as maneiras sua atuação. No desenho de Sá os poetas que no período de minha pesquisa foram apresentados como centrais por quase todos os meus

¹⁴ Esta é a versão de Umberto Peregrino (1984), Rovedo (1985) e Silva (1997). Para o xilogravador Erivaldo, foi seu pai, o poeta Expedito Ferreira da Silva, e Rodolfo Coelho Cavalcanti que fundaram o Canto da Poesia, com a participação dele próprio e do repentista Miguel Bezerra.

interlocutores, preferiram se posicionar em outros pontos da Feira: Azulão ficava logo no início da feira, ao lado do ponto dos ônibus que vinham do subúrbio; Gonçalo se mantinha independente em uma banca na direção do colégio Pedro II, onde frequentemente recebia pesquisadores e estudantes; Raimundo Santa Helena nunca teve banca fixa e não ia à Feira todo domingo. Os cantadores de repente, em maior número, se revezavam cantando sob a mangueira com microfones e caixa de som. Na memória do xilogravador Eivaldo (filho do poeta Expedito Ferreira da Silva), quando chegou à Feira, na década de 1980, havia um número muito maior de artistas do que encontramos hoje. Talvez exagerando, ele calcula cerca de 10 gravadores, 30 poetas, 50 repentistas.



Figura 01: Banca de Expedito Ferreira da Silva no Canto da Poesia (Foto: acervo de Eivaldo Ferreira da Silva)

A maior parte dos poetas que encontrei no trabalho de campo não estava ainda envolvido com a literatura de cordel neste período, e não conheceu os poetas mais ativos na Feira de São Cristóvão e outras praças das cidades nas décadas de 1970 e 1980. Poetas e vendedores de folhetos ocuparam em décadas anteriores diversos pontos, onde se envolviam invariavelmente em conflitos com a guarda municipal: a Feira de Duque de Caxias, pontos finais de ônibus em Duque de Caxias, a Feira da Liberdade (Nova Iguaçu), feiras em Belford Roxo e Campo Grande, a Quinta da Boa Vista, a Praça XV, a

Cinelândia, a Central do Brasil, o Largo do Machado, a Praça Serzedelo Correia, em Copacabana (conhecida como Praça dos Paraíbas), as praças General Osório e Nossa Senhora da Paz e bares e restaurantes da zona sul da cidade. (INEPAC, 1978; Luyten, 1981, Slater 1984, Peregrino, 1984, Rovedo, 1985, Azevedo, 1990). Raimundo Santa Helena conta que frequentemente o General Umberto Peregrino, diretor da Casa de Cultura São Saruê (de que falarei mais à frente) e Cáscia Frade, diretora da Divisão de Folclore do INEPAC, iam a delegacias pedir a soltura de poetas e repentistas e tentavam intervir junto aos órgãos municipais para a concessão de licenças para a atividade dos poetas (Rovedo, 1985).

II. 1. 1 Mestre Azulão

Sem dúvida, o poeta mais conhecido por todos os que encontrei na pesquisa é Mestre Azulão, a quem muitos ouviam fazendo dupla com Palmeirinha em um programa de rádio. Na Rádio Tupi, o radialista Almirante apresentava o programa “Onde está o poeta”, em que promovia semanalmente uma competição de improviso e viola, com prêmios para o vencedor. Consultando os verbetes do Dicionário biobibliográfico de repentistas e poetas de bancada (Almeida e Sobrinho, 1990) é possível perceber que vários dos repentistas e poetas de cordel que construíram suas carreiras no Rio de Janeiro foram revelados ou eram atrações frequentes do programa. Desde a década de 1960 Azulão era considerado por pesquisadores “o mais importante poeta do Rio” (Curran, 2012 e 2014) ou “o mais conhecido poeta popular” (Slater, 1984).

José João dos Santos nasceu em Sapé, na Paraíba, em 1932. Ainda na infância ganhou a primeira viola do pai e começou a escrever e cantar repente. Trabalhou na lavoura com o pai, estudou até a terceira série primária, e em 1949 migrou para o Rio de Janeiro para trabalhar na construção civil. Aqui conheceu o repentista Palmeirinha, com quem cantava nos canteiros de obra. Trabalhou também como porteiro de edifícios. Seu primeiro folheto de cordel, *Peleja de Azulão com Manoel Camilo*, foi publicado em 1949 (Curran, 2014). Começou a vender folhetos e cantar repentes na Feira de São Cristóvão ainda aos 17 anos de idade. Em 1954 vendeu diversas tiragens do folheto *Vida, obra e*

*morte de Getúlio Vargas*¹⁵. Dois anos depois sofreu um acidente de trem, e foi aposentado pela previdência social. Ainda internado, ouviu a notícia sobre outro acidente. Resolveu escrever o folheto *Os horrores da Central em Paciência e Mangueira*¹⁶, que alcançou grande sucesso de vendas e lhe rendeu recursos para a compra de sua casa em Engenheiro Pedreira (Luyten, 1981 e Silva, 1997).

Ao longo de sua trajetória como cordelista foi intensamente requisitado por universidades e instituições culturais, realizou excursões internacionais para fazer conferências, gravou discos, participou de novelas de televisão (Slater, 1984, Silva, 1997; Haurélio, 2010). Em 1975, gravou o disco *Literatura de Cordel*, para a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Durante décadas deu aulas com o pesquisador Ivan Proença na Faculdade Hélio Alonso, conhecidas como aulas-show. Vendia seus folhetos na Feira de São Cristóvão, em outras praças da cidade, em trens, e foi preso diversas vezes pela guarda municipal. Fez uma carta em versos ao governado Carlos Lacerda, de quem teria recebido uma carteirinha com autorização para vender onde quisesse (Rovedo, 1985). Chegou a ocupar um cargo na secretaria de cultura de Japeri.

É difícil precisar o número de folhetos de cordel que publicou. Nos acervos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e da Fundação Casa de Rui Barbosa há cerca de 100 folhetos de sua autoria em cada. No entanto, Maria das Neves, sua esposa, falava em milhares de folhetos.

Tendo alcançado grande fama e circulado entre pesquisadores e a imprensa por toda vida, quando iniciei minha pesquisa, Azulão não aceitava mais tantos convites. Encontrava-se em difícil situação financeira e de saúde e dificilmente dava entrevistas sem receber cachê. Outros pesquisadores e poetas já haviam comentado a dificuldade em acessá-lo. Ainda vendia folhetos em sua banca aos domingos, mas mostrava-se desanimado com o baixo número de vendas e os convites sem remuneração, se referindo a alguns potenciais contratantes como “proveitadores de poetas”. Recebia, como os repentistas da Feira, um salário mínimo mensal.

Não insisti por uma aproximação com Azulão, mas visitava sua banca aos domingos. Lá ele vendia os folhetos de sua autoria e os publicados pela editora paulista Luzero. Azulão possuía um microfone ligado a uma pequena caixa de som, e era o único

¹⁵ Azulão [José João dos Santos]. *Vida, obra e morte de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro, A Modinha Popular, 1954.

¹⁶ Não encontrei a referência do folheto.

poeta da feira que declamava e cantava seus versos enquanto vendia, usando os mesmos corneta, amplificador e microfone que vemos em fotografias de pelo menos de 50 anos antes. Desde a década de 1970 os pesquisadores observavam que Azulão era o único a vender os folhetos cantando (INEPAC, 1978; Slater, 1984; Peregrino, 1985). Ele explicava “vendo o cordel cantando, não sou como o pessoal que vende literatura de cordel por aí, que não fazem o trabalho certo, de declamar, que vendem como se estivessem vendendo batatas ou qualquer outra coisa”. O xilogravador Erivaldo se refere a Azulão como “um poeta com performance”. A performance do vendedor é fundamental para o sucesso ou fracasso das vendas, que deve lançar mão de seus talentos para decorar a histórias (através do domínio de recursos mnemônicos tais como esquemas rítmicos, medida dos versos, refrão, deixa, acompanhamento musical) e entoar as melodias e as mudanças de melodias para não torná-las tediosas (Sandroni, 2008). A observação de Azulão me levou a refletir sobre a importância de “ter o dom” (que aparece recorrentemente nas falas dos poetas sobre o fazer da poesia) como algo que se estende para todas as etapas do trabalho com os folhetos. Outro poeta, Manoel Santa Maria, recolheu seus livros da banca de um vendedor, justificando “Ele não sabe falar sobre cordel. Pode acabar falando coisas erradas e as pessoas acharem que aquilo está no folheto. Isto depõe contra a literatura de cordel”. Quando comecei a frequentar as bancas da Feira e conversar com os poetas e vendedores, fiquei receosa de estar atrapalhando suas atividades. Logo percebi que, independentemente da minha presença, tanto Azulão que vendia seus folhetos cantando, como Leônidas, Erivaldo e Manoel Santamaria, que também tinham bancas na feira, vendiam em silêncio, não abordavam os passantes, apenas atendiam as pessoas que se aproximavam de suas bancas.

A preferência de Azulão era pelos folhetos de humor, sempre escolhendo para declamar *O poder que a bunda tem*¹⁷. Enquanto Azulão falava do interesse do público das feiras sobre seus versos de humor, dizendo “é o que o povo mais gosta”, Gonçalves desqualificava seus domínios das modalidades de métrica, das formas consideradas mais complexas: “Azulão é um poeta de feira, sem ambições maiores, faz apenas aquelas sextilhas engraçadas e nada mais”.

Na banca as crianças costumavam ser atraídas pelas capas coloridas e lustrosas da Editora Luzeiro. Algumas vezes o poeta declamava ou cantava versos para as crianças, mas em outras apenas informava que aqueles livros não eram gibis, como elas deveriam

¹⁷ Azulão [José João dos Santos]. *O poder que a bunda tem*. Nova Iguaçu, s.n., 1998

estar imaginando. Era procurado por alunos fazendo trabalhos para escolas, jornalistas, fotógrafos e o público da Feira. Nunca interrompia a cantoria e declamação de seus versos ou o atendimento a um visitante quando da chegada de outro.

Passado um domingo de intenso movimento, chegava a hora de desmontar a banca. Reunia em uma caixa os livros espalhados, retirava as mesas laterais, subia em uma cadeira para desamarrar as cordas que prendiam os painéis de folhetos no alto da banca. Tudo era guardado no armário, fechado com um cadeado e arrastado para um canto perto de seu ponto, onde ficava até o próximo domingo. O dinheiro ganho com a venda dos folhetos era calculado e o poeta tomava duas conduções até sua casa. No final do ano de 2014, por motivos de saúde e dificuldades no longo deslocamento de Engenheiro Pedreira a São Cristóvão, ele se afastou das atividades semanais, passando a visitar a Feira somente para algumas gravações ou eventos comemorativos. Até o fim da vida dizia pretender voltar à banca. Sua atuação na Feira sugeria um sentido de permanência, era o único remanescente da primeira geração de cordelistas da Feira que continuava atuando no local. Este sentido de certa forma era reforçado pelo fato de Azulão estar sempre vestido com a mesma roupa, camisa e calça de cor cinza e chapéu de cangaceiro. Em todas as suas fotografias estava vestido desta forma.

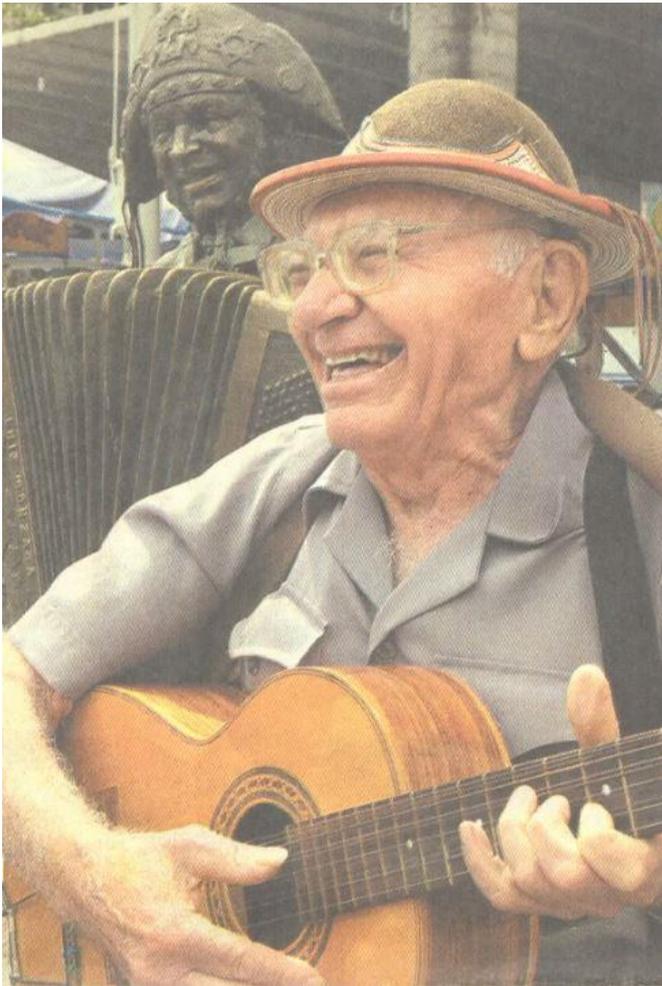


Figura 02: Mestre Azulão (Jornal O Globo)¹⁸

Em 2015, vencendo a resistência, e levada pelo poeta Ovídio Pereira da Silva, seu amigo, finalmente visitei (com Lívia Lima, pesquisadora do CNFCP) a casa de Azulão para a gravação de seu depoimento no processo de Instrução para o Registro da Literatura de Cordel pelo IPHAN. Nada em sua casa remetia a seu ofício de poeta de cordel, apenas uma estante no canto de um dos quartos, que guardava, em meio a outros objetos da casa, poucos exemplares de poucos dos seus folhetos. Não se vestiu com a mesma roupa que usava na Feira, estava abatido, em certo momento da gravação deitou-se no sofá. O poeta falou de sua vinda para o Rio de Janeiro, das cantorias nos canteiros de obras, do dom para fazer versos de humor, da escrita e venda nos trens, da relação com a companheira Maria das Neves, e dos planos para voltar à sua banca na Feira de São Cristóvão, que, infelizmente, nunca se concretizaram. Azulão faleceu em 14 de abril de 2016, deixando a gravação como seu último registro audiovisual.

¹⁸ “Uma feira popular e que nasceu da saudade”, Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 27/11/2011

II. 1. 2 Raimundo Santa Helena

Raimundo Santa Helena, outro dos poetas referidos por muitos daqueles que encontrei pela fama que alcançou, também se encontrava afastado quando iniciei a pesquisa. Por motivos diferentes dos de Mestre Azulão, não recebia pesquisadores ou jornalistas, e nem mesmo atendia o telefone. Abalado pela morte precoce do filho, pelos graves problemas de saúde que ele e sua esposa enfrentavam, por sucessivas enchentes que atingiram sua casa, e ainda pelas disputas e controvérsias em torno do papel que exerceu na Feira de São Cristóvão, o poeta optou por ser recolhido. No entanto, um velho amigo seu se dispôs a intermediar nosso contato. O artista plástico Zé Andrade, apesar de não ser poeta de cordel, participava do grupo articulado por Santa Helena na década de 1980. Zé Andrade conversou com o poeta e depois me avisou que eu poderia fazer a tentativa, me dando seu número de telefone. Fiz a primeira ligação. O telefone era sempre atendido por sua esposa Yara. Me apresentei e conversamos amistosamente. Ela me explicou sobre os problemas de saúde do casal, a enchente na casa, e combinou de consultá-lo sobre a possibilidade de me receber. Um mês depois recebi a esperada ligação. O poeta pediu desculpas pela demora, me falou de uma cirurgia, e me convidou para um evento no dia seguinte em que leria em uma escola o seu o primeiro folheto de cordel e o último. Porém, me ligou bem cedo pela manhã para desmarcar, pois sua mulher estava se sentindo mal e ele teria que levá-la ao hospital. Pediu meu endereço para mandar algum material. Ao longo de dois anos e meio nos comunicávamos eventualmente pelo telefone ou por carta. Ele me explicava a dificuldade de nos encontrarmos: tratamentos médicos, a situação da casa, viagens a Recife para passar temporadas com a filha. Me enviou pelo correio livros que tratavam de sua biografia e obra, folhetos e cartas com colagens de versos, imagens e recortes de jornal que divulgavam sua atuação. Em uma das cartas fez uma montagem com fotografias do telhado da casa destruído e de um exame de próstata com o laudo indicando a necessidade de cirurgia, para justificar e documentar os motivos pelos quais não poderia me receber. Elogiando minha paciência, em junho de 2015 finalmente combinamos a visita, já no período da instrução técnica para o Registro da literatura de cordel pelo IPHAN. Antes de me receber em sua casa, ele propôs um encontro em um shopping, e finalmente pudemos nos conhecer pessoalmente. Dias depois, eu e Raquel Dias Teixeira, pesquisadora do CNFCP, fomos até sua casa no bairro de Bento Ribeiro para visitar seu extenso acervo, gravar seu depoimento e fotografar.

“Eu me tornei um grande poeta de cordel conhecido, não é só pelo que eu escrevo, é pela minha vida”, ele começa. Santa Helena contou algumas passagens de sua vida comentadas em muitos trabalhos (Rovedo, 1985; Silva, 1997; Haurelio, 2010; Nemer, 2012; Freire, 2012; Tavares, 2012), folhetos de cordel de sua autoria, e em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som¹⁹. Raimundo Luiz do Nascimento nasceu em 1926 em Canto do Feijão (que se tornou posteriormente Santa Helena), na Paraíba. Sua relação com a literatura de cordel é apresentada como uma habilidade adquirida desde sua infância. Aproveitando-se desta tendência, começou a recitar nos mercados versos decorados, para ajudar os folheteiros. Quando tinha 11 anos de idade, seu pai teria sido morto por Lampião, e ele saiu de casa para se vingar. Passando por várias cidades, quando estava morando em um bordel em Fortaleza, foi acolhido por uma professora que apoiou seus estudos até ingressar na Escola de Aprendizes de Marinheiro (Tavares, 2012). Como militar, foi designado a servir em um navio, passou temporadas no Estados Unidos e baseou-se no Rio de Janeiro. Ingressou no curso de Letras na Faculdade Celso Lisboa e no de Filosofia no IFCS/UFRJ, mas não concluiu nenhum dos dois.

Começou a se dedicar integralmente à poesia em 1979. Apesar de fundar sua história na literatura de cordel com a leitura do folheto de 1945, de sua lista de 595 obras apenas três foram escritas antes de 1980. Raimundo Santa Helena tinha um estilo próprio de fazer folhetos de cordel a partir de fragmentos autobiográficos, misturando modalidades de rima e métrica, versos em português e traduções em inglês, publicando vários versos mais curtos em um mesmo folheto, ocupando todos os espaços das páginas com colagens de notícias de jornal, letras recortadas do jornal formando novas palavras, pequenas notas biográficas, fotografias, desenhos, ofícios com papel timbrado (Tavares, 2012). O poeta contava que a partir de certo momento começou a seguir as orientações de pesquisadores, como Raymond Cantel e Sebastião Nunes Batista para que não “descaracterizasse os estilos e rimas”, e usasse exclusivamente a imagem de xilogravura. No entanto, observamos que continuou publicando folhetos ao seu estilo próprio.

Pelo seu estilo, foi criticado por outros poetas da Feira de São Cristóvão, que não o consideravam um verdadeiro cordelista. No folheto *Intrujão*²⁰, ele responderia a *Tem intrujão no cordel*²¹, sobre as críticas que recebia. Em *Duelo de Santa Helena com os*

¹⁹ Santa Helena, Raimundo. *Depoimento*. Museu da Imagem e do Som, 12/11/1999

²⁰ Raimundo Santa Helena [Raimundo Luiz do Nascimento]. *Intrujão*. Rio de Janeiro, s.n., 1982

²¹ Assinado por vários autores. Citado por Rovedo (1985), não encontrei as referências deste folheto;

*cobras*²², simula uma peleja com outros poetas, identificados por siglas, se defendendo de críticas reais ou imaginárias (Tavares, 2012). A relação com Azulão foi descrita por ele em nossa conversa de forma positiva, como uma relação de “adversários” na criação poética, diferenciando-a da relação com Gonçalo, de quem seria “inimigo”. Azulão estava presente na plateia do depoimento de Santa Helena no Museu da Imagem e do Som, em que Santa Helena declarou “Competição é muito bom, Azulão e eu vamos fazendo um inspirado no outro, um para superar o outro”²³.

Os autores que comentam sua obra destacam as lutas do poeta buscando o apoio da imprensa e de pesquisadores para defender os interesses da categoria, como a licença para a venda de folhetos em praças públicas. Convocou uma manifestação na Cinelândia para exigir a mudança do verbete no Dicionário Escolar de Língua Portuguesa adotado pelo MEC, que definia “literatura de cordel” como “de pouco ou nenhum valor literário”, recebendo apoio de Carlos Drummond de Andrade (Azevedo, 1990). Com pouco tempo de atuação já estava à frente de uma série de organizações de poetas, assumindo o papel de liderança do grupo, fundando a Coordel-RJ e a Cordelbrás, entre 1980 e 1981, organizando o I Congresso de Poetas de Literatura de Cordel (realizado no Rio de Janeiro, em 1980) e a Academia Brasileira de Letras de Cordel, em 1986 (Silva, 1997).

A década de 1980 apresenta forte efervescência de instituições fundadas por cordelistas no Rio de Janeiro. A partir de Salvador, onde vivia, o poeta alagoano Rodolfo Coelho Cavalcanti foi um importante articulador nacional da literatura de cordel, tendo fundado em 1976 a Ordem dos Cantadores e em 1980, a Ordem Brasileira dos Poetas de Literatura de Cordel (OBPLC), das quais participaram poetas de todo o Brasil, muitos residentes no Rio de Janeiro. A fundação da Ordem teria sido uma resposta ao pesquisador francês Raymond Cantel, que afirmara em conferências naquele ano que a literatura de cordel estava morrendo (Silva, 1997). Rodolfo designava embaixadores em diversos estados do país. No Rio de Janeiro seu embaixador era o poeta pernambucano Expedito Ferreira da Silva, que recebia frequentemente para longas temporadas em sua casa poetas, cantadores e xilogravadores em passagem pelo Rio de Janeiro.

Pelo menos desde a década de 1940, quando se formou a Comissão Nacional de Folclore, foram realizados em todo o Brasil festivais folclóricos, com apresentações de

²² Raimundo Santa Helena [Raimundo Luiz do Nascimento]. Duelo de Santa Helena com os cobras. Rio de Janeiro, s.n., 1984

²³ Depoimento ao Museu da Imagem e do Som

artistas populares (Vilhena, 2007). Em 1959 foi organizado no Rio de Janeiro o Congresso de Cantadores e Violeiros²⁴. Em 1980, respondendo a um apelo de Rodolfo, Expedito e Santa Helena organizaram no Campo de São Cristóvão o I Congresso Nacional dos Poetas de Literatura de Cordel. Convidaram a pesquisadora Cáscia Frade para o cargo de assessora de relações públicas, e conseguiram assim o suporte da Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. A comissão organizadora do congresso se articulou e angariou diversos apoios: uma empresa rodoviária forneceu as passagens para poetas de outras cidades, a Petrobrás contratou uma apresentação de repentistas em uma refinaria pagando um cachê que custeou o alojamento e alimentação dos congressistas, estudantes da Faculdade de Letras da UFRJ se cotizaram financeiramente; a prefeitura cedeu palco, arquibancada e aparelhagens de som; a Fundação Rio autorizou a realização de uma feira de cordel na Cinelândia nos três dias anteriores ao evento; a Funarte fez a doação dos cartazes de propaganda e de um folheto feito pelos poetas para o evento; a Fundação Casa de Rui Barbosa doou 100 exemplares de uma de suas publicações para venda; uma empresa de torrefação montou um *stand* para distribuir cafezinhos; o cantor Zé Ramalho realizou um show de encerramento. Poetas e pesquisadores apresentaram comunicações nas mesas, e cordelistas e repentistas organizaram grupos de trabalho para discutir os problemas que enfrentavam. As pautas de reivindicação pediam a concessão de licenças para a venda nas ruas; a criação de uma feira de cordel; a regulamentação da profissão de poeta e repentista, a criação de um programa de rádio, a inclusão de uma disciplina obrigatória sobre literatura de cordel no currículo escolar, a criação de cooperativas municipais e regionais; a realização de mutirões de cordel em escolas e universidades; a divulgação de contatos e distribuição de folhetos com fins de propaganda em hotéis, empresas de turismo, editoras e jornais. O evento teve boa divulgação nos jornais em circulação (Silva, 1997). Nas casas dos poetas há mais tempo em atuação, ainda hoje encontramos pendurados nas paredes os diplomas de membros da OBPLC emitidos por Rodolfo durante o congresso. As décadas que separam estes primeiros congressos e o registro pelo IPHAN da literatura de cordel como patrimônio cultural de natureza imaterial, foram marcadas por múltiplos movimentos de aproximações, distanciamentos, negociações e disputas entre poetas, xilogravadores, vendedores, e o turismo, a indústria cultural, as universidades, as políticas de cultura.

²⁴ “Cantadores nordestinos radicados no Rio cantarão com seus conterrâneos”, Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, novembro de 1959.

Em 1986, com Santa Helena já afastado após a morte do filho, Expedito Ferreira da Silva fundou a Associação de Repentistas e Cordelistas do Brasil (ARCOB), que realizou no ano seguinte no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ o evento “Alagoas e Rio de Janeiro se encontram com cordel, violas e repentis” (Silva, 1997). Ainda nesta década, em 1988 Gonçalo Ferreira da Silva fundou a Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

É interessante perceber que cada uma destas instituições está organizada em torno de um personagem central. Nenhum dos poetas que participavam dos eventos organizados por Raimundo Santa Helena compõe atualmente (a maioria deles já está falecido), ou participou da fundação da ABLC. Cada um destes personagens traça uma diferente genealogia da literatura de cordel no Rio de Janeiro.

Motivado por uma ideia de que a imprensa teria sufocado o cordel, Santa Helena criou uma estratégia para usa-la a seu favor. Dizia que seus instrumentos de trabalho eram a máquina de escrever e o telefone (Silva, 1997). Reuniu contatos de jornalistas, passou a promover leituras ou eventos para os lançamentos de seus cordéis, convidava a imprensa, que publicava uma reportagem, e depois fazia um cordel sobre a reportagem da imprensa. Comparecia a todos os eventos em instituições culturais que pudesse, fazendo discursos em defesa da cultura popular e da cultura nordestina. Levava folhetos, xerox com matérias de jornal e enormes cartolinas plastificadas com reproduções de jornais e fotografias com poetas, artistas e pesquisadores (Tavares, 2012). Frequentava aos sábados as reuniões promovidas pelo bibliófilo Plínio Doyle (conhecidas como *sabadoyles*), onde conheceu Carlos Drummond de Andrade e Orígenes Lessa. Em 1983 se candidatou a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, tendo recebido quatro votos. (Tavares, 2012).

Segundo Zé Andrade, Santa Helena reunia na casa do artista plástico um grupo de poetas que se auto intitulava Partido Cordelista do Brasil. O movimento foi noticiado e apoiado, em um manifesto, escrito pelo poeta Sá de João Pessoa, em uma entrevista realizada por Jaguar e publicada no jornal *O Pasquim*, e em três crônicas escritas por Drummond para o *Jornal do Brasil*. O mesmo grupo também esteve envolvido com o apoio à candidatura de Santa Helena à Academia Brasileira de Letras. O objetivo da candidatura seria atrair repercussão para a fundação da Academia Brasileira de Letras de Cordel²⁵. Chegaram a fundar a Academia da Cachaça e do Cordel.

²⁵ Santa Helena, Raimundo. *Depoimento*. Museu da Imagem e do Som, 12/11/1999.

O poeta enviava seus trabalhos para bibliotecas de instituições brasileiras e estrangeiras que mantinham coleções de folhetos de cordel – como as universidades federais da Paraíba e de Pernambuco, a Casa de Rui Barbosa, a Biblioteca Nacional, a *Library of Congress*, e a Coordenação de Folclore/ Funarte. Assim instaurou um circuito de correspondências em que enviava sua oferta e a instituição, ao recebê-la, retribuía com cartas de agradecimento, fazendo com que ele viesse a divulgar em seus folhetos o grande número de correspondentes conquistados (Silva, 1997).

Localizado na casa do poeta em Bento Ribeiro, o Museu de Cordel Raimundo Santa Helena²⁶ reunia uma quantidade extraordinária de papéis, fitas de VHS, DVDs, CDs, fitas cassete, recortes de jornais, panfletos, manifestos, fotografias, desenhos, xilografuras, bilhetes, cartas e outros manuscritos, que ele tentava não só organizar como recuperar, uma vez que boa parte deles se danificou ou perdeu nas sucessivas enchentes que atingiram sua residência. Parte destes foram reproduzidos em cópias coloridas e organizados pelo próprio em três volumosos dossiês, nos quais aparecem desde registros de nascimento e óbito até fotografias suas posando com professores, pesquisadores, jornalistas, artistas, literatos, arquitetos (Nemer, 2012). O museu reunia uma série de objetos que Santa Helena apresentava como registros materiais de sua história de vida. Neste sentido, sua casa não só abrigava a instituição, como era peça do Museu.

O material era exposto para que pudesse provar com os documentos, ele justificava, os fatos extraordinários que contava de sua vida, como a história da morte do pai por Lampião, e seu plano de vingança, pontuando a todo momento “está tudo documentado”²⁷. Há registros de todas as vezes em que foi citado em jornais, rádio e televisão (com dia, horário, nome do programa e da emissora), a lista completa dos seus 595 folhetos, recortes de jornais, revistas e livros, capas e trechos de cordéis, relatos autobiográficos, cartas, telegramas, cartazes, declarações, convites, circulares, listas de assinaturas, autorizações, petições. São ainda classificados por assuntos: sobre Raimundo Santa Helena; sobre a Feira de São Cristóvão; sobre Raimundo Santa Helena e a Feira de São Cristóvão; sobre a Coordel-RJ; e sobre a Cordelbrás (Nemer, 2012; Tavares, 2012). O empenho de Santa Helena em registrar e guardar se contrasta com a prática de muitos outros poetas de cordel, que não tem uma lista completa de suas publicações, não

²⁶ Já desativado no fim de sua vida e atualmente em processo de doação do acervo para a Fundação Casa de Rui Barbosa

²⁷ Ao estilo Raimundo Santa Helena, ele documentava com uma cópia de seu exame nas cartas que trocamos a razão do adiamento de nosso encontro

conseguindo estimar quantos folhetos produziram, e muitas vezes, não guardam nem mesmo um exemplar de boa parte de seus títulos, vendendo ou trocando até o último folheto impresso.

Quando visitamos a casa, Santa Helena estava, após as reformas que teve de fazer por consequências das enchentes, reiniciando o projeto de colar os materiais nas paredes, que, em outro momento, ocupavam a casa inteira (Nemer, 2012). Reservou um cômodo para abrigar a Biblioteca Raimundo Santa Helena. Os documentos estavam guardados em grandes caixas d'água (assim como os encontrou a pesquisadora Sylvia Nemer desde o ano de 2008), ou em envelopes de papel lacrados, seguindo uma orientação da Biblioteca Nacional (se impossibilitado de fazer o pagamento pelo registro de autoria de suas obras, o autor deveria enviá-las para si mesmo pelo correio em envelope lacrado com carimbo de data, e mantê-las dessa forma, podendo assim provar a data da autoria, se necessário).

Em nossa gravação, o poeta dizia que era a primeira entrevista que aceitava dar em muitos anos, e talvez fosse a última. No fim da vida, ele refletia sobre o lugar simbólico que ocupava, após tantas realizações. Sentindo-se impossibilitado de “ser o que era e de manter o que tinha”, não queria ser visto por ninguém. Santa Helena faleceu em 29 de outubro de 2018.



Figura 03: Raimundo Santa Helena mostrando as colagens na parede de sua casa (Foto de Raquel Dias Teixeira)



Figura 04: Biblioteca do Mestre Raimundo Santa Helena (Foto de Raquel Dias Teixeira)



Figura 05: Biblioteca do Mestre Raimundo Santa Helena (Foto de Raquel Dias Teixeira)

II. 1. 3 Outras bancas

Quando realizei minha pesquisa, a partir do final do ano de 2011, a Feira já havia sido transferida para o interior do pavilhão. Não existia mais o Canto da Poesia e, a não ser por Azulão, o xilogravador Erivaldo e os repentistas Zé Duda e Miguel Bezerra, não estavam mais lá os personagens de que falavam os estudos que eu tinha lido. Ao longo dos anos de meu trabalho, novos movimentos aconteceram com saídas e reordenamentos (ver as atuais posições no mapa 3). Mena, esposa de Gonçalo, que teve banca no local, se queixava de ter sido proibida de continuar a vender os folhetos quando “Cesar Maia acabou com a Feira, transformando-a em um shopping”²⁸. As principais razões elencadas para o afastamento dos poetas seriam a dificuldade para conseguir licenças para suas bancas depois que a prefeitura passou a controlar o espaço e o barulho gerado pelas caixas de som instaladas no interior do pavilhão, o que geraria uma competição considerada desleal para suas vozes declamarem e cantarem versos. Não devemos desconsiderar as disputas internas entre poetas, presidência da Feira e diretores culturais, que tomam decisões sobre a obtenção de licenças e de apoio financeiro mensal recebido por alguns poetas e repentistas.

Entrando pela Feira pelo portão próximo à Linha Vermelha, na entrada Luiz Gonzaga ficava o casal de sergipanos Leônidas e Eunice, proprietários da Livraria Graúna (que tinha um trezinho na entrada e uma loja em um dos boxes), revendedora de folhetos comprados de editoras ou diretamente dos autores. Ele sindicalista e ela socióloga aposentada, militantes de esquerda, abriram a loja na feira já depois da transferência para o pavilhão. Avaliam que o espaço nunca se tornou um centro cultural como esperavam e, portanto, nunca alcançaram um volume de vendas satisfatório. Leônidas dizia que seu público principal se dividia entre nordestinos mais velhos, que liam ou ouviam folhetos na infância e procuravam os títulos clássicos, e professores e alunos de escola. No ano de 2015 fecharam a loja.

Adentrando a Feira, no centro do pavilhão, na Praça dos Repentistas os cantadores Zé Duda, Zé Sinval, Miguel Bezerra e Ednaldo Santos, se revezavam nas apresentações em dupla. Em 2016 Zé Duda faleceu e um pouco depois Zé Sinval voltou a viver em sua terra natal, a Paraíba. Enquanto uma dupla cantava, as outras ficavam esperando para se

²⁸ Silva, Gonçalo Ferreira da. Mena Madrinha dos poetas do Brasil. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, s/d.

apresentar, sentados em uma mesa no centro da praça, algumas vezes bebendo cerveja. Depois da apresentação os repentistas continuavam passeando pela feira, em bares e restaurantes, ou na banca de Azulão. Em determinados horários, é grande o público sentado nas arquibancadas ou em pé em frente ao palco assistindo à apresentação e pagando à cantoria com dinheiro em notas de baixos valores, que depositam em uma caixa de sapatos posicionada aos pés da dupla. O dinheiro é retribuído com versos sobre a pessoa que entregou. É difícil conseguir ouvi-los, pois há uma grande loja de venda de cds na esquina ao lado da praça.

O diretor cultural do espaço, Marabá, ocupa com sua família uma das bancas da Praça, em que vendem cds e dvds. Quando não há repentistas se apresentando, eles exibem vídeos de piadas em uma televisão localizada acima do palco, o que faz com que o público continue sentado nas arquibancadas para assisti-los animadamente. À noite uma dupla de irmãos emboladores de côco se apresentava no mesmo palco, mas também deixaram a Feira e voltaram a viver no nordeste.

Em volta da praça há quatro bancas chamadas Bodega Gordurinha, Bodega João de Barros, Bodega Mestre Noza e Bodega João Grilo. Uma delas é ocupada pelo poeta Manoel Santamaria e o vendedor de folhetos Sílvio, outra pelo xilogravador Erivaldo, a terceira por Marabá e a quarta banca é eventualmente ocupada por vendedores que não têm ponto fixo na Feira, com artigos diversos como algodão doce, peças de artesanato e brinquedos de crianças. As bancas são estruturas de ferro fixas no chão e possuem um armário trancado com cadeado. Nem todos os vendedores deixam seus folhetos guardados no armário durante a semana, temendo roubos. O poeta Manoel Santamaria guarda seus folhetos em um restaurante ou em uma loja de ferramentas, o que chamou minha atenção para as relações dos poetas com os outros comerciantes da feira. São sempre bem recebidos no famoso restaurante da Chiquita, que encomenda folhetos para datas comemorativas, e oferece festas em comemorações especiais para os poetas. É uma importante apoiadora e divulgadora de seus trabalhos.

A banca do xilogravador Erivaldo fica no ponto que herdou de seu pai. Erivaldo vende gravuras, matrizes, quadros e camisetas com seus trabalhos impressos, e revende folhetos de cordel de outros autores. Quase sempre Erivaldo fica na banca gravando suas figuras na madeira, uma forma de adiantar suas encomendas e atrair a atenção dos frequentadores para o seu trabalho.



Figura 06: Banca de Erivaldo na Feira de São Cristóvão (Foto de Ana Carolina Nascimento)

Em frente à banca de Erivaldo, fica o poeta Manoel Santamaria, também acadêmico da ABLC. Não é dono da banca, que está no nome de Edilson (dono da livraria Catolé), e paga uma taxa anual para ocupá-la aos domingos. Santamaria frequenta a Feira desde a década de 1970 e vende seus folhetos lá desde a década de 1980. Conheceu Gonçalo na Feira e participou do grupo que fundou a ABLC. Uma parte da banca ocupada por Manoel Santamaria é dividida com o vendedor de folhetos Sílvio, presente há 40 anos na Feira.

Nesta distribuição espacial não há poetas de cordel instalados próximos uns dos outros. Erivaldo descreve a antiga Feira como palco de violentas lutas físicas, que começavam com a leitura de um cordel e as acusações de “seus versos tem pé quebrado”, “eu sou melhor que você”. Circulam no campo histórias de um repentista morto a facadas em plena feira e da surra sofrida por um vendedor de folhetos. Poderíamos pensar que um dos primeiros aprendizados a serem cumpridos na formação de um poeta de cordel é a disputa. É o desafio que provoca a composição dos versos, dizia o poeta Raimundo Santa Helena, fazendo versos inspirados em Azulão e para superá-lo. Mas se deve aprender a

não deixar que o desafio se torne uma disputa de fato, sob risco de dissolver a dupla de poetas ou cantadores. Outras histórias envolvem poetas que compuseram folhetos em dupla, como Azulão e Chiquinho do Pandeiro, e, depois de editado e vendido, não conseguiram chegar a um acordo sobre a divisão dos lucros, rompendo relações. Gregory Bateson (2000), em um texto publicado originalmente em 1954, trata do estabelecimento de enquadres na comunicação que identifiquem cada ação que se desenrola em uma relação. Estas mensagens devem explícita ou implicitamente definir um enquadre, fornecendo ao receptor instruções ou ajuda em sua tentativa de entender quais mensagens estão incluídas no enquadre e quais estão sendo excluídas. O autor apresenta um conjunto de fenômenos em que uma brincadeira simula combate. Tal tipo de interação poderia ser identificada no comportamento ritual, por exemplo, no caso de cerimônias de tratados de paz. Nas Ilhas Andaman, o acordo de paz é concluído depois que a cada lado é dada a liberdade cerimonial para golpear o outro (Radcliffe-Brown apud Bateson, 2000). Mas a natureza do enquadre “isto é brincadeira” ou “isto é ritual” é instável. A discriminação é sempre passível de anular-se e os golpes rituais usados no restabelecimento da paz podem, a qualquer momento, ser confundidos com os golpes reais de combate. Nestes casos, a cerimônia de paz se transforma em batalha, da mesma forma que a peleja cantada em versos pode levar aos combates físicos descritos por Eivaldo ou ao rompimento de duplas de poetas, fazendo com que os folhetos de um passem a nunca mais ser vendidos nas bancas do outro, ou que se recusem a participar de projetos em comum e frequentar os mesmos espaços. Zé Duda e Miguel Bezerra que jamais cantavam em dupla, mas se revezavam no palco todos os finais de semana há décadas, combinaram dias distintos para ir às reuniões de discussão do Registro da literatura de cordel e do repente, pois não queriam se encontrar. João Miguel Sautchuk (2012), em suas pesquisas com cantadores de repente no nordeste do Brasil, observou entre estes agentes amizades e parcerias profissionais longevas, assim como intrigas duradouras, duas formas de se estruturar relações de uma vida inteira. Entre os dois polos, oposições que se dividem, se mesclam e se rearranjam em função de cada personagem e situação

O repentista Miguel Bezerra circula entre as bancas comentando os folhetos lançados, procurando erros de rima e metrificação. É conhecido entre os poetas por ser um ferrenho crítico, provocando algumas inimizades. Sua observação trata das fronteiras demarcadas por seus realizadores entre o cordel e o repente:

Deixo não, por que já tem muita gente cordelista, então, o cara que se mete a fazer cordel, muita gente pensa que é cordelista, porque vai lá e faz um discurso lá na Academia e eu não sei porque o professor [Gonçalo] aceita. Nesse ponto o professor está errado, que ele recebe um dinheirinho por mês de cada sócio, mas sócio é uma coisa, cordelista é outra. E tem alguns cordelistas que saem de lá e chegam na feira recitando cordel pra mim sem métrica, as vezes até rimam, mas não tem métrica (...) Tem uns que se zangam, tem uns que brigam. Isael começou fazendo coisa ruim, Isael quase que foi intrigado meu, hoje em dia é meu amigo de primeira qualidade e agradece muito, por que está escrevendo bem, está escrevendo bem. (...) Eu não deixo, por que a boniteza do cordel está na métrica, você tem tempo de escrever, se errar, apagar e fazer de novo, então, eu não aceito fazer errado não, não, de jeito nenhum. Mas também cantador cantando desmetrificado comigo eu não aceito, eu fico maluco, eu fico doido. (Miguel Bezerra)

A banca de Mestre Azulão ficava na outra entrada da feira, próxima à estátua de Padre Cícero. Ele preferiu ficar longe do barulho da Praça dos Repentistas. O acadêmico da ABLC Isael de Carvalho ia quase todos os finais de semana ajudar com o trabalho na Graúna, circular entre as bancas da Feira e pedir patrocínios para a publicação de seus folhetos. Quando Azulão faleceu, foi autorizado a montar sua banca no local onde ficava a do antigo poeta, próximo à entrada Padre Cícero.

Entre os boxes, mais perto da entrada Padre Cícero, fica a loja de Edilson, proprietário da banca de Manoel Santamaria, chamada Livraria Catolé.

Por último, também perto desta entrada está a loja Redondilha, inaugurada em 2011 como um “braço avançado” da ABLC na Feira de São Cristóvão, revendendo folhetos dos acadêmicos e camisetas e bolsas estampadas por capas de cordel. Nem todos os acadêmicos deixam seus folhetos para a venda no espaço, por não terem grande produção ou por considerarem que o valor das vendas não é compensatório. Gonçalo negociou este espaço, pelo qual deveria pagar uma taxa de condomínio, por intermédio do acadêmico Marcus Lucenna, diretor cultural da Feira por muitos anos. Depois da inauguração a loja permaneceu fechado por muito tempo. O assunto foi intensamente discutido pelos acadêmicos. Todos lamentavam o fato do espaço não estar sendo ocupado, e não aproveitarem a oportunidade para vender os folhetos, já que contam com poucos pontos de venda na cidade, mas nenhum deles parecia disponível a exercer a função. O debate não tratava meramente de um problema logístico, envolvendo a decisão de pagar um vendedor para trabalhar ou de planejar um sistema de rodízio entre os acadêmicos, que se dividiriam em turnos. A reação mostrou as aproximações e distanciamentos entre a ABLC, seus acadêmicos e a Feira de São Cristóvão. Parte dos acadêmicos justificavam que não gostavam do “tumulto” da feira, que seria uma “casa de entretenimento” e não

uma “casa de cultura”, outros que tinham uma “desconfiança” em relação às pessoas que estavam no seu comando. Outros criticaram a inércia destes membros: “nós não temos que ficar com nossos livrinhos em baixo do colchão, temos que mostrar nossa arte, ali pode ser nossa vitrine” e apresentaram propostas para a ocupação do espaço: o lançamento de folhetos, almoços festivos e a possibilidade de realizarem lá suas reuniões administrativas. Estes acadêmicos valorizavam a visita à Feira também como uma oportunidade de conversar com Mestre Azulão.

Mestre Azulão ocupava uma cadeira da ABLC, mas não comparecia a seus eventos ou reuniões. Santa Helena não era acadêmico da ABLC. Gonçalves, presidente da Academia, dificilmente visita a Feira. Em raras situações, o distanciamento era suspenso pela possibilidade de realização de projetos em conjunto, como o pedido de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural de natureza imaterial encaminhado pela ABLC ao IPHAN, no qual Azulão aceitou incluir uma estrofe de sua autoria. Nos anos de 2009 e 2011 foram realizados pela ABLC Encontros com Poetas Populares e Rodas de Cantoria, em parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, e patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, em que Azulão participou.

O trânsito dos cordelistas entre espaços institucionais distintos ao longo de sua trajetória, e as diversas possibilidades de relação que estabelecem com cada um deles, nos leva a refletir sobre a natureza multifacetada e complexa dos interesses que emergem numa arena constituída por indivíduos, grupos e instituições. Se os poetas mais antigos, fundadores da Feira de São Cristóvão e da ABLC evocavam, ao narrar suas trajetórias, imagens contrastivas de si e das instituições em que estiveram à frente, observamos que para o conjunto mais amplo de poetas não se trata de polos de oposição, mas os lugares de pertencimento entre um e outro são múltiplos e intercambiáveis, desenhando fronteiras incessantemente atravessadas, redefinidas, negociadas e disputadas.

II. 2 Gonçalo Ferreira da Silva e a Academia Brasileira de Literatura de Cordel

O terceiro poeta a quem quase todos os outros se referiam é Gonçalo Ferreira da Silva. Meu trabalho de campo com Gonçalo se estendeu por todos os anos da pesquisa, passando tardes com ele na Academia, comparecendo às plenárias mensais e aos eventos festivos, assistindo às suas palestras em universidades e eventos culturais, dividindo mesas em seminários, viajando para os encontros coletivos em torno do Registro pelo IPHAN, e gravando seu depoimento para o mesmo processo. Ele sempre expressou o desejo de que eu escrevesse sua biografia.

O poeta cearense nasceu na cidade de Ipu em 1937, e aos quatorze anos de idade se mudou para o Rio de Janeiro. Gonçalo reconstrói sua história de vida, enfatizando o momento atual, narrado a partir da valorização de sua importância e fama, enquanto sua esposa Mena (sempre presente nos encontros e conversas) privilegia a memória do passado, do momento de chegada no Rio de Janeiro, quando enfrentaram (ainda separados, antes de terem se conhecido) a fome, as noites dormidas na rua, o trabalho como empregados domésticos, condição que teriam superado quando começaram a trabalhar com os versos. Como tantos nordestinos, Gonçalo chegou ao Rio de Janeiro pela Feira de São Cristóvão, aos 14 anos de idade. Como tinha enfrentado a paralisia infantil não conseguiu emprego na construção civil. Procurando outras oportunidades, num acaso tomou aleatoriamente a direção do Meier. Cruzou o caminho de Zé Oscar, que trabalhava na rádio MEC e era dono de um centro espírita. Gonçalo começou fazendo a faxina do centro, e foi levado para trabalhar na rádio, primeiro como auxiliar de portaria, chegando a assessor do diretor. Zé Oscar também lhe deu a oportunidade de seguir os estudos, cursando um supletivo, depois o prestigiado Liceu Literário Português, até chegar à Pontifícia Universidade Católica, se graduando no curso de Letras Clássicas. Gonçalo publicou em 1963 seu primeiro livro de contos, e começou a escrever literatura de cordel somente em 1978, quando se aproximou do pesquisador Sebastião Nunes Batista e começou a frequentar a biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa e a Feira de São Cristóvão. Desde então publicou mais de 300 folhetos de cordel e alguns livros.

Na história contada e recontada por Mena sobre a vida do casal seguem-se a uma primeira fase de dificuldades extremas, a formação universitária do marido, as primeiras incursões de Gonçalo na literatura de cordel, a alta qualidade dos seus folhetos, que seria propiciada por seus estudos, fazendo com que se destacasse dos demais poetas, a

prosperidade experimentada com o talento de Mena como vendedora de folhetos na Feira de São Cristóvão. Parte inseparável de suas histórias de vida é o trabalho espiritual em centros de umbanda que passaram a frequentar, a descoberta da condição de médiuns, as operações espirituais de que foram pacientes. Mena recebia em sua casa clientes para consultas realizadas pela entidade cigana que incorpora. Cheguei a acompanhá-la em um dos centros, localizado no bairro de Santa Teresa, em uma casa vizinha à ABLC. Embaixo da mesa de trabalho de Gonçalo havia, quando comecei a pesquisa, uma quartinha de barro comprida envolvida por uma guia grossa de contas pretas e vermelhas, e em seu interior terra e uma espada cravada. Em diversas situações Gonçalo e Mena associaram o plano de sua vida na terra e o trabalho com os folhetos ao plano espiritual. Gonçalo afirma que a poesia só pode ser feita por “pessoas rigorosamente selecionadas pelo plano espiritual”, e que “para improvisar a gente deve ter a presença dos deuses em cima de nós, falando nos nossos ouvidos”. O poeta é especializado em escrever folhetos sobre cientistas, a partir de estudos em livros e enciclopédias. Quando estava escrevendo o folheto sobre Hipátia, eu cheguei à Academia certa tarde e ele contou ter passado a noite tendo uma conversa com seu espírito. Mena também falava dessa comunicação ao defender um argumento sobre as ações institucionais da Academia: “Não estou falando isso sozinha, os grandes poetas que já morreram, estão falando comigo”.

Para o presidente da Academia, que valoriza a formação universitária no aprendizado dos poetas de cordel e a rigidez de protocolos a serem cumpridos em suas reuniões, a associação do trabalho com os versos ao trabalho com os espíritos, não é vista como contraditória. Do contrário, reforça o caráter de importância – poderíamos dizer o caráter sagrado – de ambas as atividades.

O poeta era membro de outras academias de letras quando resolveu fundar a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, no ano de 1988, e é presidente da instituição desde a sua fundação. Suas motivações são apresentadas com o uso de metáforas corporais:

Quem mantinha o oxigênio nos pulmões da literatura de cordel no Rio de Janeiro era Apolônio, João Lopes Freire, Elias de Carvalho, o Embaixador. Depois deles a literatura de cordel estava sofrendo de insuficiência respiratória, precisava de oxigenação. Estava correndo o risco de sofrer falência múltipla dos órgãos, principalmente pela falta de empresas gráficas. Os poetas produziam, mas não tinham como editar, precisavam de um suporte institucional. A atividade de venda era realizada por Mena, que carregava sozinha bolsas cheias de folhetos. Na Feira de São Cristóvão altas caixas de som abafavam o violão dos poetas. Esse era o panorama da literatura de cordel no Rio de Janeiro antes da fundação da ABLC. (Gonçalo Ferreira da Silva)

Vários acadêmicos da ABLC escreveram folhetos exaltando Mena e prestam a ela homenagens, pois teria sido a responsável por “levar nossa cultura adiante” e “manter o cordel vivo”. Essas ideias mais abstratas são materializadas na narrativa de Mena ao descrever “o peso de carregar uma mala cheia de folhetos” todo domingo até a Feira, depois de ter passado a madrugada em sessões de umbanda.

A ideia da fundação de uma academia de letras para o cordel não era um consenso entre os poetas. Um dos poetas, não acadêmico, se contrapõe:

O Gonçalo praticamente fez a Academia sozinho, os poetas cordelistas não aceitavam que o cordel tivesse aquela Academia, eles defendiam o cordel na praça, que não era uma coisa apolínea para estar numa academia. Ele foi obrigado a chamar os intelectuais pra poder tornar realidade a Academia, e aí mesmo é que o bicho pegou, falavam que só tinha intelectual, que o cordel não era isso (Nilton José da Silva).

Gonçalo relata ter consultado acadêmicos da Academia Brasileira de Letras e pesquisadores da Casa de Rui Barbosa, que o teriam desencorajado. No entanto, persistiu no projeto, tomando a fundação da ABLC como uma missão espiritual. Depois de fundada a ABLC, descreve sua chegada na Feira de São Cristóvão com os poetas fazendo versos para criticá-lo.

Como eu trabalhei nesse meio, me aposentei pela Radio MEC, trabalhando com pessoas de altíssimo nível intelectual, as coisas ficaram fáceis pra mim. Quando eu fui fundar a Academia, eu consultei essas esferas todas. Orígenes Lessa foi um que disse “Não funde, você vem da Rádio MEC, lidando com pessoas de grande porte, ninguém vai acreditar que você vá se dedicar à literatura de cordel. Gonçalo, os poetas são gente pra gente admirar a arte deles, não pra conviver com eles, você vai ver”. E ele estava certo, eu sofri muito na mão dessa gente. Só não sofri porque ignorava, passava por cima. Alguns imaginavam que não sendo presidente, não interessava ser outra coisa. Ou era grande dentro da Academia, ou não era nada. E outros, não tendo nenhuma iniciativa nunca na vida nesse terreno de criação de instituição, se valiam do ódio e da revolta, da indiferença. Quando eu chegava na feira, eles começavam a lançar estrofes me ofendendo frontalmente. E eu batia palmas. E eles deviam achar que eu era maluco. Eram homens que nunca tinham feito nada na vida, e ainda tinham raiva de quem fazia. E foi assim que foi criada a Academia, na Feira de São Cristóvão, no tabuleiro da Madrinha Mena. E ali começou esse movimento pela fundação da Academia, que veio a acontecer 10 anos depois. Da minha importância nos meios intelectuais, eu saía da Feira pra ir fazer uma conferência na UFRJ, quem é que faz isso? (Gonçalo Ferreira da Silva)

Apolônio Alves dos Santos foi o primeiro vice-presidente da instituição. Parte dos poetas que frequentava a Feira aceitou o convite para tomar posse, incluindo Azulão.

Santa Helena teve desentendimentos com Gonçalo no momento da posse (Silva, 1997). Para “formar quadros”, como explica, foram admitidos na Academia poetas que ainda não escreviam folhetos de cordel e estudiosos da área de letras que não eram especializados em literatura de cordel. Acompanhando a biografia dos membros, apresentadas pelas primeiras antologias (publicação anual da ABLC desde 1994) há membros de outras academias de letras e federações de nordestinos.

Nas cidades do nordeste há diversas academias de cordel regionais e estaduais e seus membros apresentam uma gradação de posições quanto à legitimidade de Gonçalo e da ABLC, no Rio de Janeiro, representarem a literatura de cordel nacionalmente.

O quadro acadêmico da ABLC é formado por 40 poetas²⁹ (atualmente 15 deles residentes no Rio de Janeiro), e cada um tem suas concepções sobre a literatura de cordel, o papel da Academia e diferentes graus de participação nas atividades. As diferenças de pontos de vista entre os acadêmicos são menos comunicadas publicamente em discordâncias sobre assuntos debatidos nas reuniões que em conversas privadas. Entre o conjunto total dos acadêmicos, há subgrupos que mantêm entre si relações de amizade mais próximas, frequentando festas nas casas das famílias uns dos outros, presentes nas bancas e palestras, realizando em duplas oficinas de cordel, indo juntos a cantorias de repente. Assistir no Rio de Janeiro a uma cantoria com repentistas nordestinos é considerada por alguns dos poetas de cordel uma situação privilegiada e imperdível. Os repentistas são personagens indissociáveis do universo de relações da literatura de cordel. A maioria dos poetas de cordel que encontrei admira os repentistas por fazer de improviso o que demoram dias para conseguir, mas alguns defendem o apuro do cordel em relação ao repente, que apresentaria muitos erros de métrica e prosódia. Repentistas costumam ler folhetos de cordel para enriquecer o acervo de conteúdos que podem ser acionados durante uma performance de improviso, ou para procurar “pés quebrados”, erros de métrica e rima.

²⁹ Gonçalo Ferreira da Silva (CE), Gilmar Ferreira (SE), Maria Anilda Figueiredo (CE), Moreira de Acopiara (CE), Medeiros Braga (PB), Sepalo Capelo (RN), Marcus Lucenna (RN), Beto Brito (PI), Olegário Alfredo (MG), Tião Simpatia (CE), Klévisson Viana (CE), Teo Azevedo (MG), Isael de Carvalho (RJ), William J. G. Pinto (AL), Antonio Francisco (RN), Alba Helena Corrêa (RJ), Manoel Santamaria (MG), Maria Rosário Pinto (MA), Guipuan Vieira (PI), João Dantas (PB), José Walter Pires (BA), Bule Bule (BA), José Gomes Pinto (CE), José Maria do Nascimento (CE), Dalinha Catunda (CE), Crispiniano Neto (RN), Lobisomem (RJ), João Batista Melo (SE), Almir Gusmão (PE), Cícero Pedro de Assis (PE), Ivamberto Albuquerque Oliveira (PB), Cícero do Maranhão (MA), Dideus Sales (CE), Severino Sertanejo (PB), Pedro Bandeira (CE), Sávio Pinheiro (CE), Josenir Lacerda (CE), Moraes Moreira (BA), Pedro Costa (PI), Arievaldo Viana (CE)

As cadeiras do quadro acadêmico são regidas por um patrono, cujos nomes são selecionados entre aqueles que a Academia considera grandes cordelistas ou pesquisadores ilustres da área, já falecidos³⁰. Os ocupantes das cadeiras costumam estudar a obra e a biografia de seus respectivos patronos, sobre quem escrevem um texto a ser apresentado em sua cerimônia de posse, e alguns deles publicaram folhetos homenageando-os. Há um quadro de beneméritos, que apoiam a Academia financeiramente, ou contribuindo com seu trabalho, como a redação de projetos a serem inscritos em editais públicos, aconselhamento e apoio jurídico, ou com a divulgação da instituição na imprensa. No ano de 2012 foi criado um terceiro quadro, de pesquisadores. Gonçalves é hábil em atrair apoiadores, artistas, jornalistas, pesquisadores, e se compara a Azulão e Santa Helena, que afastavam quem os procurava. Os estatutos preveem os deveres básicos do acadêmico: a presença nas plenárias mensais e demais reuniões ou atividades e o pagamento de uma anuidade. Em uma das reuniões Gonçalves orientou que acadêmicos, beneméritos e pesquisadores tem o dever de defender publicamente a Academia quando ouvirem alguém fazendo críticas, pois teriam obrigações com a instituição.

Outros poetas (não acadêmicos) frequentam as reuniões da Academia e costumam dizer que estão aprendendo ou se especializando no ofício, esperando “o momento certo” para publicar seus folhetos e se candidatar a uma cadeira.

São poetas como por exemplo José Franklin, vendedor de livros usados e escritor de livros de contos, que costumava encontrar Rubinho, filho de Gonçalves em feiras de livros, e assim soube da existência da instituição. Começou a frequentar as reuniões pelo interesse em frequentar círculos de escritores e, vendo nos folhetos de cordel um formato barato de publicação, passou a escrevê-los. Desenvolveu uma estratégia de distribuição ao enviar seus folhetos junto com os livros que lhes eram comprados pela internet. Não o fazia, no entanto, quando a encomenda era destinada a cidades do nordeste, por se sentir

³⁰ Os patronos da 1ª à 40ª cadeira são, nesta ordem: Leandro Gomes de Barros; José Pedro de Barros; Firmino Teixeira do Amaral; Apolônio Alves do Santos; José Camelo; Francisco Guerra Vaz Curado, João Martins de Athayde; Sebastião Nunes Batista; Luiz da Costa Pinheiro; Catullo da Paixão Cearense; José Pacheco da Rocha; Francisco das Chagas Batista; Delarme Monteiro; Pacífico Pacato Cordeiro Manso; Patativa do Assaré, Veríssimo de Melo; Silvino Pirauá; José Bernardo Silva; Leonardo Mota; Manoel d’Almeida Filho; Joaquim Batista de Sena; Antonio Batista Guedes; Capistrano de Abreu; Francisco Sales Arede; Juvenal Galeno; Luís da Câmara Cascudo; Severino Milanês; Caetano Cosme da Silva; Manoel Caboclo e Silva; José Galdino da Silva Duda; Umberto Peregrino; José da Luz; Rodolfo Coelho Cavalcanti; Manoel Camilo dos Santos; Expedito Sebastião da Silva; Emanuel Pereira Sobrinho; José Soares; Manoel Tomaz de Assis; Sebastião do Nascimento; João Melquíades Ferreira da Silva.

intimidado sendo um carioca escrevendo literatura de cordel. Por engano, incluiu um folheto em um livro enviado para Recife, e este chegou às mãos de um professor universitário, que escreveu a Franklin elogiando seu trabalho e pedindo mais títulos. Segundo o autor, este professor justificou o interesse por não existirem na capital de seu estado jovens escritores de folhetos de cordel, o que encorajou o poeta a seguir realizando o ofício. José Franklin instalou uma banca de cordel em uma das estações do teleférico do Morro do Alemão e passou a organizar eventos de divulgação do cordel na comunidade. Escreve folhetos sobre a localidade, atraindo o interesse de moradores, turistas, jornalistas, produtores culturais. Novos personagens vão chegando ao campo e novas estratégias de produção e distribuição vão sendo desenvolvidas.

Evando dos Santos, o fundador da Biblioteca Comunitária Tobias Barreto de Menezes³¹ é um frequentador assíduo e levou alguns poetas, a quem ouviu se apresentando em programas de rádio, para a Academia. Estes ainda não eram poetas de cordel e lá começaram a compor os primeiros, se tornando depois acadêmicos. A ABLC se mostrou um campo privilegiado para refletir sobre o aprendizado do poeta de cordel. Poucos dos acadêmicos participam da instituição desde a sua fundação, a maioria foi se aproximando ao longo dos últimos dez anos. Foram convidados a participar por gostar de fazer versos e, em alguns casos, se tornaram acadêmicos sem nunca ter escrito um folheto de cordel. Esta abordagem sugere o sentido de academia como um espaço de ensino. Quando se reúnem, os poetas costumam conversar sobre os folhetos que estão escrevendo, assuntos que estão pesquisando, sobre as versões acerca das origens do cordel e as modalidades de rima e métrica. Os que estão se iniciando no ofício fazem perguntas para aqueles que consideram que sabem mais, e compartilham seu aprendizado. Demarcam fronteiras: é preciso aprender, pois não basta gostar de poesia, deve-se seguir

³¹ Pedreiro sergipano, analfabeto até os 18 anos de idade, quando se converteu para a Igreja Batista e se alfabetizou pra ler a bíblia. Trabalhando na urbanização do conjunto de favelas da Maré encontrou uma caixa com 50 livros destinados ao lixo e começou a reunir um acervo de doações. Abriu uma biblioteca em sua casa, e mais tarde conseguiu apoio do BNDES e um terreno para construir um prédio. Telefonou para um programa de televisão em que estava sendo entrevistado Oscar Niemeyer, que desenhou o projeto da biblioteca, com um edifício de três andares. Fundada em 1998, tem um acervo de mais de 50 mil obras, entre as quais edições raras como a primeira gramática da língua portuguesa, de 1539. A biblioteca tem ainda computadores com acesso à internet, auditório, salas de leitura e cursos de idiomas para a comunidade. Evando inaugurou na praça principal da Vila da Penha uma calçada da fama homenageando personalidades ligadas à história do bairro, e promove “arrastões literários” na cidade distribuindo livros. Ajudou a fundar bibliotecas comunitárias em várias cidades do país e doou 15 mil livros para o processo de reconstrução de Angola depois da guerra civil. A Academia Brasileira de Letras homenageou Evando em 2007.

as regras do cordel. A institucionalização do cordel em associações e academias produz transformações estilísticas advindas desta nova forma de marcar a identidade de poeta cordelista, produzindo um controle do texto do cordel, e gerando, por sua vez, uma espécie de auto-censura realizada pelo próprio poeta que passa a adequar seu texto à exigência de um maior grau de seriedade em relação às regras de produção (Gonçalves, 2008).

Nos primeiros anos de atividade, a ABLC não tinha sede própria, e suas reuniões eram realizadas no gabinete emprestado por um vereador, em bares e restaurantes, na Federação das Academias de Letras, até que Umberto Peregrino, fundador da Casa de Cultura São Saruê – ainda que considerasse o cordel o anti-academicismo por excelência (Peregrino, 1984) - resolveu reunir o acervo das duas instituições e transferiu para Gonçalo os cuidados com a casa no bairro de Santa Teresa.

Nascido em Natal, Umberto Peregrino, foi general do Exército e diretor da Biblioteca do Exército e do Instituto Nacional do Livro. No final da década de 1970, já passado à Reserva das Forças Armadas, atuava como professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro (na Escola de Comunicação), escritor e jornalista (Slater, 1984). Fundou na década de 1970, a Casa da Cultura São Saruê, em uma ampla construção³², localizada

³² O nome São Saruê foi inspirado no folheto publicado em 1977 por Manuel Camilo dos Santos, intitulado “Viagem a São Saruê” (Santos, Manuel Camilo dos. Campina Grande, A estrela da poesia, 1977). O folheto de cordel *Casa da Cultura São Saruê* (Casa da Cultura São Saruê. Rio de Janeiro: s.n., s.d.), que reúne os textos de Expedito F. Silva, “Casa de Cultura São Saruê” e Manuel Camilo dos Santos, “Uma grande festa em sonho na Casa de Cultura São Saruê”, traz na introdução uma descrição da estrutura da Casa: Biblioteca, que reúne coleções de Estudos Brasileiros, Literatura Brasileira, Folclore, Hemerografia, Obras de Referência/ Museu de Artesanato e Arte Popular, com destaque para a seção especializada em Brinquedos Infantis/ Arquivo Histórico, composto por documentos, manuscritos, correspondências, fotos e relíquias das coleções de Marechal Hermes da Fonseca, Rondon, Marechal Floriano Peixoto, Euclides da Cunha, Marechal Eurico Gaspar Dutra/ Discoteca de Música Popular Brasileira/ Escolinha de Arte Maninha, destinada a alunos de escolas públicas/ Pinturas a óleo e esculturas da coleção de Umberto Peregrino, assinadas pelos artistas Bruni Giorgi, Fayga Ostrower, Raimundo Nonato, Mendez, Hilde, Madalena Léa, José Antonio da Silva, Paulo Breves, Chico Santeiro, Galdino, Zé Caboclo, Vitalino, e xilogravuras de Dila Soares, J. Borges, Enéias Tavares dos santos, Antonio Lucena, Ciro Fernades, Jerônimo/ Centro de Estudos e de Editoração de Literatura de Cordel/ Auditório/ Recinto para exposições e cantorias/ Instalações para hóspedes (poetas e artistas populares que chegam ao Rio de Janeiro para breve permanência, encaminhados pelo Instituto Nacional de Folclore). Segundo Gonçalo, depois da morte de Umberto Peregrino, o acervo heterogêneo da Casa de Cultura São Saruê foi dividido, considerando a natureza de cada coleção, e doado para diferentes instituições. Muitos poetas publicaram folhetos sobre a Casa, como *Visita à Casa de Cultura São Saruê: homenagem do autor ao general Umberto Peregrino, ambos da confraria dos camaradas da cavalaria* (Durval Lobo); *Academia Brasileira de Literatura de Cordel e Casa de Cultura São Saruê unidas para sempre* (Gonçalo Ferreira da Silva).

na Rua Leopoldo Fróes 83, bairro de Santa Teresa. A casa hospedava artistas em trânsito e reunia uma biblioteca, museu de artesanato e arte popular, arquivo histórico, discoteca de música popular brasileira, escola de arte, auditório e um Centro de Estudos e de Editoração de Literatura de Cordel³³. A coleção do centro de estudos abrigaria cerca de 5000 folhetos de cordel, gravações de entrevistas e cantorias com poetas e repentistas, fotografias, bibliografia especializada, manuscritos inéditos, coleção de tacos e matrizes de xilogravuras e um prelo à disposição dos poetas. O Centro publicou folhetos de cordel, e promoveu lançamentos de livros, exposições, palestras, cantorias. Em 1985 promoveu em convênio com a FUNARTE, o I Concurso Estadual de Literatura de Cordel, contando com os jurados Cáscia Frade, um pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa, e o repentista Miguel Bezerra. O poeta Sepalo Campelo foi o vencedor, com o primeiro folheto de cordel que escreveu, especialmente para se inscrever no concurso.

Raimundo Santa Helena chegou a ocupar um escritório na construção, mas se retirou por desentendimentos com a família de Gonçalves. Para alguns de meus interlocutores na pesquisa, o fato de o General ter deixado o Centro de Estudos e de Editoração de Literatura de Cordel, aos cuidados de Gonçalves, foi o fator determinante para que o poeta ganhasse projeção no campo da literatura de cordel. Gonçalves apresenta a ABLC como “a legítima sucessora da Casa de Cultura São Saruê”. Esta sucessão é motivo de disputas entre os poetas mais velhos, que contestam a forma como Gonçalves teria ocupado a casa³⁴.

Trata-se de uma casa espaçosa, que necessita de reformas. No andar térreo fica a garagem, transformada em um espaço para a venda de folhetos e livros. Nas paredes são expostos os folhetos de cordel disponíveis para a venda, em painéis de plástico de tamanho apropriado para este tipo de publicação. No centro da sala, mesas em que são expostos os livros ilustrados de Gonçalves publicados pela editora Rovelle, à venda.

³³ A descrição detalhada do Centro de Estudos e de Editoração de Literatura de Cordel (no mesmo folheto) relaciona: coleção de folhetos catalogados por assunto e por autor (cerca de 5000 folhetos); 70 horas de gravações com poetas de cordel (cantorias e entrevistas); documentário em fotos, bibliografia relativa à literatura de cordel; manuscritos de poesias inéditas; relíquias de poetas populares; coleção de tacos, matrizes de xilogravuras; prelo antigo, do qual consta a inscrição LNW – Companhia Tipográfica do Brasil – Rio de Janeiro - F. M. Weller, que pertenceu ao poeta popular e xilogravurista Dila, de quem foi adquirido em fevereiro de 1979 (o prelo foi posto em funcionamento por intermédio do próprio Dila, que veio de Caruaru ao Rio de Janeiro especialmente para montá-lo). No ano de 1985 a Casa de Cultura São Saruê, em convênio firmado com a Funarte, promoveu o I Concurso Estadual de Literatura de Cordel.

³⁴ O antigo prédio hoje é dividido: de um lado ficam a ABLC e a residência da família de Gonçalves Ferreira da Silva; de outro, a residência e o ateliê de Zé Andrade, comprados pelo artista plástico à viúva do General.

Empilhados nos fundos da garagem, livros usados que os filhos de Gonçalo vendem em uma banca no centro da cidade.



Figura 07: Gonçalo Ferreira da Silva na sede da ABLC (acervo de Gonçalo Ferreira da Silva)

Localizado entre o primeiro e o segundo andar há um cômodo intermediário, onde é guardado o acervo de treze mil folhetos de cordel e o estoque de folhetos para venda. No segundo andar está a grande varanda onde se realizavam as plenárias mensais, e um museu do cordel, com o antigo prelo e tacos de xilogravura. Aí ficava também a sala do centro de pesquisa, onde estavam dispostos os folhetos para consulta e a coleção de livros sobre o assunto.

O terreno inclui quatro casas, construídas em níveis acima deste segundo andar, em que residem Gonçalo e sua esposa, filhos, noras e netos. Atualmente duas das casas são alugadas por Gonçalo a terceiros. Quando o General Umberto Peregrino ainda vivia no espaço, que era dividido com a ABLC, neste segundo andar morava a família de Gonçalo e o centro de pesquisa ocupava uma das casas acima. A sugestão para a mudança foi de alguns beneméritos. Consideravam que para a profissionalização da instituição era preciso separar o centro de pesquisa da casa da família. No ano de 2013, uma nova mudança, Gonçalo e Mena voltaram a residir no segundo andar, dividindo o espaço de

sua casa com o centro de pesquisa e as reuniões voltaram a ser realizadas na sala da Academia Cearense de Letras, localizada na sede da Federação das Academias de Letras do Brasil (no edifício do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil).

A rotina de Gonçalves se divide entre a escrita dos folhetos, pela manhã ou à noite (com o passar dos anos o volume de folhetos publicados tem diminuído) e as tardes em que fica disponível na garagem da ABLC. Todos os dias, entre as duas horas da tarde e as sete horas da noite, pode ser encontrado sentado em sua mesa na garagem. Fazem parte de seu cotidiano a recepção a visitantes (turistas, pesquisadores, jornalistas, turmas de crianças em passeios de escola) e o atendimento pelo telefone a clientes que encomendam folhetos de cordel, jornalistas, acadêmicos e poetas distribuídos pelo país. Nas paredes acima da mesa de Gonçalves estão fixados cartazes e crachás de eventos de que ele participou como palestrante, e fotografias do casal acompanhados por políticos. Em outra mesa fica o computador utilizado por um dos filhos, Rubinho, presente diariamente na ABLC. É responsável pelo cuidado com o acervo³⁵, faz o transporte do material, responde os e-mails recebidos pela ABLC. Como reconhecimento por este trabalho, recebeu uma medalha de benemérito.

Alguns acadêmicos visitam a ABLC durante a semana, para resolver pendências ou propor atividades. Nos dias em que Gonçalves tem de sair, para ir ao estúdio gráfico, participar de palestras e reuniões fora da sede, ou cumprir compromissos pessoais, o atendimento na Academia é realizado por Mena ou por Rubinho.

Na terceira quarta-feira de cada mês a Academia realiza sua plenária mensal, que reúne os acadêmicos residentes no Rio de Janeiro e outras pessoas interessadas em literatura ou assuntos da cultura nordestina. Gonçalves confere um ambiente de formalidade às reuniões, vestido sempre de terno, compondo solenemente à mesa, iniciando com o hino nacional e controlando rigidamente os protocolos de horário (horário de início, tempo de exposição de cada um e horário de término). Tais protocolos confeririam “o sentido acadêmico”. O público das plenárias varia em torno de 20 a 60 pessoas.

³⁵ Sobre o processo de organização e catalogação do acervo, Rubinho explicou que sempre fez “do seu jeito”. Inscreveu seis mil títulos à mão no livro de tombo. Quando a ABLC foi contemplada com um edital para financiar a organização e catalogação do acervo, foi contratada uma empresa especializada. A catalogação seguiu a metodologia proposta pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, instituição da qual a bibliotecária responsável pela coleção de literatura de cordel é poeta e acadêmica da ABLC. Rubinho reivindicou a necessidade de ser familiarizado com o universo do cordel para catalogar este tipo especial de coleção. Os funcionários da empresa “preenchiavam com erros e deixavam campos em branco”, que ele precisou corrigir.



Figura 08: Plenária da ABLC (Foto de Zé Salvador)

Compareci a um grande número de plenárias realizadas durante período de meu trabalho de campo. Nas vezes em que não pude estar presente, Gonçalo, cobrou o meu compromisso com a ABLC. O presidente dá abertura à cerimônia comunicando os últimos informes sobre as atividades da Academia e outros acontecimentos relacionados à literatura de cordel. Em seguida passa a palavra aos acadêmicos. Um a um, todos comparecem à frente do público, se posicionam em relação aos informes comunicados, transmitem outros, votam na candidatura de um novo acadêmico, realizam a leitura de um folheto de sua autoria. Pode se tratar do folheto mais recentemente composto, ou de algum antigo, relacionado a um tema que colocam rapidamente em discussão. Muitas vezes a composição dos versos é inspirada por datas comemorativas. Pesquisadores, jornalistas, representantes de outras instituições que estão propondo projetos comuns são convidados a fazer comunicados ou convocados a compor a mesa, demonstrando deferência.

Há anos se discute a necessidade de regularizar e formalizar as ações da ABLC, nomear “mestres do direito” para a redação de um regimento interno, organizar livros de balancetes, registrar as atas em cartório, realizar eleições a cada quatro anos para a presidência e diretoria (composta por presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiros, diretor de patrimônio, diretor de biblioteca, diretor de assessoria de imprensa). Parte

destes requisitos são exigidos por editais públicos de que Academia tem participado. Alguns acadêmicos demonstram maior interesse em acompanhar a prestação de contas dos projetos e opinar nas decisões administrativas da Academia, outros são mais atarefados com suas vidas profissionais e não tem disponibilidade para participar ou não se sentem habilitados para o acompanhamento e tomada de decisões. Recorrentemente em conversas privadas alguns acadêmicos criticam a centralização que Gonçalo exerce para a tomada de decisões, sem encaminhá-las aos conselheiros nomeados.

Em uma das assembleias o poeta Josinaldo se apresentou como Mocó, o apelido de seu pai, valorizando os vínculos afetivos e ancestrais com a geração anterior de poetas de cordel e um destes “mestres do direito”, benemérito convidado para aconselhar juridicamente o processo, opinou que não deveria se usar apelidos, mas sim nomes, “para se constituir verdadeiramente como uma academia”. O comentário chama atenção para as diferentes concepções sobre o grau de formalidade de que estes encontros deveriam se revestir. É comum os acadêmicos irem vestidos com camisetas de malha com estampas de nomes e fotografias de cidades do nordeste, e alguns com chapéu de cangaceiro.

Nas cerimônias de posse de um novo acadêmico se veste o fardão e o empossado convida parentes e amigos, todos especialmente arrumados para a ocasião. Gonçalo costuma vestir roupa social. O autor a ser empossado entra na sala, acompanhado por dois acadêmicos, um deles faz a leitura de sua biografia, Mena entrega ao novo acadêmico um diploma e Gonçalo entrega uma medalha. O acadêmico apresenta seu discurso de posse. Em seguida, os demais apresentam seus informes, leituras e parabenizam o empossado, com elogios efusivos, uma característica do texto do cordel. Nas cerimônias de posse de acadêmicos residentes no nordeste, a plenária é realizada em cordelotecas ou academias de cordel em outras cidades. Nestas ocasiões, a ABLC ou o novo empossado procuram articular com um político local o financiamento da viagem de um certo número de acadêmicos residentes no Rio de Janeiro.

Ao final da plenária a plateia solicita que os violeiros presentes toquem músicas nordestinas, que acompanham cantando e batendo palmas, num momento de descontração, e é servido um lanche. Na última plenária do ano é realizada uma confraternização. Os acadêmicos levam as suas famílias. Algumas das esposas comparecem eventualmente durante o ano, mas neste dia todos trazem as esposas e outros parentes, vizinhos, amigos. É o dia do lançamento da Antologia Brasileira de Literatura de Cordel.

A Academia dos Cordelistas do Crato (ACC) é uma referência importante para alguns dos acadêmicos da ABLC, considerada um exemplo a ser seguido. Gonçalo valoriza o fato de serem todos professores universitários, o que em sua visão ajudaria a acabar com a imagem de que os cordelistas são analfabetos: “a Academia dos Cordelistas do Crato segue filosofia idêntica à ABLC, evolucionista, não vai botar pessoas que defendem a fala errada”. Para ele, se os primeiros poetas da literatura de cordel no Brasil eram “fracos gramaticalmente”, esta prática teria deixado de ser produzida pelos “ceguinhos de feira” e hoje seu lugar seria o dos “professores universitários”, “pessoas de posses”, “pessoas que leem muito”, e os pesquisadores não estariam atentos a estas transformações.

Os pesquisadores, as universidades, estão por fora do que é o cordel atual, continuam com aquele cordel de 40, 50 anos atrás na cabeça. Descartavam e ainda descartam os poetas que têm formação universitária e querem que os poetas de cordel sejam vistos como pobrezinhos, analfabetos, ceguinhos de feira em volta de seus tabuleiros. Os pesquisadores lidavam com poetas analfabetos, mas os poetas avançaram e os pesquisadores não, não sabem discernir um poeta analfabeto de um poeta que evoluiu. Então é difícil ter amigos entre os pesquisadores (Gonçalo Ferreira da Silva).

Gonçalo gostava de debater as minhas escolhas na pesquisa e as de outros pesquisadores. Ele comentava trabalhos como o de Origenes Lessa, *Getulio Vargas na literatura de cordel* (Lessa, 1982), e outros que elegiam um tema e comparavam diversos poetas que publicaram sobre aquele tema. Para ele, este tipo de trabalho prejudica a imagem e o entendimento da literatura de cordel, ao igualar poetas “grandes” e “pequenos”, e os pesquisadores deveriam aprender a diferenciá-los. Ser um poeta grande, na avaliação de Gonçalo, é não cometer erros na rima e na metrificação, conhecer a grafia e a concordância correta das palavras, realizar pesquisa aprofundada em livros para o conteúdo das histórias, e construir enredos envolventes. O uso de um vocabulário classificado como erudito, culto ou rebuscado é motivo de debate entre os poetas. Para alguns esta seria uma postura elitista, que afastaria o cordel do povo. Sobre a classificação como folclore não há tantas discordâncias como em relação à categoria popular. Quase todos os poetas entendem a palavra folclore como identificada a coisas antigas, que estão morrendo, e argumentam pela atualidade e vitalidade da literatura de cordel.

A relação com poetas e editoras de cidades do nordeste é intensa. Entre as atividades da Academia está o apoio, com o envio de mil folhetos de cordel, à fundação de cordelotecas em outras cidades, quase todas batizadas com os nomes de Gonçalo e Mena, em instituições públicas (escolas, universidades, bibliotecas) ou na residência de pessoas que já possuíam acervos (como a cachaçoteca, na casa do poeta William J. G. Pinto, ou a borrachaliteca, na borracharia do poeta Olegário Alfredo). Quando fora do Rio, apenas Gonçalo costuma viajar para a inauguração e a promoção de algumas atividades.

A ABLC é uma editora de literatura de cordel. Os autores pagam em torno de 300 reais para uma tiragem de 1000 exemplares. Destes, 100 exemplares são destinados para a ABLC (guardar no acervo, enviar para os acervos das cordelotecas, trocar com outras editoras, vender) e 900 para que os próprios autores vendam, troquem ou doem. Pela editora, Gonçalo imprime os livros das Antologias Brasileiras de Literatura de Cordel (publicada todos os anos com biografias e textos dos acadêmicos); reedita folhetos clássicos; e promove a publicação de cordéis coletivos, em que cada autor escreve uma página, todos seguindo o mesmo mote e a mesma modalidade de métrica (os autores dividem entre si os custos da edição e cada um recebe uma parte do milheiro de folhetos). Desde o início da carreira de Gonçalo como poeta, este se apresenta também como editor e a maioria de suas publicações foram publicadas pela “Academia Brasileira de Literatura de Cordel” ou “Editora Gonçalo Ferreira da Silva”. São contratados os serviços de um estúdio gráfico, responsável pela primeira etapa do processo de impressão, e um parque gráfico responsável pela impressão em quantidade.

Antes de tudo deve-se contratar a xilogravura para a capa. Nem todas as capas de folhetos de cordel são estampadas por xilogravuras, sendo comum o uso de fotografias ou desenhos realizados a partir de outras técnicas. Isto costuma acontecer quando o poeta não tem recursos para financiar a contratação da xilogravura, ou quando se trata de um cordel de reportagem, em que o autor tem pressa de colocar o folheto rapidamente em circulação, enquanto o assunto ainda está em voga (por este motivo, valorizam o trabalho de xilogravadores que entregam o trabalho pronto em pouco tempo e deixam de contratar aqueles que demoram mais). No Rio de Janeiro os xilogravadores mais conhecidos são Erivaldo e Ciro Fernandes. Segundo os poetas, o traço de Erivaldo é mais “tradicional” e “popular”, enquanto o de Ciro mais “moderno” e “refinado”. Realizo um breve desvio no texto para apresenta-los.

Ciro Fernandes nasceu em uma família de artesãos de madeira, que fabricavam ex-votos, e auxiliava seus tios no ofício. Começou a fazer desenhos de pássaros na infância. A mãe costumava ler folhetos de cordel para os vizinhos na calçada. Em Uiraúna (PB), sua cidade natal, trabalhou como funileiro e soldador, mas não deixou de fazer seus desenhos. Mudou-se para São Paulo, continuando a trabalhar em indústrias. Em 1959 instalou-se definitivamente no Rio de Janeiro, onde passou a fazer layouts para a publicidade. Nesta profissão conheceu Orígenes Lessa, o primeiro incentivador de seu trabalho. Começou a frequentar a Feira de São Cristóvão, onde observou que os poetas de cordel usavam fotografias nas capas de seus folhetos e se ofereceu para fazer gratuitamente as capas em xilogravura. Na Editora José Olympio conheceu grandes escritores, como Gilberto Freyre, para quem começou a fazer capas de livros. Trabalhou no Jornal do Brasil, ilustrando as reportagens com xilogravuras. Expôs seus trabalhos no Museu Nacional de Belas Artes, Salão Carioca de Artes Plásticas, Sala Cecília Meireles, Academia Brasileira de Letras, entre outros espaços.

Erivaldo aprendeu o ofício no início da década de 1980, aos 14 anos de idade, quando o famoso xilogravador J. Borges veio para o Rio de Janeiro, para o I Congresso Nacional dos Poetas de Literatura de Cordel e ficou hospedado em sua casa. Borges viu alguns desenhos de Erivaldo e resolveu ensiná-lo a técnica da gravação em madeira. Depois de sua partida, Erivaldo procurou a família de Erivaldo, que continuou a ensiná-lo, conseguindo para ele uma vaga na oficina de xilogravura do Museu de Arte Moderna. Erivaldo começou a acompanhar seu pai na Feira de São Cristóvão e logo começou a vender suas xilos para os outros poetas. Desde então vive exclusivamente do ofício, recebendo encomendas de poetas e editoras de todo o país. O xilogravador vende seu material na Feira de São Cristóvão, nas lojas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e do Museu Casa do Pontal e em lojas de artesanato. São matrizes, gravuras em papel, quadrinhos com imagens de suas gravuras e camisetas. Foi contratado para fazer os desenhos para o filme de abertura da novela Cordel Encantado. Seus trabalhos foram expostos em diversos museus, e atualmente há 40 deles no museu francês de La Rochelle.

Ciro foi um dos mestres de Erivaldo e é quem fabrica os instrumentos utilizados por ambos: goivas, estiletos, rolo de tinta, impressor. Giro prefere as “madeiras moles” como mogno, cedro ou imburana. Erivaldo utiliza placas de compensado. Uma figura esculpida em madeira pode custar de 50 a 200 reais. O poeta envia para o xilogravador a sua estória, e o primeiro escolhe uma cena que ache mais engraçada ou mais interessante (como disse Erivaldo), que então escava a figura na madeira, grava num papel e escaneia.

Esta comunicação pode ser feita por e-mail ou pessoalmente, em uma visita ao ateliê de Ciro Fernandes (na Praça da Cruz Vermelha) ou de Erivaldo (em Engenheiro Pedreira), ou ainda na banca deste último na Feira de São Cristóvão. Nem todos os poetas fazem questão de adquirir a matriz em madeira, chamada de “pau” ou “taco”.

Escolhida a ilustração da capa, passa-se para a etapa seguinte. Em uma visita ao estúdio gráfico passei o dia observando o funcionamento das máquinas e todas as etapas do processo de impressão de um folheto. O estúdio é uma pequena empresa familiar, instalada em uma sala em um prédio comercial no centro da cidade. A empresa existe há trinta anos e Gonçalo contrata seus serviços há quinze. Não realiza este trabalho para outros cordelistas, os folhetos de cordel representam uma fatia pequena das atividades do estúdio, que não é especializado neste tipo de material³⁶. A designer gráfica elabora a arte da capa (fonte das letras, posição do título e do nome do autor). Quando o folheto não tem xilogravura na capa, a própria designer se encarrega de buscar na internet uma imagem que considere apropriada para a estória. No dia seguinte, o poeta volta ao estúdio para corrigir o texto digitado. Após a revisão do texto e a aprovação da arte da capa, pode-se passar para a impressão em laser filme. A capa deve ser impressa em laser filme, pois precisa de maior definição, e o miolo pode ser impresso em papel vegetal, mais barato. Outra possibilidade, mais cara que o laser filme, é a impressão em fotolito, que gera uma publicação mais durável. Do estúdio, Gonçalo recebe a chapa de off-set, que deverá ser entregue para o responsável pela etapa seguinte, a impressão em quantidade, realizada no parque gráfico. Esta primeira etapa custa 50 reais para um folheto de 12 páginas.

O estúdio gráfico e o parque gráfico de Duque de Caxias são duas empresas separadas, contratadas independentemente por cada cliente. Já trabalharam juntos, mas segundo a dona do estúdio, teriam rompido a sociedade quando o dono do parque gráfico tentou monopolizar os contratos, passando a realizar as duas etapas do processo. Falou também que o dono do parque gráfico “não gostava dos meus incensos” (há no escritório do estúdio prateleiras com imagens de santos e entidades religiosas, plantas consideradas sagradas e oferendas de bebidas e

³⁶ O estúdio possui cinco computadores, quatro impressoras, um scanner, e o seguinte maquinário: uma gravadora de chapa (que custa dois mil reais), uma image setter (que custa quinze mil reais), um processador de filme (que custa oito mil reais). Podemos a partir daí calcular aproximadamente o custo da montagem de uma estrutura profissional para editar folhetos de cordel (a partir deste processo, que não é o único possível). É necessária ainda a máquina que permite imprimir em quantidade a partir da chapa para o papel (que tem o custo de cinco mil reais).

charutos). Gonçalo falou sobre o rompimento, apresentando como razão os “atritos religiosos”, por ser a dona do estúdio umbandista e o dono do parque gráfico evangélico. De posse da chapa de off-set, o responsável pelo parque gráfico, passa à impressão dos folhetos em papel, em grande quantidade. As quatro páginas do folheto de cordel são impressas em uma folha de papel tamanho A4, que depois vai ser dobrada e cortada. O papel escolhido para a impressão pode ser papel branco ou papel jornal, mais barato e mais leve (o que representa vantagem para os poetas que dependem do correio, diminuindo-se o peso, e conseqüentemente o preço da remessa). O trabalho de grampear as páginas pode ser realizado no estúdio gráfico ou na ABLC, por Gonçalo e seu filho Rubinho.

Nem todos os acadêmicos da ABLC editam seus folhetos por esta via, pois não têm um grande volume de vendas que justifique a tiragem de mil folhetos.

A ABLC atua não só na etapa da edição, mas também na venda dos folhetos, na sede da ABLC, em uma banca de livros usados que um dos filhos de Gonçalo e Mena monta na saída da Estação Carioca do metrô e no braço avançado da ABLC na Feira de São Cristóvão, a loja Redondilha. Tal acúmulo de atividades relacionadas a esferas distintas, uma vez que é ao mesmo tempo uma instituição de guarda de acervo de folhetos e um ponto de venda, gera acusações de que folhetos raros estariam inapropriadamente sendo vendidos na banca de livros. O universo de vendedores de livros usados se entrecruza com o universo do cordel, já que em algumas as feiras de livros há bancas que vendem folhetos.

Os poetas também levam seus folhetos para serem vendidos em escolas e universidades, quando chamados a ministrar palestras ou oficinas de cordel. Entre os acadêmicos, apenas Manoel Santamaria e Isael de Carvalho tem bancas na Feira de São Cristóvão e João Batista Melo no Campo de São Bento, em Niterói. Recentemente este poeta desenvolveu uma nova estratégia de vendas, instalando uma balança na banca, para vender o cordel “a quilo”.

A atividade de venda da ABLC se estende para a revenda de folhetos publicados por autores e editoras de outras cidades fora do Rio de Janeiro. Os autores e editoras enviam exemplares de folhetos para integrar o acervo da ABLC e para serem revendidos aqui, em consignação. Outra prática comum é a troca com outras editoras, sem participação de dinheiro na transação. A troca pode ser realizada tanto entre editores, quanto entre poetas que tenham bancas ou outros pontos de venda, e nos dois casos é referida pela categoria “conga”. A conga sempre visa uma segunda troca, com outros

parceiros, esta sim envolvendo dinheiro, com a venda dos folhetos obtidos na primeira troca. Não se faz conga com qualquer pessoa, estando esta modalidade vinculada a relações de amizade e confiança. Os vendedores de folhetos mostram-se constantemente preocupados com o risco de trocar livros “bons” por livros “ruins”. Os parâmetros para esta avaliação são variáveis.

Alguns dos acadêmicos, por serem ocupados com outras atividades profissionais, não investem nos folhetos como uma fonte de renda. Nestes casos, produzem os folhetos mais para distribuir e trocar que para vender. O braço avançado da ABLC na Feira de São Cristóvão foi defendido por alguns como um espaço para divulgar a produção e gerar uma fonte de renda para aqueles que não têm acesso a outros pontos de venda. Um deles opinou que a venda, ainda que não gerasse uma renda significativa, valorizaria a produção “pois uma coisa que só é dada, e não vendida, fica sem valor”.

A ABLC não funciona apenas como espaço de produção, edição, venda, pesquisa de literatura de cordel e reunião de poetas, mas também promove uma intensa articulação com outras instituições. Este trabalho teve início com a aproximação de Jota Vítor, artista plástico e publicitário e, principalmente depois da entrada de um jovem economista com mestrado em antropologia, Fernando Assumpção, como gestor de projetos. Por conta do trabalho, ambos foram condecorados com medalhas de beneméritos. A Academia participa ativamente de editais públicos³⁷ para financiamento e premiação de seus projetos, como a edição de folhetos e livros, a digitalização de parte do acervo, a construção do *site*, o registro audiovisual de depoimentos dos poetas, a realização de cursos. No ano de 2009 parte dos acadêmicos se articulou para fazer o pedido de Registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil ao IPHAN, acompanhado do requerimento escrito sob a forma versos de cordel³⁸. Os projetos tem representado nos últimos anos uma fonte de renda importante para a manutenção dos custos fixos da sede da Academia (IPTU, conta de luz, correio, transporte, pagamento de certidões e

³⁷ Um desses editais, o Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel, do Ministério da Cultura, selecionou no ano de 2010 iniciativas vinculadas à criação, produção, pesquisa, formação e difusão da literatura de cordel, entre as quais distribuiu um valor de três milhões de reais.

³⁸ Academia Brasileira de Literatura de Cordel, “Queremos para o cordel seu registro e tombamento”. *Antologia Brasileira de Literatura de Cordel*, v. XXVII, 2010.

documentos etc.), uma pequena parte dos quais é coberta através das anuidades pagas pelos acadêmicos (no valor de cento e cinquenta reais). Gonçalves enfatiza a todo momento que ele próprio sustenta a instituição com a renda pessoal de sua aposentadoria, pois as contas da sede da instituição e as contas da casa em que reside com sua família não são separadas. O testamento deixado por Umberto Peregrino garante a Gonçalves o direito à casa em que reside, ainda que deixe de ser o presidente da ABLC.

Outra forma encontrada pela ABLC para estreitar os laços com instituições de pesquisa e universidades foi a criação do quadro de pesquisadores³⁹. Assim como acontece para o quadro acadêmico, o pesquisador tem que pronunciar sua vontade de integrar o quadro, enviar seu currículo e publicações, que vão ser analisados pelos membros do conselho e marcar sua posse. A criação deste quadro de pesquisadores é também uma solução para reorganizar as cadeiras do quadro acadêmico. Como o número de cadeiras vagas é pequeno, os acadêmicos estão debatendo o afastamento daqueles que não cumprem as definições do estatuto, principalmente a frequência às reuniões. Dentre os acadêmicos, os que realizam pesquisas vão poder passar ao quadro de pesquisadores, deixando vagas suas cadeiras no quadro principal. O acadêmico Sepalo Campelo defende a adoção de critérios científicos e acadêmicos para que uma pessoa possa ingressar no quadro de pesquisadores, de modo que não funcione apenas para a transferência dos acadêmicos faltosos de um quadro para o outro.

Gonçalves mobiliza uma extensa rede de relações, ao mesmo tempo em que se coloca como o centro dessa rede, dando palestras (pelas quais cobra um cachê, prática comum e importante fonte de renda dos poetas de cordel) e entrevistas para jornais e televisão, visitando universidades e escolas. Já realizou viagens para participar de eventos, como congressos sobre literatura popular e feiras de livros, na Bolívia, nos Estados Unidos, em São Tomé e Príncipe. Assisti a algumas palestras de Gonçalves em universidades. Ele se coloca de pé em frente à plateia (e não sentado à mesa como os outros palestrantes, sobrepondo dois códigos distintos) e faz uma apresentação das “origens e evolução da literatura de cordel”, descrevendo as principais modalidades de métrica e rima no cordel e no repente, e declamando versos para exemplificá-las. Sempre

³⁹ Foi aberta a votação para a escolha de um patrono para o quadro, para a qual foram sugeridos pelos acadêmicos os nomes de Leonardo Mota, José Alves Sobrinho, Átila Freitas de Almeida, Câmara Cascudo, Manuel Diégues Junior, Veríssimo de Melo, Gustavo Barroso, Sílvio Romero e Orígenes Lessa. Leonardo Mota foi o mais votado.

que retorna de uma viagem, o presidente se estende na descrição das honrarias com que foi recebido e publica notícias efusivas no site da ABLC. Também repete a lista dos pesquisadores estrangeiros com quem construiu relações: Joseph Luyten, Ria Lemaire, Mark Curran, Raymond Cantel, Candace Slater e Jean Louis Christinat. A cada nova palestra ou entrevista, recupera a lista de todos os lugares e eventos a que compareceu, sempre construindo a ideia de centralidade da Academia: “A ABLC está em plena ressonância no mundo todo, no apogeu de sua fama nacional e internacional. Então se alguém vai fazer pesquisas sobre literatura de cordel e não fala da ABLC, a Academia não perde nada, quem perde é o pesquisador”. Gonçalo recebe convites, que incluem o pagamento de suas despesas de viagem, para estes eventos na condição de presidente da ABLC. Para alguns dos eventos são convidados também alguns poetas e repentistas de cidades do nordeste. Raramente são convidados outros poetas da ABLC dos residentes no Rio de Janeiro

A participação em uma novela de grande audiência no ano de 2011 (“Cordel Encantado”), em desfiles de escola de samba do grupo especial (Acadêmicos do Salgueiro no ano de 2012, cujo enredo foi “Cordel Branco e Encarnado” e União da Ilha em 2019, cujo enredo “A peleja poética entre Rachel e Alencar no avarandado do céu” trouxe Gonçalo como José de Alencar no carro abre-alas), a posse do cantor Moraes Moreira como acadêmico, demonstram o interesse da ABLC em estender sua rede e atrair visibilidade para a instituição. É preciso que não se perca de vista que a penetração da literatura de cordel em outros meios de comunicação não é um fenômeno nada recente e, para citar apenas alguns exemplos, podemos trazer os filmes de Glauber Rocha (Nemer, 2007), os livros de Jorge Amado (Curran, 1981), a novela Saramandaia, de Dias Gomes, inspirada no cordel Pavão Misterioso, (Gonçalves, M. A., 2007 e 2010). Trata-se de uma hibridização recíproca entre todas estas linguagens, uma vez que o cordel sempre ocupou o papel de traduzir mundos literários outros, como os romances, filmes de cinema, novelas de TV e notícias de jornal, para a linguagem dos versos (Gonçalves, M. A. 2007 e 2010).

II. 3 Outros centros de atração: os acervos de literatura de cordel e seus pesquisadores

A iniciação de Gonçalo na literatura de cordel aponta para outra natureza de centros de atração da literatura de cordel, que seriam as instituições de pesquisa, e a figura específica de alguns pesquisadores que construíram relações próximas e duradouras com os poetas, ou foram mesmo responsáveis por formá-los como poetas, e tem uma presença forte em suas memórias. No Rio de Janeiro há importantes acervos da literatura de cordel. O da Fundação Casa de Rui Barbosa, formado a partir da década de 1960, a partir da iniciativa do então diretor Thiers Martins Moreira, reuniu as coleções particulares de Manuel Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, e foi atualizado por Sebastião Nunes Batista, enquanto viveu. A publicação da coletânea *Literatura Popular em Verso* (composta de catálogos, antologias e estudos) a partir de 1961, pela Fundação Casa de Rui Barbosa, impulsionou um importante incentivo para o estudo do cordel no cenário nacional (Slater, 1984). Sebastião Nunes Batista não só foi um importante pesquisador de literatura de cordel, e ele próprio, poeta e cantador, mas descendente de uma linhagem de famosos poetas e cantadores paraibanos: é bisneto do glosador Agostinho Nunes da Costa (1797 – 1858), neto do cantador Ugolino Nunes da Costa (1832 – 1895), filho do poeta e cantador Francisco das Chagas Batista (1882 – 1930), e irmão do poeta Paulo Nunes Batista. Dados o seu interesse pelos estudos na área e a relação de proximidade que mantinha com poetas de muitos estados do Brasil, na segunda metade da década de 1970, foi designado pela Fundação a realizar pesquisas de campo em diversas cidades do nordeste, produzindo um acervo de gravações de palestras, debates, entrevistas, repentes, improvisos, desafios e declamações, além de centenas de folhetos de cordel adquiridos (Rocha, 2004). Sebastião estabeleceu relações muito próximas com os poetas instalados na cidade que escolheu para viver e trabalhar, o Rio de Janeiro. Entre os poetas, ainda hoje são vivas as memórias do pesquisador (junto com Orígenes Lessa) comprando folhetos nas bancas, participando de seus congressos e debates, e convidando-os para eventos na Fundação. Não à toa, a coleção desta instituição referente à produção de poetas que viviam no Rio de Janeiro concentra títulos daqueles que atuavam nas décadas de 1970 e 1980, doados ou comprados por Sebastião. Além de Gonçalo Ferreira da Silva, o poeta Almir de Oliveira Gusmão, então um jovem universitário que ajudou o pesquisador a organizar sua coleção, aprendeu com ele a escrever cordel, tornando-se poeta. Erivaldo Ferreira da Silva chega a dizer que Sebastião foi o responsável pelo renascimento do cordel no Rio de

Janeiro nas décadas de 1970 e 1980. A própria circunstância do falecimento do pesquisador, ocorrido enquanto participava de um encontro cultural em Sergipe, é lembrada pelos poetas como uma prova de sua dedicação à cultura popular. Logo depois, a Fundação Casa de Rui Barbosa organizou a publicação de um folheto de cordel reunindo versos de diversos poetas em homenagem ao pesquisador⁴⁰.

Ivan Proença, filho de Manoel Cavalcanti Proença, e outro importante pesquisador da área, por décadas levou Azulão, Miguel Bezerra e outros repentistas a participar de suas aulas show na Faculdade Helio Alonso. Em sua oficina literária, Claudio Aragão tornou-se poeta de cordel.

A Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular guarda um acervo de cerca de 8000 folhetos, proveniente das coleções particulares dos pesquisadores Manuel Diégues Júnior, João Ângelo Labanca e Bráulio do Nascimento. (BRASIL, 2018). Em 1983 o então Instituto Nacional de Folclore inaugurou a Sala do Artista Popular com a exposição do poeta de cordel Jota Rodrigues. Um ano depois realizou o projeto Memória da Literatura de Cordel, produzindo um registro de gravações de entrevistas e fotografias com poetas e cantadores. O Museu de Folclore Edison Carneiro guarda ainda matrizes de xilogravura, discos e violas que pertenceram aos cantadores Azulão e Téo Azevedo. A coleção de folhetos manteve-se atualizada através do diligente trabalho de atualização da bibliotecária Maria Rosário Pinto, ela própria tornando-se poeta de cordel a partir de seu trabalho de catalogação do acervo. Veremos que o poeta Lobisomem começou a escrever literatura de cordel realizando pesquisas neste acervo.

O pesquisador Bráulio do Nascimento foi efusivamente citado em minhas entrevistas pelos poetas mais velhos, que relembrou seus convites para se apresentar na instituição. Este pesquisador também foi responsável por começar na década de 1980 a reunir em uma coleção os folhetos de cordel, até então desmembrados em diversas seções da Biblioteca Nacional. A instituição hoje guarda cerca de 2500 folhetos de cordel. No ano de 2012 a seção de Depósito Legal da Biblioteca realizou uma campanha de captação de folhetos para a atualização do acervo, que no entanto não teve continuidade (Grings e Del Giudice, 2012). Para alguns poetas, a Biblioteca Nacional, a partir do dispositivo do registro de autoria, é um importante espaço de referência para se

⁴⁰ (Vários). *Lamentação dos poetas na morte de Sebastião Nunes Batista*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. (Coleção da FCRB)

reconhecerem como autores. Muitos poetas de cordel editam seus próprios folhetos em casa ou em gráficas particulares, sem o intermédio de nenhuma editora, e o documento de registro na Biblioteca Nacional é apresentado como uma prova de suas atividades.

Não poderia deixar de voltar aqui ao nome de Cáscia Frade, à frente da Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural e da realização da pesquisa Literatura de Cordel no Grande Rio. Vimos na seção anterior a participação de Cáscia no I Congresso de Poetas de Literatura de Cordel e as memórias que os poetas guardam de seu apoio para obter licença para ocupar com seus folhetos espaços da cidade. Veremos a seguir a importância da relação com Cáscia na constituição da identidade do poeta Jota Rodrigues.

Parte III – O verso e vida

Esta seção aborda o universo propriamente do verso que não se limita, necessariamente, à forma do cordel e suas publicações. Do universo dos 47 poetas dispersos pelo Rio de Janeiro que atravessam e são atravessados pelo caminho do verso enquanto forma estetização e cognição do mundo, destacamos quatro poetas que demonstram distintas maneiras de lidar com a forma demonstrando, porém, que o verso é a força capital para construção da pessoa do poeta. Jota Rodrigues, cordelista, constrói-se a partir da narração de sua trajetória de vida que é incessante recontada como modo de pensar sua experiência de vida na realização do verso. Campinense afirma a potência do verso livre não se limitando à forma cordel. Lobisomem recria suas influências da cultura popular e de sua religiosidade (capoeira, samba e umbanda) no universo do cordel. Severo ao estetizar sua vida recria no universo verso sua trajetória de vida como potencial ficcional.

* * *

III. 1. José Rodrigues de Oliveira, Jota Rodrigues

No final do ano de 2012, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular comemorou o centenário do antropólogo, sociólogo e folclorista alagoano Manuel Diégues Junior, reunindo em uma mesa sua diretora Claudia Marcia Ferreira, os pesquisadores Bráulio do Nascimento, Otavio Velho, Madalena Diégues (filha do homenageado) e o poeta de cordel Jota Rodrigues, que deram depoimentos sobre Diégues. Jota Rodrigues, poeta de cordel, levantou da mesa para fazer a leitura do folheto *Nascimento e vida do sociólogo Dr. Manoel Diégues Junior*⁴¹, publicado pela primeira vez em 1982, e reeditado na ocasião. Estava vestido com camisa de botão, calça de tecido, um pé com sapato e outro com chinelo (o que viria a comentar mais tarde). Falou de sua vida como poeta de cordel, de não ter sido aceito por outros poetas, e celebrou as boas relações que construiu com pesquisadores de alguma forma ligados àquela instituição: Cáscia Frade, Delzimar Coutinho, Bráulio do Nascimento, Manuel Diégues Junior, Lélia Coelho Frota, Dinah Guimarães e Claudia Marcia Ferreira. Agradeceu publicamente a

⁴¹ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Nascimento e vida do sociólogo Dr. Manoel Diégues Junior*. Rio de Janeiro, RJ: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2012

Braúlio, por um documento assinado pelo pesquisador que o fez por muitos anos se sentir protegido da proibição da guarda municipal para vender folhetos nas ruas da cidade. Congratulou-se pela exposição *Jota Rodrigues*, que inaugurou, em 1983, a Sala do Artista Popular no então Instituto Nacional de Folclore.

Conheci Jota nesse dia. Dos poetas que já conhecia, estavam lá Maria Rosário Pinto e Dalinha Catunda. Ao final da mesa, fui até ele me apresentar e perguntei se poderia fazer uma visita à sua casa para conhecer mais de seu trabalho. Respondeu entusiasmado que sim, gostaria de me mostrar o centro cultural que criou em sua casa. Entregou-me seu currículo e um cartão com seu número de telefone, e pediu que eu insistisse caso não conseguisse contatá-lo. De fato, telefonei algumas vezes até conseguir encontrá-lo em casa, e já fiquei imaginando o que ele tanto faria na rua. Quando consegui falar, marcamos uma visita para quando retornasse de uma viagem a São Paulo. Peguei o trem linha Japeri na Central do Brasil, combinamos que ele iria me buscar na estação de Comendador Soares. Quando cheguei, o poeta me esperava conversando com uma mulher cega que vendia bananada, acompanhada de uma criança, cena que seria retomada, mais tarde, em um comentário seu.

Comecei a conversa falando que estava fazendo uma pesquisa sobre a literatura de cordel no Rio de Janeiro. Jota retrucou que não poderíamos começar por aí, usando a viagem de trem como metáfora “Se você pegar esse trem aqui, vai para a Central. Mas se em Nova Iguaçu der um problema, nele você não vai mais. Entendeu?”. Queria dizer que não poderíamos começar pelo meio do caminho, ou pelo meio da história, era preciso começar do início: “Você tem que ter um apanhado de como ela veio para o Brasil, como ela chegou, como foi, como usou-se, como foi vivida aqui no Brasil até o século XX, que foi quando ela começou a se expandir, os maiores poetas dela, os que mais viveram ela aqui no Rio. Então vamos lá, pode deixar a bolsa aí”. E começou a me contar sua história da literatura de cordel. Chamou minha atenção a palavra que escolheu, “vivida”, a ideia de que a literatura de cordel não só era algo que se fazia, mas algo que se vivia. Repetiria essa palavra muitas vezes para contar como ele próprio viveu a literatura de cordel.

Esta foi a primeira de uma série de visitas feitas a Jota no verão de 2012 para 2013. Nesses encontros, escutava a história da literatura de cordel e a história de sua vida, entrecruzadas de muitas maneiras. Na narrativa, a sua vida se organizava em torno de certos marcos, encontros com pessoas que provocavam transformações e aprendizados fundamentais, como o da escrita e a criação de histórias, o exercício de novas profissões, mudanças de destinos e cidades, formações afetivas e familiares. Em sua forma peculiar

de narrar, a cada pergunta, recuperava toda a história desde o princípio, voltando a cada um desses marcos e pessoas, tendo contado e recontado muitas vezes a sua vida desde o nascimento. A dinâmica era mais ou menos assim: quando estava me dando uma aula sobre a história da literatura de cordel, perguntei como havia aprendido tudo aquilo, “foi muito oportuna sua pergunta”, observou, e voltou a contar da morte da mãe no início da infância. Já quando estava falando do cego com quem começou a aprender a ler, fiz outra pergunta, e ele retomou mais uma vez a morte da mãe. Revisitando nossas gravações para a escrita da tese, me percebi ansiosa num dado momento, tentando apressá-lo, dizendo “essa parte o senhor já contou”, curiosa para saber o desfecho de determinada situação contada, enquanto voltava ciclicamente à infância, revisitando todos os marcos. Aprender a ouvir foi um dos principais aprendizados que tive que desenvolver na pesquisa, pois cada poeta tinha sua forma de contar.

As narrativas eram repletas de leitura de folhetos de cordel em voz alta, alguns deles mais diretamente apresentados como biografias, outros com assuntos e personagens mais diversos, mas que, de diferentes maneiras, sempre incluíam comentários sobre sua vida, ou marcavam as características específicas de sua autoria. Nos folhetos, o autor também emprega esse estilo de recuperar certos marcos, não só os que aconteceram antes do momento de vida tratado no folheto, mas também os que ocorreram depois, sempre colocando tudo em relação. Assim, por exemplo, no folheto *O poeta Jota Rodrigues, sua infância e desatinos*⁴², conta do encontro com os poetas da Feira de São Cristóvão, fato ocorrido quando já adulto.

Nossas conversas, assim como sua escrita, eram repletas também de suas “filosofias”, como as chamava, lições que reiterava recorrentemente, relacionando-as às suas vivências e aprendizados. Tratavam-se de reflexões profundas sobre sua vida e o mundo que o cercava: “Nós todos temos uma cabeça, é aí que está o nosso mundo”. Falavam das relações entre as pessoas, da transmissão de saberes, da passagem do tempo. Apresenta-as como reflexões de um homem que soube, ao fim da vida, aprender lições com todas as suas vivências. Foram publicadas em cordéis dedicados especialmente a elas (como *Filosofias da minha vida*⁴³), mas assim como nas conversas, também eram retomadas em versos de outros folhetos. Por vezes, tratava-as como um tema, uma aula

⁴² Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *O poeta Jota Rodrigues, sua infância e desatinos*. Nova Iguaçu: s.n., 2008

⁴³ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Filosofias da minha vida*. Nova Iguaçu: s.n., 1971

que preparou para apresentar: “Eu tenho um tema que se chama ‘lições de vida’. ‘Não somos donos do mundo’, outro tema”.

Era capaz de falar por horas seguidas, um dia inteiro, em pé, sem ao menos beber água. “Se não mandarem eu parar, eu não paro, é trinta dias”, ele brincava. Jota narrava sua vida a partir de suas histórias, dos cordéis, das filosofias, da criação de metáforas para dar explicações, das imagens que apontava nas paredes do centro cultural e das cicatrizes que mostrava em seu corpo de dois acidentes que sofreu. Tudo era mostrado como marcas de uma vida que, se lhe impôs sofrimentos, legou, a partir do aprendizado com eles, a sabedoria, o entendimento profundo da existência. Passando o dia em sua casa, enquanto conversávamos, entravam e saíam a esposa Terezinha, a filha Aparecida, os netos, a cunhada, uma vizinha, que lanchavam conosco e traziam novos assuntos para a conversa, fazendo com que Jota contasse novas histórias. Terezinha também recuperou álbuns de fotografias da família para me mostrar. Tudo isso fez parte do contexto em que Jota narrava sua vida.

Nossos encontros começavam com água ou suco na mesa da cozinha, quando eu chegava, conversando um pouco com Terezinha, depois íamos para o centro cultural, e terminávamos lanchando, tomando café ou água na casa da filha Aparecida (no mesmo quintal) ou de volta à cozinha de sua casa, antes de eu me despedir para seguir minha viagem de volta. No caminho entre sair de minha casa (morava no Catete, no início da pesquisa, depois em Copacabana), andar até a estação de metrô, tomar o metrô para a Central, aguardar o trem, tomar o trem até a estação Comendador Soares e de lá andar para a casa de Jota (e seguir o trajeto inversamente na volta) levava cerca de duas horas. Eu sempre perguntava se podia voltar, e a cada despedida, ele planejava o trabalho do próximo encontro, “Hoje eu mostrei uma parte, agora tenho que mostrar outra coisa, a produção da literatura, a importância dela nas escolas, é muita coisa, os grandes poetas, quem foram, quais foram as tragédias levadas à literatura, porquê a proibição da literatura, a produção da música pela literatura, e inclusive a minha própria lida com a família na produção da nossa literatura”. Seguindo o planejamento, o encontro seguinte giraria em torno de “um apanhado sobre a forma de impressão, como se produz a xilogravura, o cavalete de letras pra fazer a composição, o movimento daquela máquina”. Jota gostava de, pelo menos em seus planos (pois a conversa ganhava muitos outros rumos), tomar por referência o roteiro de sugestão de perguntas, um dos materiais preparado para seu trabalho como palestrante. Certa tarde de muito calor, sugeri que conversássemos no quintal e não no centro cultural (um ambiente fechado), e senti que ele ficou levemente

desapontado. Quando nos despedíamos e combinávamos o encontro seguinte, também dizia que, como viajava muito para São Paulo, se eu quisesse voltar e ele não estivesse lá, poderia ir a qualquer dia que Terezinha ou Aparecida poderiam realizar a visita no centro cultural, “eu te atender ou minha mulher é a mesma coisa”. E sempre pedia que eu levasse outras pessoas, meus pais, uma amiga.

No início do ano letivo de 2013, o autor foi passar uma temporada em São Paulo para uma série de compromissos de abertura do calendário nas escolas. Despedimo-nos prometendo continuar quando retornasse. Telefonei algumas vezes nos meses seguintes e a família informou que Jota estava morando por um tempo em São Paulo, depois que tinha ido a Minas Gerais fazer uma apresentação e passaria o mês por lá tentando acertar outras, e ainda que estava em Madureira ou Nova Iguaçu num compromisso. Já havia constatado, desde as primeiras tentativas de contato, que a sua agenda era atribulada, com ele próprio recomendando que eu insistisse nas tentativas. Também já havia avisado que ficaria um tempo fora. Depois de um certo número de tentativas, resolvi então fazer uma pausa, considerando que os poetas que conseguiram fazer do cordel um meio de sustento, viviam justamente de suas palestras. Eu estava pedindo tudo aquilo de graça e não via naquele momento forma de retribuir. Não era o caso de Jota, mas Azulão, por exemplo, resistia a dar entrevistas sem receber cachê. Em parte, por hesitação, em parte, por outros caminhos que o trabalho de campo naturalmente tomou, recebendo convites de outros poetas e deixando os rumos da pesquisa se definirem no curso das interações, voltei a fazer contato com Jota quase dois anos depois, e da forma como ele sinalizava que gostaria que eu voltasse, levando uma amiga para realizar um trabalho. Era Raquel Dias Teixeira, pesquisadora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, e fomos realizar uma entrevista sua gravada para o processo de instrução técnica para o Registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil, pelo IPHAN. Raquel fez também uma bela sequência de fotografias, parte das quais apresento no presente texto, e que, de certa forma, formavam uma série com a sequência realizada por Luis Peregrino, para a mesma instituição, no ano de 1983 (Jota Rodrigues, 1983).

O texto apresenta minha leitura e montagem das narrativas de Jota nas visitas à sua casa (que geraram muitas páginas de anotações no caderno de campo, quase 15 horas de gravação e mais de uma centena de páginas de transcrição), de minhas observações na ocasião em que pude vê-lo atuando como palestrante (no centenário de Diégues Junior), da leitura dos seus folhetos de cordel, disponíveis para consulta no CNFCP, e da bibliografia comentando sua vida e obra (Luyten, 1981; Guimarães, 1983; Rovedo, 2016).

III. 1.1. Origens e identidade do cordel⁴⁴

Tentarei recontar aqui, como a ouvi, a história da literatura de cordel relatada por Jota Rodrigues, repetindo algumas das palavras e imagens escolhidas e produzidas por ele. Segundo o autor, essa forma literária teria vindo “de muitos outros países” para Portugal, no século XVI ou XVII, e de lá para o Brasil. Em Portugal, seu nome seria “literatura de cegos”, pois estes, cantando versos nas feiras como forma de pedir esmola, teriam começado a vender livrinhos manuscritos ou folhas soltas, com grande aceitação do público. Jota sublinha algumas de suas características: os cegos não tinham leitura, os livros eram rudimentares, a impressão era feita “sem negócio de modernismo”, e os versos cantados com o acompanhamento de violas de madeira bruta. Em sua narrativa, o rei D. João V teria inicialmente proibido a iniciativa, que poderia fazer concorrência à imprensa já existente, mas um levante do povo teria obrigado o rei a voltar atrás, permitindo a prática somente aos cegos. A referência aqui é, provavelmente, a Baltazar Dias, conhecido como “cego da Ilha da Madeira”, que recebeu do Rei D. João III a Carta Régia datada de 1537, autorizando-o a imprimir os próprios livros e impedindo que outros editores publicassem obras de sua autoria (BRASIL, 2018). A *História da Imperatriz Porcina*, publicado por Baltazar Dias, em 1660, é um dos livros pesquisados por Câmara Cascudo, em seu *Cinco livros do povo* (1994). A história da literatura de cordel contada por Jota Rodrigues incorpora as suas leituras dos trabalhos dos folcloristas, muitos dos quais disponíveis em sua biblioteca.

Em sua definição, a produção e circulação da literatura popular compunham um sistema. Cada país possuiria um sistema próprio e um nome diferente para identificá-lo. Em Portugal, explica, como os livros eram pendurados em barbante, passaram a ser chamados de “literatura de cordel”. E prossegue, contando sua história para falar do sistema nordestino. Na época da colonização do Brasil por Portugal, os colonos teriam trazido em suas bagagens algumas “coisinhas escritas”, impressas ou manuscritas. Como as esquadras “se encostaram” no nordeste brasileiro, a região seria o “berço” da literatura de cordel no Brasil. Daí, o gênero foi “crescendo, crescendo, crescendo, se expandindo, tomando força (...) criando aderência na afetividade, na emotivação do povo”. Os cegos teriam sido os primeiros a se interessar pela arte, “criavam as poesias dentro deles próprios”, depois os “paralíticos, escravos, pedidores de esmolas, a classe humilde”,

⁴⁴ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira). Origens e identidade do cordel. Nova Iguaçu: s.n., 1994

teriam começado também a fazer a vida dali. Segundo conta, eles não sabiam o que era poesia, não conheciam esta palavra, mas faziam e falavam “coisas bonitas”. Logo apareceram os primeiros poetas, e Jota traça sua genealogia: Silvino Pirauá, Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde. Descreve, então, os contextos em que circulariam as leituras de histórias ou as histórias cantadas: as feiras populares, uma fogueira num canto após o dia de trabalho dos colonos (analfabetos em sua maioria), que soletravam as histórias, as cantorias à noite com violeiros nas ruas de porta em porta, festas em casas de família reunindo toda a vizinhança para passar a noite sob a fogueira no quintal ouvindo histórias lidas ou cantadas. A prática teria então se disseminado por todo o norte (como o autor e muitos nordestinos se referem à região nordeste), e logo para o Rio de Janeiro, São Paulo e outros estados.

Mais uma vez, demonstrando suas leituras, Jota explica que as máquinas usadas para imprimir os livrinhos eram máquinas antigas de imprensa. Pequenos empreendedores, entre eles, poetas de cordel, puderam se tornar editores, adquirindo, a preços que se tornaram mais acessíveis, as antigas máquinas tipográficas que deixavam de ser usadas com a modernização da tecnologia do setor gráfico (Melo, 2010).

O jornalismo era “enfraquecido” na época, o poeta avalia, e as notícias sobre o que acontecia nas cidades – “tragédias, chuvas, desastres, secas, histórias de valentões e de mulheres bonitas” – teriam como principal veículo de divulgação a literatura de cordel, que assumiria o papel de um “jornal do homem do campo, jornal da roça, matutino da verdade”. Jota, como muitos poetas, reforça a ideia de que as pessoas só acreditavam nas notícias quando contadas pela literatura de cordel, citando o caso paradigmático da chegada do homem à lua. Em sua narrativa, o poeta sobrepõe temporalidades, falando do folheto de Leandro Gomes de Barros (que morreu em 1918) sobre o feito de Neil Armstrong (ocorrido em 1969).

Assim, a literatura de cordel passava a ser também um veículo de alfabetização, não só porque proporcionava, a partir do exercício da memorização facilitada pelo ritmo dos versos, o aprendizado da leitura, mas porque estimulava no público de ouvintes, poetas e folheteiros, a vontade de ir para a escola aprender a ler.

Quando não sabia soletrar, gravava em memória aquelas coisas que ouvia na feira através dos poetas. O poeta pegava uma mala como aquela ali e ia pra rua vender. Ele gravava em memória algum trecho daquela história, *O pavão misterioso*, *Dimas e o bom ladrão*, essas coisas antigas bonitas, *O navio negreiro*. O vendedor de folhetos, com um aparelho daquele ali (aquilo chama-se cone, era pra nós o alto falante), fazia a divulgação das obras, dos

livros na feira. Quem sabia ler, lia. Quem não sabia, botava aquele aparelho na boca e falava o livro todo, porque tinha já gravado em memória. Não era o livro só que responsabilizava pela transmissão da história ao público. Não, ele não sabia ler, mas ele tinha gravado aquilo tudo na mentalidade. Ele ouvia e ia gravando, de verso em verso. Então naquilo que ele ia gravando, ele ia se enriquecendo mais para o povo que tava ouvindo. Muitas pessoas chamavam ele de homem que sabia ler. (Jota Rodrigues)

O comentário aponta para este aspecto da literatura de cordel em relacionar de forma particular a oralidade e a escrita, engendrando possibilidades diversas de práticas de leitura e modos de saber ler (Galvão, 2000; Batista e Galvão, 2011).

Temos aqui dois pontos importantes na definição da literatura de cordel de Jota Rodrigues: “matéria de alfabetização e comunicação”. Para o segundo ponto, o autor referia-se não só à comunicação das notícias, mas falava longamente de moças e rapazes, jovens casais de namorados que não sabiam declarar seus sentimentos e o faziam reproduzindo os versos cantados nas feiras. O poder de comunicação da literatura de cordel seria, deste modo, o motivo para outras formas de arte – o teatro, a música, o cinema, a televisão – usarem a sua linguagem, qualificada, portanto, como “uma verdadeira mina de produção cultural”. Lançada, em 2011, por uma grande emissora de televisão, a novela *Cordel encantado*, segundo Jota, não apresentaria exatamente uma novidade, dado os intercâmbios entre essas diversas linguagens serem antigos; ele próprio teve a sabedoria de, a partir de sua literatura de cordel, escrever novelas e filmes.

Em todos os seus folhetos publicados, o título é precedido da identificação “literatura de cordel”. Mas em inúmeros versos, em suas palestras e em nossas conversas, sempre que empregava a palavra “cordel”, fazia uma ponderação: “Cordel, corda, cordinha, barbante, tudo é uma coisa só. É só pra empacotar, fechar embrulho”, explicando que o nome era usado em Portugal porque lá este tipo de literatura era vendido pendurado em um barbante –, e enumerando uma rica variedade de nomes que seriam usados no Brasil, quando ainda nenhum poeta ou leitor conheceria a expressão “literatura de cordel”: “folheto”, “folheto popular”, “folheto do norte”, “livrinho sem capa”, “livrinho de feira”, “livrinho de banca”, “romance”, “romance de amor”, “romance do norte”, “história de amor”, “história do norte”, “história de trancoso”, “história pra boi dormir”, “história de mentirinha”. O poeta defende o emprego de “literatura popular brasileira”, explicando o que entendia por esta conceituação:

A literatura de cordel nunca foi uma obrigatoriedade de português, porque é uma literatura popular, popular quer dizer povo. A literatura de

cordel tinha que ser feita dentro dos seus próprios recursos de vocabulário, não tinha negócio de português. O importante era ter oração, poesia, a metrificação e a rima. Esses quatro temperos consistem sempre em uma boa orientação pra quem está lendo. (Jota Rodrigues)

Esclarece, assim, o que seriam cada um dos elementos que compõem o cordel: “A rima é uma palavra em consonância com a outra, a oração é o sentido da palavra, a metrificação se mede segundo as sílabas”. Ao discorrer sobre o nascimento da poesia, concebe também uma ideia de origem do mundo em que “todo mundo era poeta”, cada um versejando seus saberes e suas filosofias, sem a divisão entre letrados e não letrados. Para Jota, primeiro nasceu o homem, e antes das letras e dos livros, dentro do homem se criava a poesia.

O CORDEL TEM SUAS ORIGEM
EM TODO GLOBO UNIVERSAL
É UM SABER QUI VEM DO POVO
E UMA TRANSMISSÃO ORAL
SE TEM GENTE CONVERSANDO
O CORDEL VAI SE ORIGINANDO
EM SUA FORMA NATURAL

Figura 09: Estrofe de *Origens e identidade do cordel*⁴⁵, de Jota Rodrigues. (Base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

Um elemento importante de sua definição é que esta forma literária não teria nascido em um país ou região, mas em todos, onde quer que existisse “gente conversando”. Descreve a dinâmica da transmissão de narrativas: o homem cria em sua mentalidade uma história e transmite a outro pela boca; o outro, depois de recebê-la pelo ouvido, traduz a história, já tornando-a diferente ao transmitir para um terceiro, e assim sucessivamente.

Quando diz que a poesia é criada dentro do homem, refere-se a uma sabedoria e a uma filosofia “natas”, que mobilizam forças profundas para o poeta expressar seu pensamento na escrita: “ela é uma alavanca que movimenta toda a mentalidade do ser humano”. Uma ideia também importante de sua concepção é a de que os chamados poetas “natos” seriam uma fonte onde se inspiram os poetas “letrados” para criarem suas obras. O significado de “popular” é então associado às palavras “puro”, “primitivo”, “natureza”, “rudimentar”, “sem escolaridade”, “analfabeto” e “pobre” (pobre no sentido de

⁴⁵ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira). *Origens e identidade do cordel*. Nova Iguaçu: s.n., 1994.

desprovido de recursos financeiros). Assim, se a literatura de cordel existiu em quase todos os países, é no Brasil que esta forma teria ganho mais força, por ser o país mais pobre, argumenta, em um reforço reiterado de associação entre essa forma de expressão e a pobreza.

A sua definição de literatura de cordel é também contrastada com o que ela não deve ser: “o cordel é uma ecologia literária que isenta-se de português, nudismos, pornografias ou palavrões”. A questão da pornografia é exaustivamente repetida. Se alguns poetas e pesquisadores pensavam o fim do cordel na ameaça representada pelos meios de comunicação e a tecnologia, Jota apresenta um ponto de vista totalmente diferente. O uso de palavras indecentes e os textos pornográficos escritos pela maior parte dos poetas na contemporaneidade seriam os responsáveis pelo público ter se afastado das feiras e as escolas terem deixado de convidar os poetas para dar palestras. Ele apresenta ainda outras restrições, como as propagandas comerciais na quarta capa.

III. 1. 2. Meu mundo minha escola⁴⁶

“Isso tudo foi a minha vida, a minha infância”. Contando sua história de vida, o primeiro marco que traça é a perda da mãe (indígena do grupo fulni-ô), pouco antes de completar cinco anos de idade, no parto da criança que seria seu irmão mais novo (se tivesse sobrevivido). O pai não conseguiria sozinho cuidar de tantos filhos (24 ao todo, treze com a primeira mulher, de quem já era viúvo, e onze com a segunda, sua mãe, sendo ele, o caçula). Jota não chegou a conhecer os filhos do primeiro casamento do pai, que viviam em Alagoas, quando nasceu. Dos irmãos que conheceu, não tinha notícias há mais de 50 anos e nem mesmo sabia se ainda estavam vivos. Imaginava que poderia passar na rua por seus irmãos sem reconhecê-los.

O pai trabalhava distribuindo água em galões de casa em casa. Não podendo terminar de criar os filhos sozinho, os dividiu com destinos diversos para que não passassem fome. Jota foi entregue a um capataz de fazenda, chamado Manoel Ferro, que prometeu ao pai que iria criá-lo, mas que se revelou seu algoz. Ainda com cinco anos de idade o menino foi escravizado, submetido a uma rotina dura de trabalho, levando e trazendo os animais da roça, banhando-os, colhendo café, buscando água no rio para

⁴⁶ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Meu mundo minha escola*. Nova Iguaçu: s.n., 1967

consumo da casa, carregando lenha, varrendo o quintal. Toda noite apanhava, para calar seu choro. Seu sofrimento teria três razões: a saudade da mãe, os maltratos, e o impedimento de estudar. A filha do capataz (ele conta tudo em riqueza de detalhes e informações de nomes das pessoas e de lugares) “Marenite, irmã de Lourenço, filha de Zefinha com Manoel Ferro, capataz da Fazenda Antas do Riacho Fundo, de propriedade de Dr. Audário”, era professora da escola em que estudavam os filhos dos empregados da fazenda e Jota ficava na porta vendo as crianças com a cartilha do ABC, cultivando um imenso desejo de participar. “Dentro de mim era como dar uma facada, eu não podia estar ali”, ressalta.

O autor organiza a narrativa de sua vida como uma sucessão de crises, resultados e novas crises (palavras que ele mesmo escolhe). A libertação do trabalho escravo se deu quando um amigo do pai soube o que se passava com o menino depois de sua chegada à fazenda e foi avisar à família. Nas nossas diferentes gravações, Jota fala em dois nomes diferentes para este amigo, bem como em cálculos diferentes do tempo que teria ficado na fazenda, um ou dois anos. A cada novo personagem introduzido, recupera retrospectivamente a história que contou, até chegar novamente ao ponto inicial, a morte da mãe. O pai, cego de um olho, com problemas nas pernas, traçou um plano de resgate, mandando dois de seus filhos caminharem as oito léguas até lá para buscar Izé, como o chamava, no meio da madrugada. Jota narra cada passo da aventura. Alegres e aliviados com a volta para casa, em pouco tempo uma nova crise – defrontaram-se com o mesmo problema que levou à entrega dos filhos: o pai não conseguia sustentar a todos sozinho.

O primeiro contato com as histórias cantadas se deu nos primeiros anos da infância, antes da morte da mãe. O pai (que, por sua vez, seguiu o caminho do avô) era violeiro, até perder a esposa, quando, desgostoso da vida, deixou a viola. O pai teria lhe legado o “dom da poesia”, dirá, em outro momento. No início, escondido do pai, Jota começou a trabalhar guiando a cega Maria Delada, pedindo esmola na feira. Ganhava uma parte das frutas, farinhas e doces que ela recebia. Depois, o pai procurou outro cego, Pedro Siqueira, cantador, seu amigo do tempo em que era violeiro, e pediu que ajudasse seu filho. Jota considera como seu primeiro emprego o ofício que aprendeu e pelo qual tomou gosto, ser guia de cego. Pedro Siqueira gravava versos na memória e cantava de porta em porta.

O pai de Jota achou que o filho gostaria de acompanhá-lo, já que apreciava a viola que tocava para ele quando pequeno. O autor fala da relação com o cego como a abertura a um novo mundo, com sentimentos de alegria e liberdade, contrapondo-a ao seu

sofrimento com Manoel Ferro. Ouvindo o cego cantar, despertou em si o interesse para criar suas próprias histórias.

O cego Pedro Siqueira cantava muito também nas feiras, cantava nas portas, eu fui aprendendo com ele. E na casa dele, quando eu recolhia ele em casa, tava sempre ouvindo ele cantar, cantar, e aquilo cada vez mais foi me envenenando de uma tal maneira, que o meu caminho era só aquele mesmo, não tinha outra coisa que me denominava. (Jota Rodrigues)

A narrativa sobre as origens da literatura de cordel se interpenetra à narrativa de sua própria origem como poeta de literatura de cordel. Se a grande história da literatura de cordel começou com os cegos, Jota também começaria a aprendê-la com um cego. É nesse momento que o poeta destaca o cenário onde nos encontramos na estação: “Você viu? Eu te mostrei na passarela aquela mulher com aquela criança. A criança tem quatro anos. Ela é cega, e aquele menininho é um guia pra ela. E eu me lembrei que eu também com meus quatro anos e pouco, quando a minha mãe morreu, eu fui também guiar uma cega”. A cega, de algum modo, também estava na origem de nosso trabalho, e só muito mais tarde fui pensar na ironia de Jota morar numa rua com o nome de Santa Luzia, a padroeira dos cegos.



Figura 10: Xilografia de Jota Rodrigues para a capa do folheto *Os cegos qui eu conheci e seu guia pude ser*⁴⁷ (Foto de Raquel Dias Teixeira)

⁴⁷ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Os cegos qui eu conheci e seu guia pude ser*. Nova Iguaçu: [s.n.], 1992

Sempre é frisado que ele não conhecia a palavra “poesia”, apenas sabia que queria criar “histórias”. A vontade enfrentava novo obstáculo na vida, e, mais uma vez, é narrada uma crise, emendada com a sua solução.

Então eu dizia – “Seu Pedro, eu também queria fazer, não, eu queria também fazer história”. Não tinha negócio de poesia, nada. “Meu filho, pra fazer história, você tem que primeiro aprender a ler, você não sabe a ler”. Não tinha esse negócio de *saber ler* não, era *saber a ler*. E esse *a ler* era a parte principal, o início da palavra era *a ler*. Pra nós era isso, vocês viram a diferença. Então ele dizia – “Meu filho, pra fazer história, você tem que aprender a ler, a ler”. “Mas eu não tenho escola”. “Mas não, você vai aprender a ler. Tudo que você pegar, que você ver um papel na rua”. Um papel, não existia negócio de jornal não, era papel. E também não falava *papel* não, era *papé*. “Papé que tiver letra, você vai juntando. E nas calçadas você arranja negócio de carvão, ou pedaço de tijolo”. E não era *calçada*, era *carçada*. “Nas carçada você vai escrevendo, escrevendo, vai fazendo as letras que tá no papé. Você vai fazendo riscando nas carçada, ou na terra, onde for. Um dia você aprende a ler. E quando você aprender a ler, você pode então fazer a sua história”. Também não era *história*, era *histora*. (Jota Rodrigues)

O cego Pedro Siqueira era uma sumidade, conta, as pessoas pediam que ele fosse às suas casas, o convidavam para comer, queriam ouvi-lo cantar e conversar. Enquanto esperava, Jota ficava na calçada copiando o formato das letras. Aprendeu mais um pouco com a ajuda da mulher de seu tio.

Quando tinha oito para nove anos de idade, a família se mudou para Recife, para a Rua da Alegria. Fui percebendo que o autor demarcava todas as passagens da vida pela sua idade em transição (a morte da mãe, com quatro para cinco anos; o primeiro trabalho com a cega Maria Delada, com seis para sete anos, o segundo, com Pedro Siqueira, com sete para oito anos). Também comecei a perceber que a marcação dos nomes dos lugares de alguma forma se relacionava à história de vida que contava. Conta, então, de mais um passo em sua aprendizagem, quando procurou se aproximar dos meninos que frequentavam a escola: “eu acho que o cego me tratava até como um deus, porque ele não tinha a visão dos olhos”, e mais à frente sobre os meninos “eu era para eles um deus”. Cantava para eles os versos aprendidos com o pai e com o cego. Juntavam-se em volta dele. Pediu que o ensinassem a ler, e ele os ensinaria a fazer poesia. Da história, desenvolve sua filosofia sobre a transmissão de saber:

Eu ensinei uma coisa pra eles que eles não sabiam, e eles me ensinaram uma coisa que eu não sabia. Então eu fiquei sabendo de duas coisas,

e eles também de duas. Eles sabiam ler, mas não sabiam fazer a coisa. Eu sabia fazer a coisa, mas não sabia ler a coisa. Então essa é a filosofia para crescimento de tudo nesse mundo, você transmitir um saber seu praquaque que não sabe, porque aquele que não sabe o que você sabe, ele conhece outras coisas que você precisaria conhecer, é uma transmissão de saber e de conhecimento. (Jota Rodrigues)

Sentindo-se cada vez mais à vontade na atividade de leitura, aprofundou-se na escrita e logo começou a escrever suas histórias. Em Recife, com 12 para 13 anos, começou a trabalhar na oficina mecânica Santa Terezinha. Trabalhou também no Departamento de Estradas e Rodagem, tapando buracos no asfalto. Trabalhava na oficina durante a madrugada e quando saía pela manhã, passou a frequentar o mercado São José, onde se concentravam os poetas e repentistas. Começou a escrever sua primeira história com 9 para 10 anos, e aos 12 para 13, em 1946, finalmente tinha terminado o primeiro título: *Cordel, tiatro e curta da roça*⁴⁸.

LITERATURA DE CORDEL
AUTOR JOTA RODRIGUE
CORDEL TIATRO E CURTURA
DA ROÇA

Peço a deus pra me ajudar
Com minha leitura groça
A fazer o primeiro foieto
Pelas manera qui eu poça
Nas rima sadia e pura
Cordel tiatro e curta
Do povo felis da roça

Discrevo aui as riquezas
D. foieto popular
E ja qui sou anafabato
Peço pra me discupar
Mais ao erro em portugues
Forem garanto a voces
de no tratado não errar

Meu pai tocava viola
E meu veio avo tambem
E segundo dis o ditado
Fio de gato gato vem
O pai tecava a violinha
F eu nçava a noite in'eirinhá
Ouindo o belem belem

Figura 11: Primeira página do folheto *Cordel, tiatro e curta da roça* (Base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

O linguajar usado, ao qual refere-se como se fosse outra língua, “a minha língua”, é assunto recorrente em sua escrita, palestras e também o foi nas nossas conversas. É como se as palavras escritas materialmente expressassem a sua conceituação do que é a

⁴⁸ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Cordel, tiatro e curta da roça*. S.l. s.n., 1946

literatura de cordel, um domínio dos poetas sem escolaridade. Repete, a todo momento, tanto na fala, como nos cordéis, que é um poeta analfabeto, demarcando sua característica própria. Esta se revelaria também no seu modo de vestir, sempre descalço, observa (usando chinelos de dedo). Todas essas características em conjunto produzem um modo de ser que o individualiza em relação aos outros poetas: “eles eram grandes escritores porque sabiam ler, e eu também grande porque não sabia ler”. O linguajar caboclo é o domínio de seu saber, algo que ele vai ensinar numa palestra para os estudantes universitários⁴⁹.

O poeta Patativa do Assaré é a principal referência do que se entende como um gênero da literatura de cordel ou como outro gênero poético, chamado poesia matuta, em que se escreve usando uma linguagem que forja na escrita o que seria a forma de pronunciar oralmente as palavras do homem do campo (usando-se por exemplo “dotô”, no lugar de “doutor”), tomando como personagem central o homem rural, pobre, sem escolaridade. Sua poesia foi gravada por Luiz Gonzaga, tornou-se tema de estudos do pesquisador francês Raymond Cantell, e o poeta recebeu o título de doutor *honoris causa* em diversas universidades brasileiras. Ainda hoje seu estilo divide as opiniões dos poetas de cordel, parte deles não reconhece Patativa como poeta de cordel, considerando um desserviço ao gênero a escrita das palavras com a grafia incorreta. Parte deles valoriza o domínio com que Patativa debatia a poesia de autores como Olavo Bilac, Castro Alves e Gonçalves Dias, argumentando que, portanto, ele não seria de fato um “matuto”, e sublinhando sua escrita como um estilo intencional, que ao escolher um matuto como narrador, escreve com o que seria a linguagem daquele narrador (Debs, 2011). Parece interessante em Jota Rodrigues, assim como em Patativa, refletir sobre como uma determinada identidade de poeta é forjada retoricamente, e o uso feito da linguagem nessa composição.

Há ainda uma diferenciação, conforme explica, entre ser analfabeto ou não letrado e ser burro, existindo duas formas distintas de conhecimento: o “magistério da natureza”, e o “magistério dos livros”. Seus trabalhos foram “ganhando o português”, com o passar de sua convivência com estudantes, professores e pesquisadores. “Botar o português” na literatura de cordel não é visto por ele como um problema em si, desde que o poeta domine as regras gramaticais. O problema seria outra pessoa corrigir o cordel de um poeta,

⁴⁹ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. A descrição em cordel sobre o linguajar caboclo. Nova Iguaçu: s.n., 1979.

privilegiando a correção gramatical em prejuízo do sentido da história ou da filosofia própria do criador, a “verdadeira estética” de sua escrita. De diferentes formas, ele parece criar a ideia de que a grande história da literatura de cordel passa pela história dele. Se a primeira começou com os poetas analfabetos e depois passou a ser feita pelos alfabetizados, a última também teria começado com o seu próprio analfabetismo, desfeito, com o passar dos anos, no aprendizado de “um pouco de português”.

III. 1. 3. Recife – São Paulo – Rio de Janeiro – Recife – Governador Valadares

Quando tinha 18 anos, os donos da oficina resolveram começar um negócio de caminhão de transporte, e Jota assumiu mais um ofício: chofer de pau de arara. Foi também jogador de futebol e ainda muito jovem conheceu uma namorada com quem teve a primeira filha. A primeira viagem para São Paulo aconteceu em 1956, a trabalho, como motorista. Por essa época, mudou-se para o Rio de Janeiro, ainda com a primeira companheira. Vivia indo e voltando entre o Recife e Japeri e Mesquita, no Rio de Janeiro, trabalhando como camelô nos trens. Vendia bugangas (meias, pentes), e chegou a vender folhetos editados pela editora Prelúdio, de São Paulo, que comprava na Feira de São Cristóvão. Não aceitou quando a companheira começou a frequentar um centro espírita, e, aos 19 para 20 anos, deixou Recife. O abandono da família é um marco importante em sua narrativa, tendo mais tarde se arrependido de seu pouco conhecimento e preconceito religioso.

Jota conta longamente uma nova aventura, a viagem que o levou de Recife para refazer sua vida em outros lugares. Em uma das vezes que me contou, o destino final planejado seria o Rio de Janeiro. Em outra, o Rio Grande do Sul. Saiu de Recife como auxiliar de um motorista de caminhão, levando um carregamento de cimento para Salvador, onde trocaram por uma carga de sal para seguir viagem. No meio do caminho, na praia de Itapoã, Jota resolve levar algo a mais, que dá ares de uma verdadeira epopeia à sua narrativa: uma costela de baleia de cinco metros de comprimento e peso de 50 quilos (ao contar novamente, fala em três costelas). Quem vê a sua altura e o seu corpo magro não pode deixar de ficar surpreso de ter seguido viagem com o inusitado volume, como aliás fiquei, perguntando o motivo. “Simplesmente a curiosidade”, respondeu. No meio do caminho, em Governador Valadares (MG), pouso frequente dos caminhões pau de

arara no trajeto entre o nordeste e o sudeste, Jota foi entregar uma carta que trazia de Recife para um amigo de seu pai que lá vivia.

O autor sempre contava as histórias pontuando os nomes completos das pessoas, ruas, estabelecimentos. Tais nomes funcionavam como uma marcação cada vez que recontava a história desde o início, às vezes, recuperando todos os acontecimentos, outras, apenas dizendo “então você lembra, Manoel Ferro, cega Maria Delada, cego Pedro Siqueira”. A pessoa para quem ele levava a carta era dono da oficina Allan Kardek, nome que não destacou nem comentou, e só mais tarde, ouvindo novamente as gravações na escrita da tese, percebi a coincidência de ter encontrado este destino ao buscar uma nova vida, depois de se desentender com a primeira mulher justamente por ter frequentado um centro espírita. A nova vida é construída a partir do casamento com Terezinha (mesmo nome da oficina que trabalhava em Recife). Não pude deixar de pensar se ele adicionava esses detalhes às suas histórias.

Depois de entregar a carta, seus planos eram voltar ao hotel para buscar sua mala, a costela de baleia, e seguir viagem. No meio do caminho – vai contando – sem motivo aparente, mudou a rota. Passou por trás de um mercado, avistou um amontoado de fibras que lhe chamaram atenção, dali viu uma ponte, quis cruzá-la. De repente, resolveu, antes de seguir viagem, arranjar uma pensão e uma lavanderia para lavar as roupas que estava vestindo e as de sua mala, cobertas de óleo e cimento. “Foi aí que a sorte se abriu”. Pedindo indicações às pessoas na rua, chegou à casa de dona Liberá, que o acolheu, conseguiu uma vizinha para lavar a roupa e o hospedou em um quarto de anexo à sua casa, não sem antes limpá-lo impecavelmente e preparar uma cama confortável.

Jota diz que se sentiu acanhado com tamanha hospitalidade, não queria dar trabalho, falou que podia dormir numa pensão, mas dona Liberá e o marido gostavam de ouvir “seu Pernambuco”, faziam perguntas para estimular suas histórias, reuniam os vizinhos para ver a costela da baleia. A imagem que descreve é a de um contador de histórias num conto das mil e uma noites: “Fui dormir tarde da noite, só de conversar. Eu tava com um sono danado, mas eles não me deixavam parar. Eu dava o que tinha, era conversar”. Estendendo sua permanência na cidade para além do previsto, começou a fazer trabalhos como marceneiro e colchoeiro, e tornou-se locutor da Rádio Educadora Rio Doce, primeiro, animando o programa de auditório de outra pessoa, depois, com um programa próprio de revelação de novos artistas. Casou com Terezinha, filha da família que o recebeu.

A primeira tentativa de imprimir suas histórias foi em uma das primeiras viagens a São Paulo como motorista. Soube da existência da editora Prelúdio por um de seus passageiros.

Realizo uma breve digressão para tratar da história da Editora Luzeiro, a mais antiga editora de folhetos de cordel ainda em atividade no Brasil. Sigo o artigo Souza (1997), que recupera a história da editora. Na década de vinte, José Pinto de Souza (1881-1950), vindo de Portugal, estabeleceu-se em São Paulo, com a Tipografia Souza, que imprimia, em folhas soltas, modinhas musicais de sucesso da época, para crianças e cegos venderem nas ruas. Passou a juntar várias modinhas e vendê-las no formato de livros. Em seguida, passou também a publicar as histórias em verso que eram vendidas em Portugal. Com o sucesso de vendagem destas, decidiu investir mais nesse tipo de publicação, passando a publicar as histórias brasileiras, já conhecidas e lidas pela população de migrantes nordestinos que então chegava em São Paulo. Publicou, inicialmente, as histórias de domínio público, sem autor individual, evitando assim pagar direitos autorais. Arlindo Pinto de Souza, filho de José Pinto de Souza, era responsável pelo trabalho editorial – seleção de títulos a publicar, revisão de textos, apresentação dos livros –, e um de seus irmãos, pela administração comercial. Com a morte do pai, Arlindo separa-se deste seu irmão e funda, em 1952, com seu outro irmão, Armando, a Editora Prelúdio.

A Editora Prelúdio publicava, principalmente, livros de música (modinhas). Arlindo não queria fazer concorrência com a Tipografia Souza, da qual seu irmão paterno continuava a cuidar. Por isso, não lançava títulos repetidos, que já fossem publicados pelo irmão. A Prelúdio publicava também folhetos de cordel nordestino que já fossem de domínio público – títulos diferentes dos da Tipografia Souza – e introduziu a impressão em duas cores. Mas havia poucos títulos a oferecer e Arlindo, percebendo o grande mercado que havia para este tipo de publicação em São Paulo, teve a ideia de lançar, em terras paulistas, os folhetos de cordel com autor identificado que faziam sucesso no nordeste. Sem fazer contato prévio com os autores, a Editora Prelúdio passou a publicar os folhetos. Os poetas começaram a reivindicar seus direitos sobre suas histórias e a Prelúdio então pagou um valor sobre o que já fora publicado, comprando a propriedade de alguns folhetos. Firmava com os autores um contrato escrito, lavrado em cartório, com um valor estipulado em dinheiro pela venda dos títulos. Estes eram editados com uma qualidade técnica diferente dos tradicionais folhetos em papel jornal vendidos nas feiras nordestinas. Os folhetos da Prelúdio tinham um tamanho maior, ilustrações coloridas na capa e papel de maior qualidade, e alcançaram grande sucesso. Na década de 1970, a

Editora Prelúdio passou por uma crise financeira e foi à falência. Os irmãos Arlindo e Armando retomaram o negócio, após comprar os títulos da editora Luzeiro do Norte (de Recife), e adotaram o nome de Luzeiro Editora, experimentando novo momento de prosperidade na década de 1980 e chegando a contar com mais de 600 revendedores. O poeta Manoel D’Almeida Filho selecionava as obras que seriam publicadas pela editora entre os originais enviados por poetas de todo o país, e também as revisava, produzindo alterações no texto, e às vezes mudando-o por completo.

As mudanças introduzidas pela Prelúdio provocaram um intenso debate que envolveu poetas, outros editores, folheteiros, jornalistas e pesquisadores. Parte dos poetas e vendedores acusavam a editora de praticar concorrência desleal. Alguns poetas que eram também revendedores da Luzeiro, consideram que as publicações da editora, preferidas pelo público, foram responsáveis pela literatura de cordel “continuar viva”. Ainda hoje vendedores de cordel, quando falam da clientela, a dividem entre os que preferem os folhetos “tradicionais” (com capa de xilogravura em preto e branco e papel jornal) e os que preferem os “coloridos” (da Luzeiro). Pesquisadores participaram da controvérsia, acusando o formato da editora de descaracterização do folheto⁵⁰.

Voltando a Jota, o poeta queria imprimir seus livros manuscritos, mas não tinha dinheiro para isso. Achou que seria um bom negócio quando soube que a editora não cobrava dos autores pela impressão e dava a eles “de graça” uma parte da tiragem para venda por conta própria. Era assim que a Prelúdio pagava pelos direitos autorais, para vender a outra parte da tiragem e quantas mais desejasse imprimir, a depender da boa vendagem dos livros. Reuniu os originais que tinha produzido até o momento (conta um número de 20 em uma das vezes, em 200 em outra) e levou até lá. Mas, para sua decepção,

⁵⁰Joseph Luyten (1981) reuniu as matérias de jornal que trataram da controvérsia: Coutinho, Edilberto. No assalto ao menestrel, o fim do cordel. *Correio da Manhã*, 03/03/1970; Cavalcante, Rodolfo Coelho. Luzeiro Editora Ltda e os trovadores da literatura de cordel. *Brasil Poético*, ago/1976; Cordel, cultura ameaçada. *O Estado de SP*. 08.09.1978; Almeida, Ricardo de. Cordel presa fácil para a grande indústria. *O Estado de São Paulo*, 03/12/1978. A Editora Luzeiro é atualmente a mais antiga editora de folhetos de cordel ainda em atividade. A empresa passou por diversos momentos de expansão e declínio, vivendo um auge na década de 1980. Em fevereiro de 1995, Arlindo vendeu a Editora Luzeiro para os irmãos Nicoló, proprietários de uma distribuidora de livros e de uma editora pornográfica em São Paulo. Em sua gestão, os poetas Marco Haurélio, Aderaldo Luciano e Varneci Nascimento atuaram como curadores e revisores. A edição profissionalizou-se, incorporando ISBN e código de barra. São 400 títulos em catálogo, com direitos autorais de posse da editora. O atual proprietário, Gregório Nicoló, se queixa da situação difícil em que se encontra a editora, avaliando que seu principal entrave seria a distribuição, por não conseguir arcar com os custos de entregar o material para pontos de venda em todo o país, e não contando mais com o antigo sistema de redistribuidores que marcou a história da editora. Desta forma, os revendedores precisariam fazer a encomenda e pagar as despesas do correio, e preferem então comprar o produto em gráficas locais. Segundo Nicoló, os títulos dos quais a Luzeiro é detentora dos direitos são pirateados por poetas e gráficas que tem bancas de venda em cidades do nordeste, e esta seria a razão de seu declínio.

seu trabalho não foi aceito “por não ter o português”, por não saber grafar corretamente as palavras e não dominar as regras gramaticais. Recria o diálogo: “Não, mas não pode não”. “Mas meu nome tá aí, eu sou o Jota Rodrigues”. “Não, mas não pode, não tem o português”. “Por que, seu Aprízio?”. “Mas ninguém vai entender, ninguém é burro”. Para o autor, quando o cordel passou a tomar uma força muito grande, a companhia de São Paulo se interessou pelo negócio e teria sido ela a responsável por introduzir a “obrigatoriedade do português” na literatura de cordel. Porém, ele não aceitava corrigir seus textos. Considerava sua forma própria de escrever a riqueza de seu trabalho.

Em sua fala, a todo momento, Jota marca que não conhecia as palavras “poeta”, “originais”, “imprimir”, sempre reforçando uma ideia de que não dominava as convenções do vocabulário relacionado à atividade que começava a realizar. Detém-se mais demoradamente contando a experiência na editora Prelúdio, mas diz que outras recusaram imprimir seus livros pelo mesmo motivo de “não ter o português”. Ficou obstinado em conseguir uma máquina para que ele próprio pudesse fazer seus livros. Até que “você vê como a sorte é cega”, trabalhando em uma casa como pintor de parede, encontrou alguma coisa no quintal. Nesse ponto da conversa, Jota já tinha enumerado diversas ocupações profissionais, refletindo: “Como pobre não tem ofício próprio, eu trabalhava em tudo. Deu dinheiro, eu era oficial”. O “molho de ferro” que encontrou no quintal era um prelo manual, que tinha sido do bisavô do dono da casa.

Propôs ao dono trocar a máquina pelo serviço. Chegou em casa com a impressora, obstinado em fazê-la funcionar. Começou a frequentar uma gráfica pequena, pedindo orientações, comprou os tipos e depois de inúmeras tentativas, começou a fazer as primeiras composições. O primeiro livro impresso foi o primeiro que escreveu, e já é assinado com autoria de Jota Rodrigues. Ele teria adotado esta assinatura, pois haveria em Recife outro poeta com seu nome (Luyten, 1981).

III. 1. 4. Governador Valadares – Rio de Janeiro – São Paulo – Rio de Janeiro

Na primeira metade da década de 1960, mudou-se com Terezinha para o Rio de Janeiro, retornando depois por certo período para Minas Gerais. Instalou-se definitivamente entre o Rio de Janeiro (na região do Morro Agudo, em Nova Iguaçu) e São Paulo (em Santo Amaro e Osasco). Alugou casas ou montou barracos até comprar em 1971 a casa em que me recebeu. Até o fim da vida manteve casa nas duas cidades,

entre as quais se dividiam seus nove filhos, e viajava frequentemente entre as capitais, trabalhando com palestras em ambas. Enquanto contava de suas mudanças, tive dificuldades para me localizar e acompanhar os percursos, tamanha a movimentação. “Eu não falei que eu não paro?”, ele ria. Além das profissões que já tínhamos enumerado, ao falar das mudanças, contou ter trabalhando ainda como catador de papel.

Chegando ao Rio de Janeiro, buscando seus pares, as pessoas que faziam o que ele fazia e os espaços possíveis de circulação de seu trabalho, a percepção de Jota sobre a Feira de São Cristóvão contrasta com a imagem de lugar de acolhimento e ponto de encontro, como os outros poetas falam do local. Este é mais um marco a que sempre retorna e em que se detém longamente quando narra sua vida, sempre remetendo a quatro situações específicas. Os embates nas quatro situações são relacionados por Jota às características de seu trabalho, comparando-o com o dos outros poetas para afirmar sua marca própria. Jota falou abertamente os nomes dos envolvidos em cada uma das situações, e não pediu que eu apagasse das gravações. No entanto, optei por preservar os envolvidos, parte dos quais já falecidos, evitando acirrar disputas ou provocar constrangimentos, e entendendo que cada um apresentaria pontos de vista distintos sobre os acontecimentos. Ele declarou respeito ao trabalho e observou que alguns poetas o apoiaram desde o início, outros tornaram-se amigos em momentos posteriores⁵¹.

Na primeira situação, recém-chegado de São Paulo, sem trabalho, com seis filhos, pensou em tentar ganhar algum dinheiro imprimindo em sua máquina livros de outros poetas. Foi procurar na Feira um poeta de quem já conhecia a fama. Segundo conta, o poeta respondeu com grosseria: “O senhor acha que um poeta como eu vou mandar fazer livro na mão? Meus trabalhos são feitos em gráficas”. Decidiu que não procuraria outros poetas. Segue contando a segunda situação, localizando-a no tempo entre 1969 e 1970. Resolveu procurar um lugar para vender seus próprios livros na feira. Saía de Nova Iguaçu de madrugada, levava alguns dos meninos, para aliviar o trabalho da mãe e tentar fazer um agrado comprando-lhes pão doce ou caldo de cana. Não tinha dinheiro para pagar para armar uma banca, estendia os livros no chão, sobre uma folha de jornal ou de papelão. Reforça: não dominava as regras de gramática e grafia das palavras, imprimia

⁵¹ Reúno aqui a lista de todos os nomes que citou, sem identificar os que Jota associa a disputas ou amizades, apenas para que tenhamos mais um elemento para acompanhar quem eram os poetas mais ativos na Feira de São Cristóvão em cada época: Azulão, Expedito Ferreira da Silva, Zé Duda, Cícero Mocó, Apolônio Alves dos Santos, Miguel Bezerra, Raimundo Santa Helena e Cícero Mocó, Chiquinho do Pandeiro, Gonçalo Ferreira da Silva.

os livros em casa e não em gráficas, fazia suas próprias ilustrações para a capa, o que tornava seus folhetos diferentes dos demais vendidos na feira, “feios”, afirma. Por ter de vender no chão, a poeira prejudicava ainda mais seu aspecto, e não conseguia vender nada. Um dia, passando pelo canto da poesia, onde se reunia a maior parte dos poetas de cordel na feira, ouviu o diálogo:

- Fulano, tu já visse um poeta novo que ta aí?
 - Eu vi uns livros tudo uma porcaria, cheio de poeira, parece uma lama, não tem português, não tem nada. Aquilo ali é livro pra burro ler.
- (Jota Rodrigues)

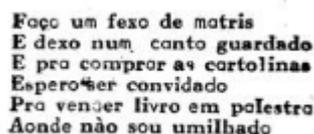
As palavras que escolhe para falar de sua experiência na Feira são “me jogaram fora”, “me expulsaram”. Os poetas da feira são chamados por ele de “catedráticos”, alteridade em relação a quem se constrói.

Sentindo-se sem outra escolha, avaliando que a Feira de São Cristóvão era lugar para poetas “ricos, elitistas, catedráticos, bacharéis, orgulhosos, donos de troféu” e não encontrando outro lugar para ser poeta de cordel, diz que estava decidido a abandonar a literatura. Até que um encontro é apresentado como um divisor em sua vida, algo que dá sentido às escolhas que fez até ali, recompensa os percalços enfrentados e lhe abre novos caminhos. O encontro é descrito a partir de uma sequência de acontecimentos formados por uma mistura de acasos com a busca ativa para realizar o seu projeto, de que já estava desistindo. Na mesma época que decidia abandonar a literatura, recebeu pelo correio, vinda de São Paulo, uma carta do poeta e xilogravador Jotabarros⁵². A carta o orientava a procurar, no Rio de Janeiro, a Casa de Cultura São Saruê.

⁵² O fato do emissor da carta ter sido Jotabarros merece uma nota. Algumas características de sua trajetória e de seu trabalho parecem aproximá-lo de Jota Rodrigues. João Antonio de Barros foi um poeta pernambucano que teve como incentivadores de sua poesia os pesquisadores Ariano Suassuna e Liedo Maranhão (Luyten, 1981). Migrou para São Paulo no ano de 1973, e chegando lá montou banca na Praça da República, vizinha a do poeta baiano Franklin Maxado. Maxado era formado em Direito e atuava também como jornalista. Os poetas se envolveram em uma peleja publicada em uma série de folhetos de cordel, que mobilizavam algumas categorias discutidas também por Jota Rodrigues. Em 1978, Barros escreveu *Doutor! Que faz em cordel?*, criticando a atuação do poeta “bacharel”, que opunha a do “legítimo menestrel”. Uma semana depois, Maxado publica *O doutor faz em cordel o que cordel fez em dr.*, defendendo as ideias de renovação, evolução, alfabetização dos poetas, e a difusão do cordel para outros espaços além das feiras, como livrarias, galerias, teatros e escolas. Jotabarros em seguida publica *A metamorfose é só em São Paulo*, reafirmando uma ideia de que a tradição jamais deveria se renovar. Em 1982, o poeta Rodolfo Coelho Cavalcanti, articulador nacional dos poetas de cordel em congressos e organizações, publicaria ainda *ABC a Franklin Maxado, o “Maxado Nordestino”*, comentando os folhetos anteriores e afirmando a importância de Maxado para “avivar” a literatura de cordel (Santos, 2011).

Sentiu-se bem recebido pelo General Umberto Peregrino e justamente no dia que estava visitando a casa, “você vê a sorte”, estava lá também Celia, que trabalhava na Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), e o levou para conhecer sua diretora, Maria de Cáscia do Nascimento Frade. Esta se colocou à disposição para colaborar em tudo que o poeta precisasse e abriu para o trabalho de Jota caminhos inimagináveis, os de palestras em universidades e escolas: “A Dona Cáscia foi pra mim a estrela que me botou em tudo quanto é universo”

Jota demarca sua percepção das diferenças de concepção e das fronteiras entre os dois contextos: se na Feira não foi aceito pelos poetas que classificava como catedráticos porque era analfabeto, nas instituições de pesquisa do patrimônio, do folclore e da cultura popular, nas escolas e universidades, foi valorizado justamente porque era “um poeta do povo”. Já em um verso, ressalta, “a pobreza é o meu troféu”. O autor conta como foi desenvolvendo mais uma habilidade, a de palestrante, que não dominava quando recebeu o primeiro convite. Foi aprendendo o timbre e a tática, como diz, para atrair o interesse da plateia, mantê-la atenta e envolvida em sua fala e conquistar seus aplausos ao final. Preparou uma lista com sugestões de perguntas que poderiam ser feitas ao poeta para distribuir ao público e assim estimulá-lo a interagir e começou a preparar palestras de duas horas sobre os assuntos de seu interesse. A palavra afeição é importante para Jota, contando a grande história de como a literatura de cordel em suas origens teria conquistado a afeição do público, e como em suas palestras ele foi aprendendo a conquistar a afeição da plateia. O poeta fala de outros pesquisadores que tiveram um papel importante para sua carreira: Joseph Luyten, da Universidade de São Paulo – que apresenta uma breve biografia de Jota em seu livro sobre a literatura de cordel em São Paulo (Luyten, 1981) e o convidou a fazer palestras na USP; Luiz Marques de Souza, a quem conheceu vendendo livros na porta da UERJ e também o convidou para dar palestras na universidade; e Delzimar Coutinho, pesquisadora do INEPAC.



Foço um fexo de matris
E dexo num conto guardado
E pra comprar as cortolinas
Espero ser convidado
Pra vender livro em palestra
Aonde não sou umilhado

Figura 12: Estrofe do folheto *O cordel do J. Rodrigues visto por dentro e por fora*⁵³ (Base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

⁵³ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora*. Nova Iguaçu: s.n., 1968

Jota retoma então as outras duas situações em que se sentiu humilhado pelos poetas da Feira. Com o número de convites pra dar palestras crescendo, foi se tornando uma espécie de agenciador das escolas e universidades, que lhe pediam recomendações para contratar duplas de repentistas para apresentações com cachê pago, ao que indicava os cantadores da Feira. Até que um deles teria interpelado Cáscia Frade, questionando porque esta só convidava Jota Rodrigues – um poeta analfabeto, o colega acusava – para apresentações. A partir do episódio, resolveu começar ele próprio a compor emboladas para as apresentações e não mais convidar os repentistas, desenvolvendo mais uma habilidade em seu repertório.

Por fim, a quarta situação. Mais uma vez, cumprindo uma incumbência recebida do diretor da Universidade de Nova Iguaçu (parte importante dos seus compromissos e das homenagens que recebeu vinha de instituições da região em que vivia), deveria reunir todos os poetas e cantadores da Baixada Fluminense para um evento comemorativo. Passando pela banca de certo poeta, o autor foi questionado sobre o evento. As histórias sobre desentendimentos e intrigas contadas pelos poetas muitas vezes desenham este cenário em que um poeta, passando pela banca de outro, escuta algum comentário crítico. O poeta que o abordava não vivia na Baixada, mas não aceitou não ter sido convidado, argumentando “Será que eu não sou poeta? Grande coisa, você vai e eu não posso ir”. Por conta de tais situações, descritas como mobilizadoras de sentimentos de humilhação, desmoralização e vergonha, e dos poetas que estavam envolvidos nelas, decidiu se afastar definitivamente da Feira de São Cristóvão e nunca se aproximou da ABLC.

Os encontros com os poetas durante a pesquisa provocaram, ao longo dos anos, a feitura por eles de versos sobre nossa relação (lidos em voz alta nas plenárias, nas cantorias de repente, nas entrevistas gravadas, nos encontros informais ou pelo telefone), cordéis, postagens nas redes sociais e textos, como o de Sá de João Pessoa (Rovedo 2016). O texto de Sá elabora várias camadas de suas memórias: de suas vivências entre os poetas na antiga Feira de São Cristóvão, quando conheceu Jota Rodrigues⁵⁴; do nosso encontro de pesquisa; da reunião coletiva para o Registro; da leitura que fez do texto de Dinah Guimarães para o catálogo da exposição da Sala do Artista Popular. O autor propõe uma

⁵⁴ Além de Sá de João Pessoa, no meu trabalho de campo só falaram de Jota Rodrigues Rosário Pinto, por seu trabalho no CNFCP, Dalinha Catunda (que estava no evento do centenário de Diégues Junior); o poeta Sepalo Campelo e o xilogravador Erivaldo Ferreira da Silva, muito presentes na Feira de São Cristóvão, nas décadas de 1970 e 1980; e Lobisomem, que o conheceu vendendo folhetos na festa junina de um centro espírita. Muitos poetas em atuação hoje foram conhecê-lo pela primeira vez na reunião para o Registro da literatura de cordel.

linha premonitória que liga a exposição com Jota Rodrigues, em 1983, ao Registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil (concluído em 2018, 35 anos depois). Falando da Feira de São Cristóvão, Sá desenha as posições que cada poeta ocupava, ou, pelo menos, como eram por ele vistas. Mais recentemente, Gonçalo Ferreira da Silva e Azulão eram citados por boa parte dos poetas como figuras centrais no campo da literatura de cordel no Rio de Janeiro, mas na década de 1970-80, eram outros os poetas reunidos no centro da Feira, no Canto da Poesia. Cada um, por diferentes motivos, mas todos por “não apoiar ou seguir o modelo da turma” (nas palavras de Sá), Gonçalo, Azulão e Jota Rodrigues, no desenho de Sá, estão distantes do grupo, cada um isolado em uma ponta da Feira. De Jota Rodrigues, Sá destaca a habilidade para fazer ele próprio xilogravuras e imprimir folhetos com precário material, a venda no chão, e o afastamento dos outros poetas que contrastava com a atração que provocava em pesquisadores e colecionadores.

III. 1. 5. Sou feliz porque vivo do que gosto⁵⁵

A partir de sua relação com Cáscia, foi convidado a inaugurar, em 1983, com uma exposição sobre sua vida e obra, a Sala do Artista Popular, do então Instituto Nacional de Folclore (atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), sala que alcança em 2019 sua 197^a exposição. A Sala do Artista Popular é um espaço expositivo e de comercialização das peças idealizado com a perspectiva conceitual de se afastar de uma ideia de folclore como produção anônima e valorizar o artista popular e/ou comunidade produtora, com uma pesquisa aprofundada do contexto de produção, usos dos objetos e concepções dos produtores, tornando visível o homem particular materializado nos objetos (Silva, 2012). Jota Rodrigues se apresenta como patrono da Sala. A exposição *Jota Rodrigues – folhetos, romances/ literatura de cordel* apresentava seus cordéis e xilogravuras, seu prelo manual e instrumentos, fotografias de sua casa e seu local de trabalho (publicadas também em um catálogo com texto de apresentação de Dinah Guimarães e um texto biográfico manuscrito pelo poeta em quatro páginas). No dia da inauguração foi convidado a se apresentar com seu grupo musical (Jota Rodrigues, 1983).

⁵⁵ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Sou feliz porque vivo do que gosto*. Nova Iguaçu: s.n., 1971

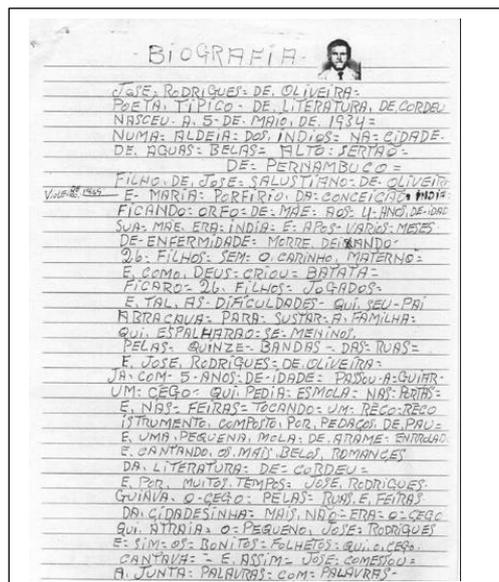


Figura 13: Catálogo da exposição de 1983 (Base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

Figura 14: Primeira página da biografia de Jota Rodrigues (Base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

Também foi a partir da relação com Cásia que conheceu Bráulio do Nascimento e recebeu o documento com o qual se sentia protegido de uma possível abordagem da fiscalização municipal que o impedisse de vender seus livros (o que já tinha acontecido em outros momentos de sua vida). Jota diz que nunca precisou de fato usá-lo para se proteger, mas o documento, de certa forma, materializava para ele seu reconhecimento e era exibido como uma prova das boas relações de amizade e trabalho que construiu.

Você ouviu falar no Bráulio Nascimento? É uma personalidade. Há quase 30 anos nós nos conhecemos, e a beleza interiorana dele só mudou pra melhor. Quando eu tava na rua vendendo as minhas histórias, eu não tinha uma abertura comercial, eu não tinha um lugar certo, era proibido vender. Então andaram tomando mercadoria minha na cidade. Eu falei com a Cásia Frade, ela já tinha me botado na UERJ, e ela falou “nós vamos ajeitar isso”. Falou com o Bráulio, eu não conhecia o Bráulio. Nesse tempo ele tava na ativa, que agora ele tá aposentado, bem merecido, porque aquele trabalhou. O resultado, eu cheguei na mão do homem e ele me entregou um documentozinho. Com aquele documento, até hoje tá aí comigo, não só pelo respeito que eu tenho a ele, como também pela liberdade que aquele documento me deu em qualquer lugar que eu vá, como também à minha maneira própria de agradecer quem soube fazer o bem pra mim quando eu precisava. (Jota Rodrigues)

Jota recebia uma aposentadoria do INSS após contribuir por uma vida trabalhando nas mais diversas profissões (ele faz o inventário: guia de cego, mecânico de automóvel, marceneiro, colchoeiro, chofer de pau de arara, vendedor de bugigangas, catador de papel, pintor, pedreiro, eletricista, bombeiro, locutor de rádio, orador político, escritor de novela, filme, literatura, trabalho com a medicina). Em seu *curriculo vitae*, as qualificações que inclui são: “Professor de cultura e arte popular brasileira; Poeta popular de literatura de cordel; Xilogravador; Grande conhecedor de plantas medicinais, utiliza este saber no preparo de garrafadas para curar diversas doenças; Realiza palestra sobre sua arte em escolas e universidades do Rio, São Paulo e outros estados”. Ele não cobrava cachê pelas palestras, contando com a remuneração da venda dos folhetos (por dois reais cada), mas universidades costumavam pagar um valor de cachê entre 100 e 300 reais. Falava de uma agenda intensa, por vezes com duas ou três palestras no mesmo dia, com a boa aceitação a cada palestra sempre propiciando novos convites. Em sua casa, sempre me recebia com a camisa de algum evento de que participou, aproveitando para tornar isso parte do assunto.

As minhas palestras, é uma coisa que vem direto do meu começo na arte, sabe como é, com parte dos meus passados, a história, a importância da nossa música, a importância da literatura, o teatro que é feito através da nossa literatura (foi sempre, é um campo aberto para os teatrólogos), a vida de cada um cantor, sabe como é. Em primeiro lugar, a minha biografia, porque as pessoas tem que me conhecer, não só o pessoal, mas o meu passado. No meu trabalho vem primeiro o meu pai, foi violeiro, tá lá em cima, você já viu, a história de meu pai, minha mãe, eu com o cego, tá lá. Porque a parte maior de minha história, eu faço questão de deixar sempre estampilhada em fotos pra que as pessoas possam mais ou menos entender como foi que eu cheguei à idade que estou. E como foi que eu cheguei a abrir o espaço que me abriram. Porque na verdade quem me conheceu, há uns 30, 40 ou 50 anos atrás, até hoje, se não morreu, cresce através dele conhecimentos com outras pessoas. É uma transmissão, sabe como é, que graças a deus sempre foi transmitida. Porque na verdade quando a gente faz uma coisa que preste, essa coisa que se prestou, a tendência é crescer. (Jota Rodrigues)

Traçando uma vida repleta de movimentos, o encontro com Cáscia Frade é o último dos marcos de sua narrativa. Ele sempre repete que não se dizia poeta ou artista para os colegas, mas foi reconhecido como tal por Cáscia e os professores e pesquisadores próximos a ela. Perto dos 80 anos de idade, refletindo sobre sua vida “atormentada”, as filosofias de Jota falam de um aprendizado que vem do sofrimento. O “magistério dos livros”, como ele diz, ensinaria apenas a viver. O “magistério da natureza”, por sua vez, ensinaria a viver, sofrer, crescer, perdoar e morrer. O analfabetismo seria o “magistério da natureza” e Jota se diz grato por ter se formado nele, que lhe legou um entendimento

profundo da humanidade. Uma das filosofias que mais repetia é “Quando a gente vê uma pessoa doente, se puder, dê remédio. Se não puder, não apedreje”. Os poetas o teriam apedrejado, e os pesquisadores dado o remédio. Com Cáscia Frade e Delzimar Coutinho, além da relação de trabalho, estabeleceu relações de amizade. Elas se tornaram madrinhas de seus filhos e o apoiaram em momentos dolorosos da vida pessoal, quando dois de seus filhos faleceram.

“O mundo é grande, é larga a estrada”. Para Jota, os poetas que o apedrejaram teriam chegado ao final da vida em situação difícil. Parte deles morreu, parte não está mais na Feira, e para os que ficaram quase não haveria público. Eles não teriam, como ele, conseguido formar um campo maior.

O trabalho de Luciana Carvalho (2011), que aborda as práticas orais do bumba-meu-boi no Maranhão, a partir de um mergulho profundo no universo narrativo de um indivíduo, Betinho, que brinca como o personagem Pai Francisco, foi além de uma influência importante para o exercício que guiou toda a tese, especialmente importante para a escrita do texto sobre Jota Rodrigues, que em muitas dimensões me fazia pensar em Betinho. A morte da mãe, vivida dramaticamente por ambos e reiteradamente recuperada ao falarem das fases seguintes de sua vida; a desestruturação dos laços familiares que se segue à perda; a forma como organizam as narrativas de suas vidas como uma sucessão de crises; a relação estabelecida com uma pesquisadora como marco importante para a saída de uma crise (Cáscia Frade, no caso de Jota Rodrigues, e a própria Luciana Carvalho, no caso de Betinho); as narrativas entremeadas à leitura de textos, histórias e lições de vida, e mesmo a semelhança de suas grafias nos textos manuscritos, a estatura, a compleição física, fizeram com que a lembrança de Betinho fosse uma presença forte enquanto escrevia sobre Jota. Nos escritos de Betinho, que Luciana publica na tese, ele diz “Quando eu nasci, eu escutava muito estas palavras: só se dá o que se tem”. A frase despertou minha atenção pois uma das filosofias que Jota mais repetia era “Ninguém dá o que não tem, ninguém é o que não é”. Betinho discordava do que ouvia, no entanto, ambos usavam a frase para falar sobre transmitir saberes e afetar a quem os recebe.

III. 1. 6. O Centro Cultural : os objetos que contam a história de Jota Rodrigues

Os mais diversos tipos de objetos reunidos por Jota nessa vida de tantas experiências foram reunidos em um centro cultural em sua casa para receber visitantes, em que o poeta-palestrante (e poderíamos dizer museólogo?) ordena a narrativa de seu percurso através da disposição e da forma como apresenta os objetos.

Entramos em sua casa pelo quintal. Do lado direito, fica a casa em que vive com Dona Terezinha. Ainda do mesmo lado, depois desta, uma outra construção, que havia sido sua casa anos atrás e hoje abriga o centro cultural. No lado esquerdo do quintal está a casa de sua filha Aparecida e de parte dos netos (a maior parte dos filhos vive na casa da família em Osasco, São Paulo). Na primeira vez que estive lá, no final do ano de 2012, Jota me levou primeiro a uma construção em obras no segundo andar – que estava preparando para transferir todo seu material e passar a receber ali os visitantes e turmas de escola, pois o espaço seria maior que o do centro cultural já em funcionamento, e o autor estava incomodado com seus materiais amontoados –, o lugar estava em construção há cerca de dois anos. O ritmo lento se devia às limitações financeiras do proprietário, que a cada trabalho remunerado ia comprando parte do material e contratando os pedreiros para avançar mais um pouco. O projeto da obra seguia o do centro cultural, que já estava em funcionamento, dividido em três salas de exposição, mas seria acrescido de um salão para receber grupos maiores para palestras. Quando voltei em 2015, o centro cultural continuava no lugar original.

A casa que abriga o centro cultural estava em bom estado de conservação, com azulejos novos até metade da parede, paredes pintadas e apenas o teto em tijolos sem reboco. Os materiais são organizados em estantes de ferro sem sinais de ferrugem. A construção é dividida em três salas temáticas: música, medicina popular e literatura de cordel, temas sobre os quais possui palestras individuais já preparadas, além de serem assunto de grande parte de seus folhetos de cordel.

III. 1. 7. Minha vida na música⁵⁶

A primeira sala em que entramos ao passar pela porta, e a maior de todas, é dedicada à literatura de cordel, a segunda, à medicina popular, e a terceira, à música. Há também um pequeno banheiro no local. Em todas as vezes que estive lá, ele começava a exposição pela sala do fundo, depois voltava para a segunda e sempre por último a primeira.



Figura 15: Jota Rodrigues com sua coleção de livros, revistas e jornais (Foto de Raquel Dias Teixeira)

Figura 16: Jota Rodrigues com a vitrola e a coleção de discos (na parede reportagem sobre a exposição na Sala do Artista Popular, de 1983). (Foto de Raquel Dias Teixeira)

Depois de ser locutor de rádio em Governador Valadares, em um programa do tipo “show de calouros”, Jota também foi músico em trios e quartetos de ritmos regionais. Tinha grande interesse em música brasileira, e escreveu mais de 50 cordéis sobre compositores e cantores, como Orlando Silva e Roberto Carlos, que compunham as séries “Nascimento, vida e morte de” ou “Vida e sucessos de”. Jota dizia que podia dar uma palestra inteira de duas horas sobre cada um desses artistas. Na sala do centro cultural dedicada à música, ficavam, em sua parede, uma estante com sua vitrola e sua coleção de discos. Na parede oposta ficavam seus livros, enciclopédias, dicionários, livros sobre literatura de cordel, cultura popular e temáticas as mais diversas. Nas duas paredes perpendiculares, pendurados em barbantes ou colados com durex, jornais e revistas com reportagens sobre os artistas, e, junto a estas, reportagens acompanhadas dos dizeres “tragédias que abalaram o Brasil e o mundo”, assunto de muitos de seus cordéis.

⁵⁶ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. Minha vida na música. Nova Iguaçu: s.n., 1970

Empilhados nas estantes ou reunidos em pastas estão mais revistas e recortes de jornal. Ainda nesta sala, vemos no alto da parede prateleiras com imagens em gesso de santos católicos, imagens em quadros, terços e crucifixos pendurados.

III. 1. 8. O cordel e a medicina popular⁵⁷

Na sala dedicada à medicina popular ficavam alguns preparados em garrafadas (somente para exibição, pois Jota repetia que os remédios da medicina popular não podiam ser armazenados, deviam ser preparados e consumidos imediatamente), livros sobre o assunto e cartazes impressos com o anúncio de seu trabalho e algumas explicações sobre os princípios básicos de seu entendimento sobre a corpo humano. Na parede ficam coladas fotografias de bancas de ervas e raízes em feiras.



Figuras 17 e 18: Sala dedicada à medicina popular (Fotos de Raquel Dias Teixeira)

Dada a centralidade conferida a este saber e a esta atividade em sua vida, em muitos momentos nossas conversas se voltaram para a medicina popular. A relação entre a literatura de cordel e um amplo conjunto de saberes e práticas sobre a saúde e a doença foi objeto de diversos trabalhos. Rosilene Melo (2011) se debruça sobre os almanaques, um tipo de publicação que circula na Europa desde a Idade Média, e no Brasil desde o início do século XIX (de forma menos expressiva na atualidade). A autora, pesquisando nos poucos acervos que guardaram raras coleções de almanaques brasileiros,

⁵⁷ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. O cordel e a medicina popular. Nova Iguaçu: s.n., 1978

descreve o conteúdo dessas publicações anuais organizadas no formato de calendário: traziam datas comemorativas, festas móveis, feriados, santos de cada dia e orações, indicações astrológicas, previsões meteorológicas destinadas aos agricultores, fases da lua, orientações sobre saúde e comportamento, informações sobre plantas medicinais e seus efeitos terapêuticos, indicações de chás e banhos de ervas. Melo observa que, do ponto de vista editorial, guardavam muitas semelhanças com a literatura de cordel: impressos em papel jornal, nas mesmas dimensões, com números de páginas múltiplos de quatro, ilustrações na capa (e algumas em xilogravura). Impressas nos mesmos prelos dos folhetos, eram vendidos nos mesmos locais e para o mesmo público, e muitos eram escritos por poetas de cordel especialistas nesses saberes (os que se tornaram mais notáveis foram Manoel Caboclo, João Ferreira de Lima e José Costa Leite). Como nos folhetos de cordel, a quarta capa dos almanaques trazia anúncios de propagandas de remédios e amuletos, e dos serviços prestados por seus autores, como o do poeta Manoel Caboclo, que era também astrólogo (Melo, 2011). Em minha pesquisa de campo, os almanaques foram citados por alguns dos poetas entre o conjunto dos primeiros materiais impressos que chegaram às suas mãos, os livros que circulavam em suas casas e foram os responsáveis pelos seus primeiros contatos com a leitura.

Arantes (1982) volta seu olhar para as bancas onde vendiam-se os folhetos de cordel, junto a almanaques, horóscopos, orações impressas, canções, remédios caseiros e imagens de santos, e para os pontos das feiras onde ficavam estas bancas, na área onde se vendiam também ervas medicinais e artigos como cerâmicas, objetos de madeira e colchas. Para o autor, a proximidade espacial informava sobre um campo mais amplo de representações simbólicas a que todos estes objetos pertenceriam, estando os folhetos de cordel associados para seus leitores a coisas que poderiam ser chamadas misteriosas ou àquelas classificadas como arte. Alguns poetas que entrevistei associavam suas lembranças dos folhetos nas feiras nordestinas às bancas de vendedores ambulantes, propagandistas, mascates que iam de cidade em cidade vendendo folhetos que declamavam em voz alta, além de remédios – banhas e óleos de peixe elétrico e baleia –, divulgando em voz alta as suas propriedades, fazendo demonstrações com um peixe em uma bacia ou uma cobra em volta do pescoço. Não por acaso, a costela de baleia de Jota Rodrigues, quando seguiu viagem para o Rio de Janeiro, foi deixada com um desses vendedores de remédios para fazer suas demonstrações na feira. Não encontrei em meu trabalho de campo a venda em feiras de folhetos de cordel junto a remédios, mas uma

série de histórias associando as duas práticas⁵⁸. Slater (1984) comenta a combinação da venda de folhetos com atividades ligadas à astrologia e ao tratamento com ervas por alguns poetas no Brasil, comparando-a à atividade de poetas de várias partes da Europa, que publicavam também almanaques e orações e trabalhavam com horóscopos e remédios. Ainda sobre a relação entre poetas de cordel e saberes de cura, Almeida (1979, apud Basques Junior, 2011) compara o mecanismo de ação da vidência dos poetas à cura dos xamãs. Basques Junior (2009 e 2011) concentra-se na saúde como um assunto recorrente dos folhetos, tanto os que traziam casos, histórias e enciclopédias de receitas de saberes de curas populares (fazendo uma pesquisa dos muitos poetas que narraram os feitos de um famoso curandeiro), como os encomendados por programas de saúde pública que viram no estilo narrativo dos folhetos uma forma de acesso e divulgação de conceitos e profilaxia de medicina preventiva. Para o autor, a literatura de cordel era, assim, veículo de debates e controvérsias de concepções distintas de saúde, doença e cura.

Em minha pesquisa de campo, Jota Rodrigues era o único poeta em atuação no Rio de Janeiro que de alguma forma associava as práticas da literatura de cordel às da medicina popular. Como com os versos, o autor traça uma linha familiar do trabalho com as ervas: aprendeu com o pai, que aprendeu com o avô, e este com o bisavô. Remonta a um tempo em que não havia profissionais ou instituições especializadas para o cuidado com a saúde: “o hospital era as ervas”. Os conhecimentos seriam aprendidos com o “magistério da natureza” e transmitidos oralmente. Ia com o pai buscar as ervas, foi aprendendo os conhecimentos e começou a fazer os remédios. Com eles fez o parto de alguns de seus filhos e tratou seus próprios problemas de saúde, depois que sofreu o acidente e as operações. Já teve bancas de ervas em feiras e dava consultas em casa, destacando que se formavam filas de carros em sua porta. Ressalva ainda nunca ter cobrado pela atividade, pois poderia ser preso se o fizesse. Antes de sofrer um acidente, buscava as ervas nas matas, viajava para cidades do interior, e tinha de obedecer ao preceito de nunca matar nenhum tipo de animal. O interdito foi determinado por um índio

⁵⁸ Foram citados os poetas Joaquim Batista de Sena, que vendia na Feira de São Cristóvão, nas décadas de 1970 e 1980, seus folhetos de cordel junto a raízes da flora medicinal e garrafadas, e Chiquinho do Pandeiro, poeta de cordel e embolador de coco que frequentava a Feira na mesma época e exercia também a atividade de raizeiro. O repentista Zé Duda, ainda em atividade quando realizei a pesquisa, contou que sabia ler mãos e cartas de tarô, mas nunca fez disso uma atividade profissional. O mineiro Téo Azevedo (que atualmente vive entre Montes Claros, MG, e São Paulo), poeta, repentista, locutor de rádio, produtor de discos de cantoria e folclorista, não só vendia na juventude folhetos junto a remédios nas feiras, apresentando-se com uma jiboia em volta do pescoço, como realizou durante anos pesquisa de campo na região do norte de Minas Gerais com detentores dos saberes das plantas medicinais. A esposa de Mestre Azulão, Maria das Neves, dava consultas e preparava remédios de ervas.

ligado à família de sua mãe, que leu suas mãos quando criança. Depois da operação, passou a comprar as ervas no mercado, Praça XV e Ceasa, e também plantava alguma coisa no quintal. Em nossas conversas, e nos diversos folhetos de cordel publicados sobre o assunto (*As ervas medicinais e o magistério da saúde*⁵⁹, *O cordel e a medicina popular*⁶⁰, *Os valores desconhecidos das ervas medicinais*⁶¹, e títulos da série que começava com “Como evitar ou curar”), e nos apontamentos feitos no centro cultural dos materiais com os quais sistematiza seus conhecimentos, o autor desenvolve algumas questões importantes de seu pensamento, partindo de um entendimento base do corpo humano como dividido em seis fontes (cabeça, brônquios, intestino, fígado, rins, sangue). Mostra impresso o seu “Questionário para identificar doenças e moléstias” com os diversos sintomas que podem acometer os pacientes, já os relacionando às fontes do corpo. No folheto *O cordel e a medicina popular*, são relacionadas em verso as substâncias, receitas e aplicações apropriadas para cada sintoma. Em seu estilo narrativo, sempre recuperando certos marcos de sua vida, explica como faz os diagnósticos, remontando a como descobriu a causa do problema de Pedro Siqueira, o cego que lhe ensinou os caminhos para começar a ler, escrever e fazer versos. Jota sempre volta ao início, à infância, à origem indígena, à figura do cego, e não foi diferente quando falou da medicina.

III. 1. 9. O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora⁶²

Chegamos à sala dedicada à literatura. Em uma estante fica seu estoque de folhetos de cordel para venda, separados por título. Em cada prateleira, os títulos são classificados por assuntos: “tragédia”, “social”, “política”, “saúde”, “futebol”, “religião”, “cantores”, “educação”, “infantil”.

A classificação dos folhetos de cordel por temas é quase uma obsessão nos trabalhos clássicos deste campo de estudos. Menezes (1999) recupera pelo menos dez

⁵⁹ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *As ervas medicinais e o magistério da saúde*. Nova Iguaçu: s.n., 1960

⁶⁰ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *O cordel e a medicina popular*. Nova Iguaçu: s.n., 1978

⁶¹ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Os valores desconhecidos das ervas medicinais*. Nova Iguaçu: s.n., 2005

⁶² Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora*. Nova Iguaçu: s.n., 1968

propostas classificatórias. Gonçalves (2008) pondera que tais classificações reduzem a complexidade do que é narrado a um tema específico, privilegiando apenas parte de sua narrativa e reduzindo a proliferação temática de um folheto a um único tema. O trabalho de Souza (1976) propõe uma classificação que não parte do pesquisador, mas das categorias dos mais de cem poetas, editores e folheteiros que entrevistou, ao longo de quatro anos, viajando por sete estados do nordeste. A classificação de sua própria produção em temas foi realizada por alguns poetas, como Apolônio Alves dos Santos, e nos permite pensar em como eles davam sentido a uma produção tão variada (Santos, 2016). Jota Rodrigues também classificou seus folhetos em temas, e era assim que os organizava nas estantes.



Figura 19: Estante com a classificação dos folhetos de cordel (Foto de Raquel Dias Teixeira)

No alto das estantes está uma cartolina, com sua definição da literatura de cordel escrita à mão: “O cordel é uma ecologia literária qui enzenta-se de português, nudismos, pornografias ou palavrões”. Próximo a esta, outra estante, com seus primeiros e segundos originais manuscritos, e placas com comendas e premiações recebidas. Penduradas por um barbante, nesta estante ficam as folhas com a relação completa de seus títulos, e atravessando toda a sala, próximos ao teto, há barbantes com folhetos de cordel pendurados. Na relação de sua produção escrita, toda organizada com as datas de composição, Jota lista 408 folhetos de cordel de 8 páginas (todos em sextilhas e septilhas), 63 deles inéditos, datados de 1946 a 2008⁶³ (o autor continuou escrevendo depois desta data); 44 romances (como chama os folhetos de 16 a 56 páginas), de 1946 a 2005; 14 folhetos de cordel infantis, todos do ano de 2003; 5 novelas, com 109 a 180 capítulos, datadas de 1951 a 1972; e 5 filmes, datados de 1950 a 1958. As novelas eram apresentadas nas palestras em sessões de slides de imagens para projeção. Apresentando a lista (digitada pela pesquisadora Delzimar Coutinho), o poeta reitera a gratidão à Cáscia Frade, afirmando que, sem ela, 400 ou 500 dessas histórias não teriam sido escritas, pois antes de encontrá-la, estava decidido a abandonar o ofício.

Nas estantes há alguns folhetos dos clássicos da literatura de cordel, que comprava quando trabalhava como motorista, e outros presenteados por alguns poetas da Feira de São Cristóvão. Guardava estes folhetos para mostrar ao público a verdadeira identidade da literatura de cordel. Guarda ainda outros que não quis mostrar, e que seriam os folhetos de pornografia, prejudiciais à imagem da literatura.

Na mesma sala, separada por uma meia parede, em um canto, fica seu prelo, próximo a uma cartolina escrita à mão que diz “Impressora manual inglesa do século 19”. Na parede oposta à impressora, penduradas em ganchos, ficam diversas tesouras e facas. Ao lado da impressora, fica a caixa tipográfica em madeira, com as letras para composição e os tacos de suas xilogravuras. Perto disso tudo, o seu alto falante em cone (também com uma cartolina identificando “alto falante”) e a mala de cordéis que levava para suas apresentações. Levava para as palestras a mala de cordéis, cordas para pendurá-

⁶³ Na lista todos os títulos estão datados, mas resta certa dúvida sobre as datadas. O folheto *A morte do meu velho pai*, por exemplo, está na lista com a data de 1956, mas no folheto tem a data de 1981 (a data de nascimento do pai seria 1869). No acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular 161 dos folhetos de Jota Rodrigues estão digitalizados e disponíveis para consulta. No acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa há apenas 14 títulos do autor.

los, ferramentas, letras tipográficas, tacos de xilogravura, relação de seus títulos, material impresso com sugestão de perguntas, tentando sempre chegar com horas de antecedência para armar a exposição.

Jota mostrou demoradamente cada etapa do funcionamento do prelo e suas peças. Os folhetos de 8 páginas são impressos nos dois lados de uma folha de papel ofício, que será depois dobrada duas vezes. Em uma chapa, compunha letra a letra as palavras formadoras dos versos, que por sua vez formarão as estrofes. Em cada chapa (gravada em um lado da folha de papel ofício) monta quatro páginas do cordel, com quatro estrofes em cada página. Puxa a alavanca e dá uma pancada para que se grave no papel com a tinta o texto da chapa. Depois compõe novamente os versos, que formarão as quatro estrofes de uma página, nas quatro páginas que ficarão do outro lado da folha de papel ofício. Ele conta mil pancadas para imprimir frente e verso de uma tiragem de 500 folhetos de 8 páginas. Folheando seus folhetos, vemos que faltam alguns tipos, consertadas e completadas com palavras ou frases inteiras à mão.

Como poeta do povo,
Eu cumpro o meu papel,
A pedido dos leitores,
Escrevo mais um cordel
São pedidos que atendo
Do povão que está sofrendo
UMA SOLA FEZ E O QUEL

Figura 20: Estrofe do folheto *Intervenção na prefeitura de Osasco*⁶⁴. (Base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

As xilogravuras da capa também eram de feitura própria, produzidas com a ajuda de instrumentos improvisados (tesouras, facas, chaves) em caixotes de madeira catados na rua (como também eram catados os papéis para impressão). Além das xilogravuras, usava desenhos e fotografias xerocadas de páginas de revistas. Mostrando suas capas, conta a história da ilustração na literatura de cordel como a aprendeu – antes de ser feita com xilogravuras usava clichês de cartazes de cinema com fotografias de artistas.

A capa e contracapa também são impressas no prelo em uma folha de papel ofício colorida cortada ao meio, na qual são compostos, com tipos na capa, o título e o nome do autor e a imagem em xilogravura, e na contracapa uma breve apresentação do autor e seus

⁶⁴ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Intervenção na Prefeitura de Osasco*. Osasco: [s.n.], 1996

contatos. Em seguida, é preciso dobrar a folha de papel ofício formando as páginas do miolo, juntar a capa e a contracapa e grampear. Jota optava por não cortar as folhas do cordel, deixando que o leitor o fizesse e assim tivesse a certeza de que era o primeiro leitor daquele exemplar (“isso é uma tradição, isso chama-se uma simbologia”, justificava). Envolvia a esposa e os filhos no trabalhoso processo.

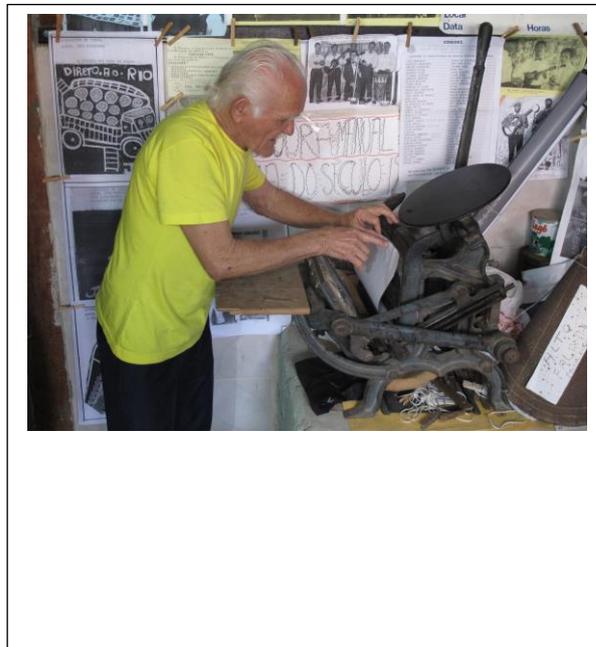
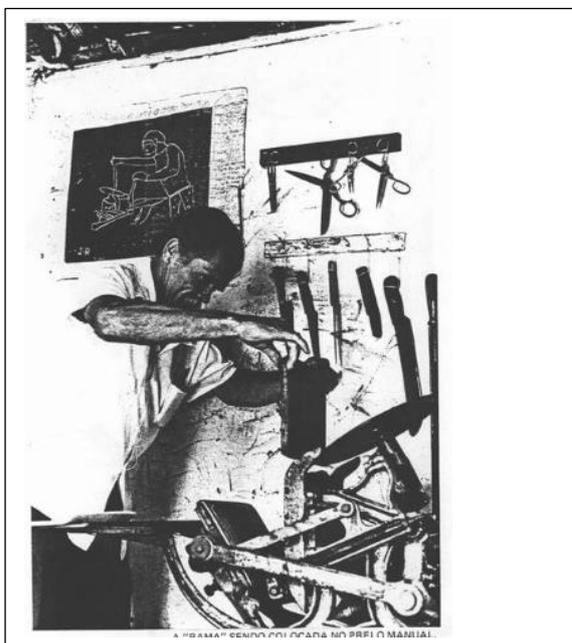


Figura 21: Mostrando o prelo manual em fotografia de Luis Peregrino para a Sala do Artista Popular, 1983 (acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

Figura 22: Mostrando o prelo manual em fotografia de Raquel Dias Teixeira, 2015

Quando o conheci, Jota continuava escrevendo novos títulos, mas já não imprimia seus folhetos no prelo manual. Foram-lhe acabando os tipos e as forças, justificava. Continuava envolvendo a família no processo, agora uma terceira geração. Escrevia à mão, os netos digitavam no computador, e levava a alguma gráfica ou papelaria para fazer xerox. Ainda assim, a máquina era parte de sua vida, dizia, tendo viajado com ele por muitos estados, e jamais aceitara as ofertas que recebeu para vendê-la.

Não há quase espaço de parede vazio na sala. Em uma parte, estão cartazes com o anúncio de apresentações, fotografias e desenhos de seus grupos musicais, acompanhados de uma cartolina em que está escrito “As músicas qui eu [visualização prejudicada] e os grupos que construí”. Na parede maior, alguns cartazes anunciando suas palestras, em destaque, o cartaz anunciando a exposição da Sala do Artista Popular de 1983, uma matéria de jornal sobre o evento, capas de cordel, e textos a serem debatidos nas escolas.

Há nesta parede maior dois conjuntos de imagens em destaque. O primeiro, intitulado pela cartolina: “Meu mundo e magistério na minha infância”. Não há fotografias nesta seção, apenas desenhos e xilogravuras. Enquanto contava sua história, falava “você está vendo ali minha mãe, meu pai, o cego”, algumas vezes falava como se fossem fotografias, outras, dizendo mesmo que eram desenhos e xilogravuras. O outro conjunto de imagens, com a cartolina “A família do Jota na impressão do cordel” reúne as fotografias feitas por Luis Peregrino, para o catálogo da exposição de 1983.

Muitos dos seus cordéis trazem “minha vida”, “eu”, “Jota Rodrigues” no título e são organizados como autobiografias (“Eu conto parte da minha história”, afirma), desde o dia de seu nascimento. Entre muitos, estão: *O sofrer do Jota Rodrigues no dia do nascimento*⁶⁵, *Os cegos que eu conheci e seu guia pude ser*⁶⁶, *A primeira vez que eu me enamorei*⁶⁷, *As profissões que exerci*⁶⁸, *Meus sofrimentos e glórias dirigindo paus-de-arara*⁶⁹, *O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora*⁷⁰, *Os apertos da minha vida*⁷¹, *Meu mundo minha escola*⁷². Os marcos a que sempre voltava ao falar de sua vida são recorrentemente presentes em seus cordéis: a morte da mãe, o dom que recebeu do pai, o cego, o aprendizado da escrita, o primeiro cordel, o trabalho no pau de arara, a impressão no prelo manual, os muitos ofícios que exerceu, seu conhecimento das ervas medicinais, a pobreza e a vida em favelas do Rio de Janeiro e São Paulo, os desafios enfrentados na Feira de São Cristóvão, Cáscia Frade, a atividade de palestrante, tudo está lá. Quando me contava sua história, fazia sempre referência à escrita com observações como “coloquei tudo que eles fizeram no livro” ou “eu escrevi toda a vida desse homem”. Recomenda a leitura a professores por considerar sua história rara.

Mas em seus cordéis sobre tantos outros assuntos, cantores, políticos, crítica social, saúde e doença, ecologia, o autor se coloca como um personagem presente, por exemplo, para falar de sua condição de pobreza em um cordel sobre o plano cruzado, ou

⁶⁵ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *O sofrer do Jota Rodrigues no dia do nascimento*. Nova Iguaçu: s.n., 1959

⁶⁶ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Os cegos que eu conheci e seu guia pude ser*. Nova Iguaçu: s.n., 1992

⁶⁷ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *A primeira vez que eu me enamorei*. Nova Iguaçu: s.n., 1946

⁶⁸ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *As profissões que exerci*. Nova Iguaçu: s.n., 1986

⁶⁹ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Meus sofrimentos e glórias dirigindo paus-de-arara*. Nova Iguaçu: s.n., 1963

⁷⁰ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora*. Nova Iguaçu: s.n., 1968

⁷¹ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Os apertos da minha vida*. Nova Iguaçu: s.n., 1966

⁷² Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. *Meu mundo minha escola*. Nova Iguaçu: s.n., 1967

para falar do que viu em Águas Belas, em cordéis com personagens indígenas. Reforça, a cada cordel, as características de sua autoria, identificando-se como poeta analfabeto.

Há algumas características sempre presentes em sua escrita. A quase totalidade dos folhetos traz na estrofe de abertura a invocação a um plano superior (recurso muito usado na literatura de cordel e em outras formas poéticas). Impressiona em Jota o fato de, em suas centenas de folhetos, conseguir raramente repetir os deuses ou forças a quem se dirige (“Cristo Rei mestre dos mestres”, “aurora fluorescente”, “Salomão rei do saber”, “São João do Carneirinho”, Rei dos mares Netuno”, e até “Tancredo grande mártir”), hiperbólico e criativo na exaltação ao plano superior de quem teria recebido o dom da poesia. Em quase todos os folhetos há uma interlocução com o leitor (recurso também largamente usado no gênero), expressando uma concepção do poeta como alguém que deve servir ao público, escrevendo sobre o que o público quer ler. Encerra o texto fazendo uma síntese do assunto que tratou e convidando o leitor a refletir sobre suas colocações.

Mostrando-me seus folhetos, o poeta selecionava alguns para ler em voz alta e tecer comentários sobre o que motivou aquela produção, os materiais usados para escrever ou a situação mesmo da escrita. Lendo e falando da composição de folhetos específicos, fazia comentários mais gerais sobre como entendia o papel do poeta e do cordel. Os seus livros são feitos, ressalta, da sua vivência pessoal e da leitura de revistas, em que atualiza seus conhecimentos.

Jota tem muitas maneiras de imprimir sua marca nas narrativas. Transforma em vivência pessoal não só o que presenciou, mas também o que ouviu. Assim, por exemplo, fala de Lampião reservando-se a autoridade de alguém cuja família teria sido vizinha a do cangaceiro, o que lhe teria permitido acesso privilegiado à sua verdadeira história (contrapondo-se à imprensa e a outros poetas que não saberiam de todos os fatos e motivações do personagem). Avalia a trajetória de Lampião tomando por base a sua própria, pois ambos teriam sido injustiçados pelos que não o conheceram. Fala de Roberto Carlos a partir de seu lugar privilegiado de locutor, que lhe deu acesso a ouvir histórias sobre o cantor. E, mais uma vez, avaliando-as a partir de sua própria vida. Enquanto ele, Jota, aprendeu a ser grato aos que o ajudaram, Roberto Carlos não teria valorizado devidamente o médico que o tratou em seu acidente. Sua escrita sobre grandes personagens da história do país se faz sempre a partir de sua vivência, de seu ponto de vista.

A concepção de Jota sobre a missão ou o papel do poeta de cordel foi debatida quando narrava mais uma aventura: a situação em que compôs a história de Orlando Silva,

conhecido como o cantor das multidões. A própria narrativa sobre a escrita parece compor uma outra história extraordinária. O poeta vivia em São Paulo na época, estava trabalhando como catador de papel na rua, quando ouviu no rádio a notícia da morte do ídolo. Catou um pedaço de giz e começou a escrever num muro a história do cantor. Pedestres e carros foram parando pouco a pouco para ler e esperar o fim da história, e logo teria se formado uma multidão em volta do poeta, parando o trânsito no centro da cidade. Arma-se a cena de uma grande confusão: guardas do metrô prenderam o poeta e ameaçaram chamar o delegado, jornalistas que iam passando intercederam em sua defesa, o público clamando para que chegasse à última estrofe. Finalmente liberado, com a condição de apagar a poesia do muro, prometeu ao público publicar o folheto com o fim da história. O papel do poeta seria, assim, não só o de escrever de forma bonita, mas transmitir ao leitor os sentimentos do autor pelo assunto ou personagem. Tal carga de sentimentos faz com que considere seus livros como filhos. Jota recupera aí a questão da correção do cordel: não se pode corrigir os filhos como saíram de dentro de você para o mundo.

Jota Rodrigues e seu centro cultural são constituídos por estas várias facetas que incorporam o universo da poesia, da xilogravura, da música, da medicina popular que, por sua vez, engendram o próprio cordel.

Muitas das filosofias do autor tratavam da passagem do tempo (como dizia, ser um homem do ontem que preparava o amanhã a partir do hoje), de sua própria finitude e do que deixaria neste mundo ao partir. O poeta faleceu no início do ano de 2018. O “amanhã” de Jota segue em seus folhetos, nas histórias que contou a tantos pesquisadores que hoje a recontam, em gravações, fotografias, e na exposição *A arte da vida atrevida*⁷³, que propaga a outros espaços seu grande projeto do centro cultural.

⁷³ Com curadoria de Ricardo Gomes de Lima, a exposição foi apresentada no SESC Duque de Caxias, entre dezembro de 2018 e março de 2019, e segue pronta para futuras exposições.

III. 2 Antonio de Araújo, Campinense

Treze de novembro de 2011, domingo. Terceiro dia do trabalho de campo de minha pesquisa com poetas da literatura de cordel na cidade do Rio de Janeiro. Na sexta-feira da semana anterior, havia feito a primeira visita à ABLC e passado a tarde com Gonçalo Ferreira da Silva e Madrinha Mena. Na segunda-feira seguinte, passei rapidamente pela ABLC e fui com Mena à gira semanal no terreiro de umbanda que ela frequentava, a poucos passos dali. No domingo, fui à inauguração do braço avançado da ABLC na Feira de São Cristóvão, uma loja em um dos boxes da Feira para venda dos folhetos dos acadêmicos e outros produtos estampados com xilogravuras de capas de cordéis. No mesmo dia, conheci boa parte dos poetas membros da Academia. Fiquei apreensiva ao conhecer todos de uma vez só, pensando que talvez não conseguisse nem mesmo decorar os nomes de cada um. Mas isso aconteceu mais rápido do que imaginava, aprendi não só os seus nomes, como o de seus familiares, os da cidade de onde vieram, o bairro em que viviam, suas profissões, histórias de vida e cordéis. Ainda nesse dia, ao me apresentar para cada um dos poetas, disse que gostaria de passar a frequentar suas reuniões e encontros, assim como visitar cada um em suas casas, conhecer suas poesias e conversar sobre suas vidas.

O paraibano Antonio de Araújo, de apelido Campinense – tido em alta consideração pelos poetas da Academia, especialmente recomendado pelas histórias que contava de grandes repentistas que ouviu cantar na infância e juventude – muitas vezes não podia estar presente aos encontros coletivos, pois sofria de um grave problema de saúde e precisava se submeter a três sessões de hemodiálise por semana em um hospital público, uma delas aos sábados, à época dia das plenárias da ABLC. Quando me apresentei, e nos encontros seguintes, Campinense foi o primeiro dos poetas a insistir para marcarmos a visita à sua casa e a entrevista mais aprofundada. Adiou algumas vezes a data combinada, pois queria me receber em um dia em que sua esposa estivesse lá. Conseguimos finalmente concretizar nossos planos em outubro do ano seguinte. Campinense foi me buscar na estação de trem de Cosmos, bairro da zona oeste do Rio e uma das últimas estações do ramal Santa Cruz, para passarmos o dia juntos, com um farto almoço, que ele próprio preparou. A entrevista gravada na ocasião foi a primeira de uma extensa série de entrevistas que eu viria a realizar com poetas de cordel, no Rio de Janeiro, nos anos seguintes. Foi também um dos poetas com quem construí uma relação afetiva mais próxima, recebendo convites, ao longo dos anos, para aniversários, churrascos de

família, e encontros festivos com os poetas mais amigos, para comer cabrito ou tomar chopp. Em 2015, realizamos uma nova entrevista gravada desta vez no contexto da instrução técnica para o registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil, pelo IPHAN.



Figura 23: Entrada da casa de Campinense, Cosmos (Foto de Ana Carolina Nascimento)

“Eu nasci em 17 de junho de 1935. Eu nasci na roça, num lugar chamado Cumbe, que pertence à Lagoa Seca. Porque Lagoa Seca, nessa época, era distrito de Campina Grande”, começa Antonio de Araújo. O avô nasceu filho ilegítimo de um coronel, de quem recebeu a propriedade de um sítio. Esta condição da família é especial, se comparada à de boa parte dos poetas de cordel que encontrei aqui. Estes, em sua maioria, nasceram em famílias de “moradores”, que viviam em um pedaço das terras de um coronel, cultivando nelas os alimentos para consumo próprio e o excedente para venda nas feiras. Pagavam com o trabalho de um dia por semana nas terras do dono, chamado de “trabalho de oito” ou “foro”. O lugar chamado Cumbe se localizava nas terras do coronel Lourenço Porto (que havia sido prefeito de Campina Grande), primo e cunhado do coronel José Pereira de Albuquerque, a quem pertenciam as terras vizinhas, chamadas de Amaragi.

Antonio foi criado pelos avós, que eram analfabetos (assim como 98% das pessoas da geração destes, e 60% das pessoas da geração de seu pai, ele diz). O pai estudou por apenas 24 dias, já que a escola da localidade foi fechada “por questões políticas”, mas

manteve o gosto pela leitura, o que seguiu cultivando por vontade própria. Antonio foi matriculado na escola por insistência de um tio, que viera tentar a vida no Rio de Janeiro e enfrentou dificuldades para conseguir emprego por ser analfabeto. Aprendeu as primeiras letras aos 14 anos de idade e, como outros poetas que encontrei, acentuou a marca deixada pela primeira professora. Cercado de cuidados pelos avós, o pai achou importante que, aos 15 anos, para se desenvolver, começasse a acompanhá-lo às feiras para venda da produção (assim como foi o pai que o levou para se alistar no exército e para começar a votar). Duas vezes por semana caminhavam a pé por três horas até a feira de Campina Grande, com os burros levando a carga de macaxeira, jerimum, batata doce e abacaxi.

Seus primeiros contatos com a poesia foram através do rádio. Em 1880, Sílvio Romero se preocupava com o declínio do cordel, profetizando o fim dos folhetos a partir do advento do sucesso dos jornais, e quase um século depois pesquisadores ainda se preocupavam com os riscos que o rádio, a televisão e o cinema poderiam representar para a poesia popular oral, uma profecia que parece nunca se cumprir (Gonçalves, 2007 e 2010). Sautchuk (2012) mostra a importância do rádio, apontado por diversos poetas e cantadores da atualidade como um elemento chave em sua formação, veículo que viabilizou a difusão da fama de muitos poetas e permitiu que os admiradores ouvissem poetas de diversos estados diariamente. Era um privilégio, diz Antonio, a dona do sítio Amaragi tinha um rádio movido à bateria. Carregavam a bateria no motor da máquina usada para beneficiar o agave (e produzir um tipo de sisal) enquanto estavam trabalhando, e depois podiam ouvir programas de cantoria de repente na Rádio Borborema. Ouviam também Luiz Gonzaga, Vicente Celestino e Orlando Silva, na Rádio Nacional.

Nas feiras semanais os folhetos ou romances (sublinha que não eram chamados de cordel, e lembra o seu estranhamento quando ouviu pela primeira vez esta palavra) eram levados em uma maleta e expostos no chão (nunca pendurados no barbante, também sublinha). Antonio observava a estratégia dos folheteiros (eram vendedores, não poetas), que liam parte da história em voz alta, atraindo o público que formava uma roda à sua volta, e no clímax do enredo interrompiam a leitura e anunciavam a venda. Seu avô, analfabeto, comprava os folhetos para que uma das filhas lesse em casa. Antonio guarda na memória alguns versos dos folhetos que ouviu nestas leituras em casa ou na feira. Mas pondera, nessa época gostava mesmo do repente, era “vidrado em cantoria”. Queria sair de casa para ouvir os repentistas, queria ser repentista, mas a avó, católica fanática, ele diz, o criou preso. Mesmo na escola preferiu matriculá-lo no turno da noite para afastá-lo

de uma possível vida noturna, o que Antonio lamenta, por considerar que o ensino noturno era mais fraco. Depois da venda dos produtos na feira, tomava um café com o pai, que ia resolver seus negócios ou jogar baralho, e Antonio ia para a região do baixo meretrício, onde também aconteciam cantorias. Outro programa era, pagando a quantia de um cruzeiro, assistir na Rádio Borborema à gravação do programa de repente “Retalhos do Sertão”, apresentado por José Gonçalves e José Alves Sobrinho. Na rádio ou no Café Central, ponto de encontro dos artistas que lá se apresentavam, Antonio teve a oportunidade de presenciar encontros, contações de causos, ouvir repentes de grandes cantadores, como os irmãos Lourival e Otacílio Batista, José Ales Sobrinho, Manoel Serrador e o lendário Zé Limeira. Impressionado pela inteligência, criatividade e rapidez na resposta desses homens para fazer de improviso versos com perfeição métrica e consistência temática, gravou na memória uma infinidade de versos, destacando sempre os nomes dos que eram analfabetos ou não frequentaram a escola, para exaltar os seus saberes. Assim, nossas entrevistas e conversas foram atravessadas não só pela leitura em voz alta dos versos de sua autoria, como também dos que ouviu dos repentistas. Gostava especialmente de descrever as situações em que foram cantados os versos, falando, por exemplo, de pessoas ou animais que entraram no salão no instante da cantoria, e foram rapidamente incorporados ao assunto cantado, para demonstrar que as composições de fato foram feitas de improviso.

Como o narrador benjaminiano, que “retira da experiência o que conta, não só de sua própria experiência, mas também da relatada por outros” (Benjamin, 1975), Antonio incorpora às suas histórias de cantadores famosos não só aquelas que presenciou, mas as que ouviu de outras pessoas. Com isso vai, de certa forma, entrelaçando uma genealogia das gerações nas famílias de cantadores, com uma genealogia das cantorias assistidas pelas gerações de sua própria família, ou mesmo das histórias sobre cantadores contadas por diferentes gerações.

Aí Adelson⁷⁴ gostou demais, toda vez que eu ia lá ele pedia pra repetir e pedia também sempre que eu repetisse um verso de Inácio da Catingueira, você conhece a história dele, não é? O verso de Inácio da Catingueira, que ele diz assim, deixa eu ver se me lembro, ele estava cantando com um tal de Romano, que segundo me falaram, esse Romano era filho de um fazendeiro e botou ele pra estudar pra ser juiz de direito, mas ele abandonou e foi ser repentista, mas um homem que chegou a estudar, já viu a cultura dele, não é? E Inácio da Catingueira era pobre, negro, escravo e analfabeto (...) Meu avô também dizia, tem um verso dele que ele dizia (...)

⁷⁴ O radialista Adelson Alves

Serrador, Manoel Serrador todo sábado estava cantando lá num lugar e eu ficava lá ouvindo, ele era um cara alto, brigão que só vendo, ele só andava bem, de terno. Eles estavam cantando em Campina, num bairro chamado Liberdade. Ele estava cantando com um tal de Josué da Cruz, eu acho que Josué da Cruz ainda era parente desse camarada que cantou com Inácio da Catingueira. (Campinense)

Campinense era recomendado na ABLC pelo contato que teve com cantadores ilustres e a habilidade em contar as histórias do que presenciou ou recontar histórias que ouviu. Nesse conjunto, as mais destacadas são as histórias sobre Zé Limeira, um poeta lendário, que subvertia a forma clássica do cordel e criava enredos surrealistas, pelo que ficou conhecido como “poeta do absurdo”, e sobre quem paira a dúvida se teria de fato existido ou se seria uma invenção de Orlando Tejo, jornalista e pesquisador que escreveu sua biografia (Tejo, 2000).

Olha só! Eu fui no programa do Adelzon e disse, Adelzon, é o seguinte, eu tenho um compromisso com o seu programa e com o ouvinte, por que eu falei que eu conheci Zé Limeira, eu assisti uma cantoria de Zé Limeira num lugar chamado Coréia, que era no Cumbe, uma venda que tinha lá, ela foi fundada no tempo da guerra da Coréia, como o povo brigava muito, tudo cachaceiro mesmo, meu tio botou o apelido dela de Coréia e pegou, é Coréia até hoje. Era uma venda, você sabe como é lá no nordeste, era mais ou menos do tamanho disso aqui assim. Eu cheguei lá, estava Zé Limeira e o Manoel Valentim, que era casado com uma parenta nossa, cantando. Aí eu falei, olha meu camarada, isso é um privilégio, você conhecer Zé Limeira. Eu conheci ele por duas vezes cantando e me lembro. O cara foi falar no rádio, um pesquisador de São Paulo, que Zé Limeira nunca existiu, foi inventado por Orlando Tejo. Eu falei Adelzon, você não me queira mal não, mas eu tenho compromisso, esse cara pode ser lá o pesquisador que for, agora, mentiroso eu não sou e eu vou dar os detalhes pra quem tiver interessado. O lugar que ele cantou chama-se Coréia, pertence a Lagoa Seca, o rapaz que ele estava cantando, o repentista é Manoel Valentim, casado com uma parenta minha, e esse lugar que eu estou falando, foi propriedade do Coronel João Lourenço Porto. Eu estou dando os detalhes pra esse elemento ficar sabendo que eu não estou mentindo. E se eu tivesse inventado uma história dessas, ele tinha que me respeitar com artista, por que eu inventei um fato histórico. Eu vi ele cantado duas vezes, o cara vem dizer que Zé Limeira nunca existiu, que conversa é essa? (Campinense)

Nas mais diversas situações do trabalho de campo – intervalos de cantorias de pé de parede, mesas de bar, almoços, conversas em *lobby* de hotel – estive nessas rodas em que repentistas e poetas de cordel contavam causos e piadas sobre cantadores célebres do passado, ou descreviam situações de cantorias para exaltar a capacidade de improviso dos personagens das histórias.

Seguindo nossas entrevistas e respondendo às minhas perguntas sobre sua trajetória, Antonio conta que veio para o Rio de Janeiro com um primo em 1956, aos 21

anos, em uma viagem de ônibus que durou nove dias, para a casa de um tio na favela do Jacarezinho. O tio achou que com sua constituição física fraca não conseguiria trabalho na construção civil, destino da maioria dos migrantes nordestinos na cidade, e o aconselhou a procurar um emprego como cobrador de ônibus. Na época era preciso pagar uma fiança para ocupar a função, uma garantia exigida pelas empresas que justificavam precisar se proteger do risco do cobrador fugir com a fêria do dia. O primo emprestou o dinheiro e ele conseguiu o trabalho, no qual permaneceu até a sua aposentadoria em 1996. Quase todos os irmãos vieram para o Rio de Janeiro em algum momento e parte deles voltou a viver no nordeste.

Quando saiu do nordeste, tinha estudado até o 3º ano do 1º grau. Lamenta que se o avô não tivesse morrido, por conta de um “contratempo” (sem se estender na explicação, fala da violência no nordeste numa época de guerra de coronéis), poderia ter chegado à universidade. Aos 28 anos, voltou para a escola, mas foi matriculado pelo diretor novamente no 2º ano (ressente-se que este tenha imaginado que seu aprendizado estaria atrasado porque vinha “da roça”). Ao final do ano, uma professora achou que poderia ser admitido no 3º ano, porém, por conta de um problema de saúde, não foi aprovado, e desistiu de estudar, “aí fiquei recalçado, achava que eu tinha ficado burro”, lamenta. Anos depois, matriculou-se num curso supletivo, anunciado no sindicato dos trabalhadores rodoviários, para concluir o primeiro grau. Falou de uma segunda situação de descrédito que teve de enfrentar, e sua persistência em seguir os estudos, completando o ginásio com 48 anos de idade. Contudo, o curso foi fechado depois de uma reportagem de televisão denunciando as suas precárias condições, e Antonio acabou não dando prosseguimento à sua formação. Lamenta não ter conseguido fazer faculdade, mas pondera criticamente que os aproximadamente mil reais que recebia de sua aposentadoria como cobrador de ônibus eram o mesmo valor do salário de sua filha como professora do estado. Teve um filho do primeiro casamento, com quem tinha uma relação distante. A segunda esposa, Isaiene, foi sua companheira até o fim da vida. Criou os três enteados como filhos, e seus filhos como netos. A esposa trabalhava na Santa Casa de Misericórdia servindo refeições aos pacientes, o filho mais velho como cobrador de ônibus, uma das filhas era arrumadeira, e a mais nova, professora do estado. Exalta as conquistas da família com o trabalho e a casa em que foram fazendo obras de melhoria ao longo dos anos, construindo novos andares para acomodar a família que crescia.

O motivo alegado da saída foi a pobreza no nordeste. Em diversos momentos das entrevistas ele contrapõe uma imagem de atraso dos tempos de sua infância e juventude

(a necessidade de caminhar por horas para chegar à escola, o vizinho que só calçou o primeiro par de sapatos trazido do Rio de Janeiro aos 19 anos de idade) ao progresso recente na região, se surpreendendo ao visitar a terra com entrada de dinheiro, com a aposentadoria do trabalhador rural, o acesso à eletricidade, saneamento básico, transporte público, melhoria das estradas, serviços de saúde e educação, com sobrinhos que chegaram à universidade sem precisar sair da mesma área rural onde o acesso à escola primária era tão difícil.

Destacou o trabalho da vida inteira – como cobrador de ônibus até a aposentadoria e breves passagens trabalhando no aeroporto e em uma estamperia – para justificar que se não gostava de trabalhar na roça no nordeste não é porque era preguiçoso:

Trabalhar na roça era a coisa que eu mais detestava, eu não sou preguiçoso, a prova é que eu me aposentei por que trabalhei, então eu não sou. É questão de opção, cada um quer ser, eu queria ser o que eu sou hoje, o que não consegui ainda ser, por que era o que estava na minha mente, sempre fui assim, entendeu? (Campinense)

O que “queria ser” inicialmente, a inclinação para a arte de que falou nas entrevistas, era compositor de letras de música. Ser poeta de cordel não era seu desejo inicial, mas em nossas conversas foi desenhando os caminhos pelos quais tornou-se um: uma sucessão de encontros, alguns perseguidos ativamente, outros levado pelo acaso, buscando pessoas e espaços para se realizar como artista, os pares que o legitimariam como tal, os canais de difusão e algum público.

Escreveu a primeira poesia aos 15 anos, falando do casamento de uma tia. Mostrou apenas à tia, que gostou, mas o poeta diz que tinha vergonha de sua falta de domínio do português, sentia que era analfabeto, que não sabia escrever. O segundo momento em que conta ter se animado a voltar a escrever se deu muitas décadas depois. Demorou quase 40 anos para fazer a primeira viagem de visita à sua terra, mas cedeu à insistência da esposa (natural da cidade de Campos, interior do estado do Rio de Janeiro), que queria conhecer sua família. Na visita, escreveu alguma coisa e mostrou ao irmão.

Em nossas conversas, Antonio narrou o contexto da composição de diversas das suas poesias, situações, memórias, histórias ouvidas, leituras que inspiraram a escrita dos versos, acontecimentos extraordinários ou banais, como o descrito a seguir:

No outro ano que eu fui, nós estávamos em Natal e as praias de Natal são bonitas, mas são violentas pra caramba. Minha esposa estava em cima de uma

pedra dessa altura, veio uma onda e levou ela, a nossa sorte é que a sobrinha da esposa do meu irmão, ela como polícia feminina, ela praticou natação, menina! Ela pulou igual um peixe, foi lá, agarrou minha esposa pelos cabelos e trouxe, se não fosse isso ela tinha morrido afogada. Aí eu comecei uma letra, eu tenho que fazer alguma coisa a respeito disso aqui da minha esposa, aí eu falei: “Aí como é lindo uma noite de luar, o vento levando as nuvens pelo ar”. Aí fui fazendo e tem uma coisa assim, “por favor não deixe a onde afogar o meu amor”, por causa da minha esposa, não é? (Campinense)

A reação do irmão ao ler suas composições, como contada, foi perguntar “Você não tem vergonha?”, e, antes de ouvir o resto da frase, o poeta se preparou para a crítica, imaginando que o irmão diria algo como “Você não tem vergonha, me mostrar uma porcaria destas?”. Mas o irmão logo concluiu “Você não tem vergonha, meu irmão, você no Rio de Janeiro, com um trabalho desse, e você não dar forma a isso?”, dando-lhe um conselho ou “puxão de orelha”, como Antonio o entendeu: a interpelação como um marco para os caminhos que iria seguir dali por diante, em seu processo de formação como poeta.

O irmão pediu que seu filho levasse Antonio à Rádio Borborema, ao programa do repentista José Laurentino. Mais uma vez, Antonio mostra que não se sentia ainda legitimado como poeta. Quando perguntado na recepção como deveria ser anunciado ao locutor do programa, apresentou-se como um “arremedo de poeta”. Mostrou a poesia que tinha escrito à mão na antiga casa do pai. José Laurentino o repreendeu por se identificar como arremedo de poeta. Afirmou que era um poeta e o convocou a retornar ao programa. Um ouvinte telefonou para a rádio para elogiá-lo, um professor universitário pediu uma cópia de sua poesia. José Laurentino o apresentou ao filho de outro famoso repentista, que era locutor de outro programa, no qual Antonio também viria a se apresentar duas vezes.

De volta ao Rio de Janeiro, seguindo o “puxão de orelha” do irmão, procurou na Rádio Rio de Janeiro o radialista e compositor Luiz Vieira, e se apresentou ainda titubeante “Eu faço umas coisas aí, que o pessoal diz que é poesia”. Luiz Vieira daria a Antonio o segundo conselho: “Onde se falar de música e poesia esteja presente, que você vai ficar conhecido”, e Antonio deu mais um passo: levou suas letras de música à Rádio MEC. Chegou à Rádio sem saber o quê ou quem estava buscando. Estava acontecendo no dia o ensaio de um grupo musical, não eram as pessoas ou uma situação em que alguém pudesse fazer algo para ajudar sua carreira. Sentiu-se esnobado, estava saindo cabisbaixo quando um dos compositores lhe deu um endereço na Lapa. Passou a frequentar semanalmente os ensaios de um maestro, em que todo tipo de gente apresentava suas letras de música. Lá se tornou Campinense, adotando o nome artístico em homenagem à

Campina Grande, quando o grupo precisou registrar uma gravação. Até então ainda compunha somente letras de música. Com as gravações registradas pelo grupo, mais uma vez seguindo um conselho, procurou o radialista Adelzon Alves e passou a frequentar seu programa “Amigos da madrugada”. Nos programas de rádio de repente e música regional é comum se reunirem em torno dos radialistas – participando da gravação dos programas, ouvindo-os em casa assiduamente, comparecendo às suas cantorias, shows ou apresentações, frequentando os eventos que promovem –, um grupo variado de pessoas interessadas, poetas, artistas em formação, jornalistas, pesquisadores autodidatas, entusiastas. No programa de Adelzon Alves, Campinense conheceu uma pessoa que viria a ser determinante no seu processo de se afirmar como poeta de cordel, Evando dos Santos (pedreiro, analfabeto, estudioso autodidata, fundador da Biblioteca Comunitária Tobias Barreto, na Vila da Penha). Foi Evando que levou Campinense à ABLC pela primeira vez: “Eu segui o conselho dele, fui num programa de rádio, falei a poesia no ar, o Evandro me viu recitando poesia, falou que ia me levar pra Academia. Quando ele falou isso, eu tremi nos alicerces, Academia não é pra mim”. Campinense não escrevia ainda textos que classificasse como literatura de cordel, mas Gonçalo Ferreira da Silva elogiou seu trabalho e disse que o poeta logo que quisesse poderia escolher seu patrono e marcar a data de sua posse como acadêmico. Alguns anos mais tarde, Evando promoveu na Biblioteca Tobias Barreto a entrega da medalha *Campinense*, que o homenageado ofereceu a todos os que ajudaram na sua trajetória, começando pelo primo, que emprestou o dinheiro para poder trabalhar no Rio de Janeiro, o irmão, que deu o primeiro incentivo à sua produção artística, além de Luiz Vieira, Adelzon Alves, entre outros.

Campinense demarca o início de sua produção como poeta de cordel no ano de 2002, após sua entrada na ABLC, mas remonta o aprendizado das regras de metrficação mais de 40 anos antes disso. Morava no Engenho Novo, tomava o bonde em Madureira e passando em frente aos cinemas do Méier avistou da janela, em uma vitrine repleta de livros, o título “aprenda a fazer poesia”. Pulou do bonde na hora, comprou o livro, seguiu a viagem, e diz que, quando chegou à porta de casa, “já tinha decorado a questão da métrica”. O manual trazia na introdução, ele recorda, a orientação “Poeta nasce poeta, mas você tem que aprimorar seus conhecimentos, conhecer a técnica da poesia”. O poeta conta que desde criança fazia versos e letras de música, mas que só depois de sua entrada na ABLC considera ter aprendido a rimar corretamente, explicando as regras:

Fazia versos desde criança, mas não sabia o que era métrica. E a rima, eu rimava “guaraná”, com “cantar”, só quando eu fui pra Academia eu aprendi que isso era rima forçada, porque “guaraná” termina com “á” e “cantar” com “ar”. Também não pode rimar “berimbau” com “carnaval”, “Brasil” com “caiu”. Numa música pode, numa poesia livre também pode, mas no cordel não. (Campinense)

A experiência de Campinense aponta para um sentido de Academia que aparece nas falas de outros poetas, como um espaço de aprendizado de uma determinada forma de se fazer cordel. Quando entrou na Academia, diz, fazia versos mais curtos, de apenas uma página, uma estrofe, ou mesmo um único verso. O poeta sergipano, João Batista Melo, foi quem o incentivou, ou lhe deu um novo “puxão de orelha”, para que começasse a fazer o “cordel padrão”.

Todas essas coisas que eu ia fazendo, eu fazia mais esse tipo de coisa do que mesmo o cordel, eu vim fazer cordel mesmo, o culpado é João Batista, por que ele disse: “Não! Você tem que ser cordelista, você está perdendo seu tempo, você é um grande cordelista”. Por isso que eu me interessei de fazer cordel, mas eu fazia era letra. (Campinense)

Outros poetas da ABLC também falaram de João Batista Melo como responsável por lhes ensinar as modalidades de métrica e rima do cordel, corrigir suas primeiras produções e insistir para que deixassem de compor em outras formas poéticas.

Campinense chegou ao Rio de Janeiro pela Feira de São Cristóvão e descreveu uma imagem recorrente nas falas de outros poetas, do local como um ponto de chegada e encontro dos nordestinos, no qual se vendia a céu aberto todo tipo de produtos da região de onde chegavam os migrantes. Quando visitou a ABLC pela primeira vez, Campinense não tinha nenhum contato com outros poetas de cordel no Rio de Janeiro. Conhecia, à distância, a fama de Azulão, a quem ouvia cantando com Palmeirinha toda tarde no programa de rádio Disque-Jeca e em outro programa com Jackson do Pandeiro. Em 2003, já como poeta da ABLC, se viu ao lado do, outrora admirado de longe, Azulão, integrando o grupo de poetas que viajou à Campina Grande para dar posse na Academia ao paraibano Manoel Monteiro, com a viagem paga pelo governador do estado. Não construiu uma relação de proximidade com Azulão, mas fazia questão de ir à sua banca sempre que visitava a Feira de São Cristóvão. Em nossas entrevistas e conversas, Campinense não trazia a percepção de uma relação conflituosa entre os poetas mais antigos, ou de um contraste entre a Feira e a Academia. Ele tentava estar presente na Feira, ainda que esporadicamente, comemorando, todos os anos, seu aniversário com a família em um

almoço, tentando propor um encontro mensal dos acadêmicos lá (o que nunca aconteceu), e insistindo veementemente e criticando a inação dos colegas pela ocupação da loja da ABLC na Feira quando o assunto estava sendo discutido.



Figura 24: Almoço de aniversário de Campinense na Feira de São Cristóvão

Figura 25: Campinense com seus folhetos à venda na loja Redondilha, Feira de São Cristóvão (Foto de Ana Carolina Nascimento)

Campinense publicou, pelo menos, oito folhetos de cordel. Encontrei entre os poetas de cordel no Rio de Janeiro relações e percepções diferentes das famílias

(nordestinas ou cariocas) com os seus ofícios e as suas produções – um total desconhecimento, desvalorização, dificuldade de compreender a projeção alcançada “só por causa destes livrinhos”, distanciamento (explicado por alguns poetas como falta de sensibilidade da família para a poesia) –, mas também aquelas que prestigiavam os poetas e todas as suas apresentações, os acompanhavam às reuniões, formavam laços de amizade com outros poetas e suas famílias, convidando-os para almoços, festas e viagens, promovendo apresentações em seus locais de trabalho ou escola, ajudando-os nas vendas semanais em feiras, confeccionando vestimentas, envolvendo-se em todas as etapas da produção caseira dos folhetos, e, em alguns casos, mediando a relação dos poetas com jornalistas, pesquisadores e contratantes.

O poeta sabia usar o computador, mas contava com a ajuda da filha e do neto no processo de edição caseira dos folhetos, fazendo pesquisas na internet sobre o assunto dos cordéis, ou para encontrar na rede um desenho para a capa (não usou xilogravura na capa de nenhum de seus cordéis, por não poder arcar com os valores cobrados), digitando o texto ou montando a boneca para ser enviada para a gráfica (gráficas de bairro, não exclusivas ou especializadas em literatura de cordel). Com o baixo valor de sua aposentadoria e os muitos gastos com medicamentos por conta de seu problema de saúde, não sobravam recursos para imprimir os cordéis no ritmo de sua produção escrita. Ressentia-se por não poder renovar o trabalho, ou seja, imprimir edições dos cordéis que já tinha prontos em seus rascunhos.

É, tem que haver uma recompensa financeira. Não vou dizer que eu vou ganhar um milhão, não é nada disso, mas pelo menos ter uma condição de dar continuidade ao meu trabalho. Porque eu nem sei quanto é que eles estão cobrando agora pra fazer um cordel, faz tempo que eu não faço. Mas não é de graça e você tem que ter, assim como o comerciante tem que ter, o capital de giro, nós também temos que ter. Talvez um João Batista, outros podem se deslocar pra fazer apresentação, mas eu com esse meu problema de saúde não posso nem sair de casa. Mas não deixo de criar, todo dia eu estou escrevendo, não paro. A prova você viu, que está ali aquela montoeira de papel, tudo está escrito ali e tudo tem que ter uma recompensa, não é? (Campinense)

Como outros poetas, ele ia desenvolvendo estratégias para se manter publicando mesmo sem ser recompensado pelas vendas. A maior parte das gráficas cobra um valor proporcionalmente muito alto para imprimir uma tiragem menor que 500 ou 1000 folhetos, e os poetas estão sempre em busca de indicações de estabelecimentos que apresentem condições mais vantajosas. Assim, outro poeta lhe indicou uma gráfica em Niterói que aceitava encomendas de uma tiragem de 500 folhetos que podia ser dividida

em 100 títulos de cinco folhetos diferentes, conseguindo diversificar sua obra editada. No edital Patativa do Assaré, do Ministério da Cultura, em 2010, Campinense foi premiado com um valor para a reedição do folheto *Casa de Farinha*⁷⁵, com uma tiragem de três mil exemplares, e o poeta aproveitou para dividir o montante em três tiragens de mil exemplares de títulos diferentes.

Vendeu os folhetos apenas em situações esporádicas. Destacou uma venda de 50 folhetos por sua filha na escola em que trabalhava; um evento em que se apresentou na Casa da Moeda, e faturou 90 reais com as vendas; e metade deste valor recebido pela venda de seus folhetos na loja da ABLC na Feira de São Cristóvão. Em geral fazia permutas de seus cordéis com os colegas de ofício na Academia e os distribuía nos eventos de que participava. Em duas ocasiões recebeu encomendas para fazer cordéis, mas esta atividade também não se concretizou como uma fonte de renda, pois os contratantes não pagaram pela encomenda. Campinense, já tendo composto os textos, imprimiu e vendeu os folhetos por conta própria. Além das vendas e das encomendas, também realizava oficinas, apresentações e palestras sobre cordel em escolas de bairros vizinhos à sua casa, em Cosmos, Sepetiba e Guaratiba. Recebeu de um conhecido poeta paraibano, Manoel Monteiro, que tentava mobilizar os poetas pela profissionalização da atividade, a orientação de não aceitar convites sem pagamento. Mas, na ausência de convites remunerados, Campinense preferia não perder a oportunidade de divulgar seu próprio trabalho e a literatura de cordel para um público carioca pouco familiarizado com o gênero. Sentia-se reconhecido e gratificado com a boa recepção e o interesse das crianças nas escolas, mencionando a escolha de seu nome para patrono de uma sala de leituras, o troféu de segundo lugar que ganhou em um concurso de quadras, a medalha Tobias Barreto. Via o pertencimento à ABLC como algo que lhe conferia importância e fazia com que recebesse um tratamento especial nos lugares onde se apresentava, anunciado com honrarias nas apresentações ocorridas nas escolas de seu bairro. Foi remunerado por suas palestras em dois projetos financiados por editais públicos, junto a outros poetas da Academia. Na contracapa de seus cordéis, trazia impressos sua identificação como membro da ABLC, o anúncio da disponibilidade do autor para a realização de palestras e confecção de textos sob encomenda, com telefone de contato e o símbolo da cidade de Campina Grande.

⁷⁵ Campinense [Antonio de Araújo]. *Casa de farinha*. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2011

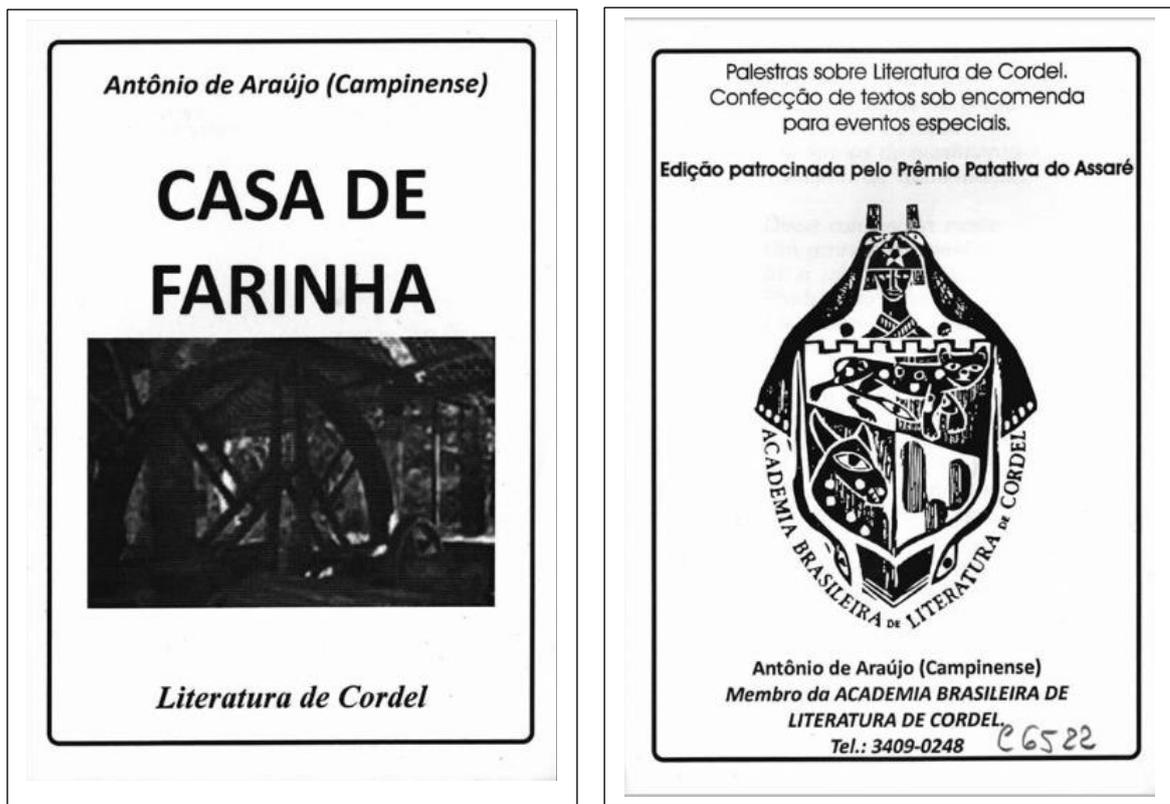


Figura 26: Capa e quarta capa do folheto *Casa de Farinha* (acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

Campinense não formulou, em nossas entrevistas, uma definição didática do que seria a literatura de cordel, como fizeram outros poetas, mas, enquanto lia os versos, explicava as características do estilo cordel e de seu processo de trabalho para compor neste estilo. Ainda falando sobre o aprendizado das técnicas, com o livro que encontrou quase por acaso, ao avistar da janela do bonde, posicionou-se sobre a questão do nascer poeta. Para ele, o poeta nasce com a inspiração (seria como o paladar, compara, não se pode tomar emprestado de alguém para provar uma comida), isso não se pode ensinar, mas o poeta precisa aprender a rimar e a metrificar. É apenas isso que se pode ensinar nas oficinas de cordel, no seu ponto de vista. Campinense tinha interesse pelo aprendizado das modalidades de rima e métrica do cordel e, lendo seus versos, descrevia os exercícios que fazia para compor conforme as regras: encontrar a palavra que rima, contar, ao final, o número de sílabas de cada verso, encontrar palavras para substituir as usadas originalmente quando o número de sílabas não atingia ou extrapolava a modalidade em que compunha. A capacidade dos repentistas em compor de improviso versos com rima e métrica corretas seria, para ele, a principal diferença entre o ofício do repentista e o do

poeta de cordel, que enfrenta o labor diário com as palavras, até acertar. O poeta fazia um estudo contínuo das palavras, lendo o dicionário todos os dias “assim como o evangélico lê a Bíblia”, tratando-as, de certo modo, como sagradas, palavras que afinal tanto perseguiu na tentativa de aprendizado na escola. Ampliando seu repertório com o estudo do dicionário, sentia-se preparado para, na escrita das poesias, encontrar, no momento necessário, aquela com o significado do que precisava dizer, a partir da terminação demandada pela rima de cada verso. Os poetas costumam enumerar, como exemplo das dificuldades para se compor literatura de cordel, algumas palavras (como “tempo” ou “cinza”, por exemplo) que oferecem especial dificuldade para a rima por haver poucas na língua portuguesa com a mesma terminação. Da mesma forma, Campinense conta que, sempre que lia ou ouvia uma palavra cuja escrita não tinha familiaridade (“Chateaubriand”, “Kubitschek”, ele exemplifica), a escrevia várias vezes para não correr o risco de errar quando precisasse usá-la em uma poesia.

Sem usar a palavra oração, ele explicava que poesia não se trata só do ritmo, mas de contar uma história que se faça entender, com começo, meio e fim. O momento da criação, de “dar forma” (usando as palavras de seu irmão) às suas ideias, memórias, histórias ouvidas em algum momento da vida ou leituras, era atribuído a algo que lhe tomava, que “vem de repente”: “Tem hora que eu convido a inspiração, parece que ela não vem em casa, que ela não me atende. Quando menos espero, ela bate na porta do meu cérebro e diz, agora quem manda aqui sou eu, você vai fazer isso”. Sua narrativa sobre o ofício traz algo que aparece muito frequentemente nas narrativas de escritores dos mais diversos gêneros: nem sempre que se planeja sentar para escrever se consegue, mas se é tomado pela inspiração em momentos que nem sempre estão sob controle de quem escreve. Campinense repetiu, nas duas entrevistas, a frase que ouviu certa vez: “Você estava lá no dia que aquela sergipana falou que o cordel Deus é quem cria?”. Dizia que nem sempre o que “vem” é um cordel inteiro, então fazia poesias que classificava como “tira-gostos” ou miniaturas de cordel. Pergunto-lhe se as poesias mais curtas seguem as modalidades do cordel, e ele diz que seguem o “estilo cordel”, ainda que com menor número de estrofes. Apesar de se mostrar profundamente grato pelo reconhecimento na ABLC e o incentivo para que se tornasse poeta de cordel, defendia a escrita em outras formas que não necessariamente respeitassem as regras pré-estabelecidas dos gêneros poéticos: “Não está bem rimado? Eu vou deixar de publicar isso porque não tem dez sílabas?”, apontando para uma concepção em que a rima tem uma importância maior que

a métrica, na caracterização do estilo. Para Campinense, o poeta de cordel também não precisa necessariamente dominar todas as modalidades de métrica. Ele sabia fazer as sextilhas e se arriscava nas setilhas, quando convidado a compor um cordel coletivo na modalidade, mas não se sentia confortável fazendo versos com dez ou onze sílabas, como o martelo agalopado, o galope à beira-mar, ou o martelo alagoano. Defendia também uma certa adaptação das regras a situações específicas, quando, por exemplo, avaliava que numa apresentação para um público não especializado poderia ser cansativa a leitura de um cordel inteiro com 32 estrofes, considerando mais atrativas para o público as suas miniaturas de cordel.

Se o presidente da ABLC propaga o que chama de evolucionismo do cordel, a adoção da linguagem culta, as rimas que respeitem a terminação correta das palavras escritas e não do som, Campinense, falando do patrono de sua cadeira na Academia, o poeta Zé da Luz, um poeta analfabeto, o admirava por usar as palavras a serviço da rima. Quando Zé da Luz usa por exemplo “penarosa” em vez de “pesarosa”, criando uma palavra que não está no dicionário, ou dá outro sentido a ela, isto seria para Campinense propriamente a definição de poesia, a criação.

Além dos pelos menos oito folhetos de cordel, o autor publicou três livros intitulados *Tudo é poesia*⁷⁶, *Tudo é poesia II*⁷⁷ e *Tudo é poesia III*⁷⁸, que reúnem poesias mais curtas, de uma a três páginas (as mais curtas delas com apenas quatro estrofes), impressos num formato semelhante ao dos folhetos de cordel (folhas de papel ofício, capa colorida), porém, com dimensões um pouco maiores.

⁷⁶ Campinense [Antonio de Araújo]. *Tudo é poesia I*. Rio de Janeiro: s.n., 2000. O primeiro desta série é o único de seus livros ou folhetos que traz na edição o ano de publicação (2000) e nas seções pré textuais foto do autor, prefácio (escrito pela filha professora) e dedicatória (“aos amantes da poesia e apreciadores da genuína cultura popular brasileira”).

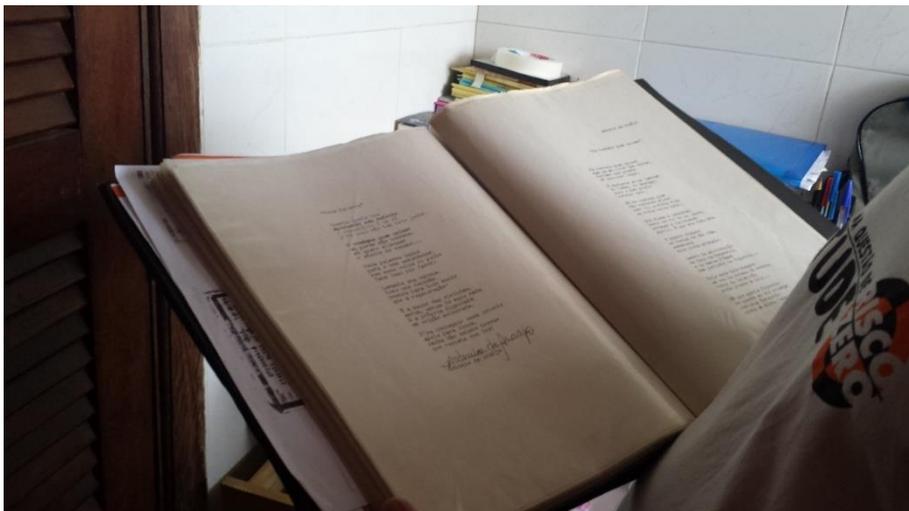
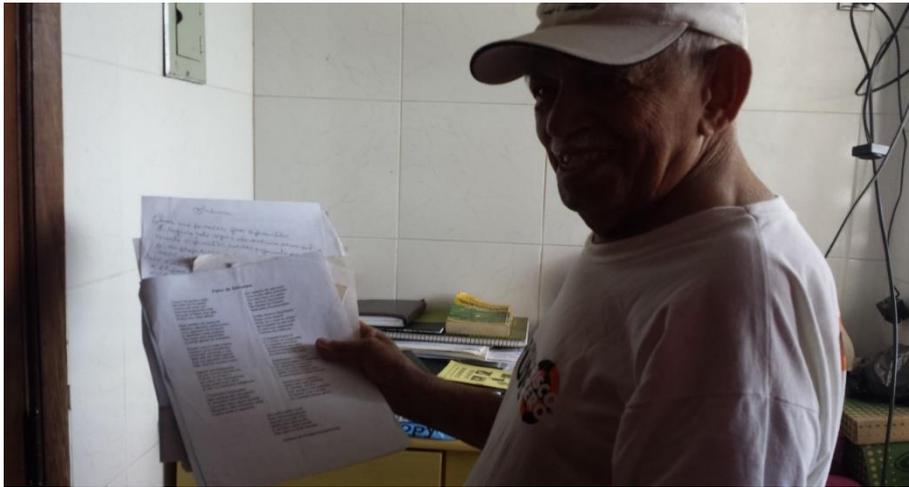
⁷⁷ Campinense [Antonio de Araújo]. *Tudo é poesia II*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁷⁸ Campinense [Antonio de Araújo]. *Tudo é poesia III*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.



Figuras 27, 28 e 29: Capas dos livros *Tudo é poesia I, II e III* (acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

A palavra “tudo”, ampliando o escopo da definição do que seja poesia, é crucial para compreendermos a sua produção. Ao longo de nossas entrevistas, Campinense foi lendo não só seus cordéis, mas uma profusão de versos de uma página, uma estrofe ou mesmo duas linhas, guardados em dezenas de cadernos manuscritos, ou folhas datilografadas cuidadosamente protegidas em páginas plásticas dentro de pastas. Nas entrevistas, conduzidas por ele através da leitura de versos e cordéis, tentei provocá-lo a falar do contexto de produção, dos significados e da repercussão de suas poesias. Nas duas entrevistas gravadas (em 2012 e 2015), os mesmos textos, o cordel *Casa de Farinha* e duas poesias mais curtas, “Arremedo de soneto” e “O touro branco do Cumbe” (talvez por uma predileção do autor por esses textos, ou um interesse meu pelas questões que me suscitaram), renderam leituras e comentários mais demorados.



Figuras 30, 31, 32: Campinense com seus cadernos de manuscritos, originais e versos não publicados (Fotos de Ana Carolina Nascimento)

“Arremedo de soneto”, que abre o livro *Tudo é poesia II*, traz questões fundamentais do fazer poético de Campinense. Foi composto em resposta a uma intervenção de Moreira de Acopiara – respeitado poeta cearense, residente em São Paulo, atual presidente da UCRAN (União dos Cantadores, Repentistas e Apologistas do Nordeste, a organização de poetas mais importante de São Paulo), e membro da ABLC. Em uma das plenárias da ABLC, Campinense apresentou uma de suas poesias, e Moreira, elogiando seus versos, bem rimados, metrificadas e com começo, meio e fim, fez, porém, uma correção sobre o número correto de sílabas de cada forma poética. Campinense diz que se sentiu em choque com a crítica, e chegando em casa desenvolveu a resposta:

Arremedo de Soneto

<p>Alguém olhou meu soneto E me fez essa censura: Soneto com sete sílabas É uma caricatura, Eu respondi pra mim é Soneto em miniatura.</p> <p>Exagere na censura Não vou entrar em contenda Você achou meu soneto Tão ruim quanto o da lenda Para mim muito pior Ficou fui a sua emenda.</p> <p>Que ninguém não se ofenda Mas vou dizer a verdade, Confesso que sou avesso A qualquer formalidade Que vem para atrapalhar Minha criatividade.</p> <p>Precisa de liberdade O poeta pra criar Disse Manoel bandeira Poeta espetacular Se o mestre assim falou Quem se atreve contestar?</p> <p>Pode quem quiser falar Que meu soneto é besteira Só lamento porque faço Absurdo a vida inteira E não sou substituto Do saudoso Zê Limeira.</p>	<p>No início Zê Limeira Era um poeta miúdo Porém ficou na história Como um poeta graúdo Todo folclorista quer Ter em mão seu conteúdo.</p> <p>É por isso que eu não mudo A ninguém me submeto Vou continuar fazendo Arremedo de soneto O que importa é que tem alma E não somente esqueleto.</p> <p>Soneto pra ser soneto Sua metrficação: Tem que ser feita em dez sílabas Pra atingir a perfeição, O meu como só tem sete Dizem qu' é aberração.</p> <p>Eu chamo a sua atenção Para o caso da estatura, O valor do ser humano Nada tem com sua altura Pois existe muito anão Que é uma grande figura.</p>
---	---

1

e

2

Figura 33: Poesia *Arremedo de soneto* nas páginas do livro *Tudo é poesia II* (acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

O episódio trata de um debate em torno da forma soneto, mas mobiliza argumentos que Campinense emprega em diversos momentos para falar de seus cordéis e de seu fazer

poético mais amplamente. O título traz a palavra “arremedo”, a mesma usada para se apresentar publicamente pela primeira vez. Agora, mais seguro de sua legitimidade como poeta, a ideia de arremedo lança certa ironia em relação ao cumprimento de regras e formas poéticas estabelecidas. A criatividade, ou alma, é o que, para ele, define a poesia, dando substância ao seu esqueleto, as regras formais de números de sílabas. Seu fazer, portanto, não se submete à forma. Na poesia, o autor se identifica com os versos em miniatura ou com os poetas miúdos, anões, que podem um dia ser reconhecidos como grandes poetas, lembrando Zé Limeira, que mais tarde passou a ser reconhecido e perpetuou-se no interesse dos folcloristas, voltando a relacionar a poesia a um caráter sagrado, divino ou espiritual: “Eu comparo a questão gramatical com a espiritual. Na bíblia diz, seja santo igual a eu sou santo. E eu acho que sou um blasfemo. Como a gente pode ser santo igual a deus?”.

Envolvido numa intensa atividade de escrita, enquanto trabalhava, aproveitava cada momento de pausa para ler e escrever: “Eu soube tirar proveito no meu trabalho de cobrador, quando chegava o ponto final eu aproveitava o tempo e ficava ali em cima da minha mesinha fazendo poesia”, e, depois de sua aposentadoria, lia e escrevia todos os dias em casa. Suas memórias e as de histórias ouvidas de outros, os programas de rádio ouvidos diariamente, os materiais fornecidos por quem lhe encomendou cordéis (prospectos com a história de cidades ou monumentos), sites na internet e os seus livros, compunham o seu diversificado material de pesquisa. Em sua mesa de trabalho e estante, Campinense mostra suas obras de referência, o dicionário, a bíblia, duas coleções presenteadas pela filha de clássicos da literatura publicadas por grandes jornais, uma enciclopédia presenteadada pela cunhada.



Figuras 34 e 35: Livros de consulta de Campinense (Fotos de Ana Carolina Nascimento)

Eu sempre começava nossas entrevistas perguntando sobre o lugar em que nasceu e viveu na infância, sobre o trabalho e sua família. Ela ia respondendo:

Como eu lhe falei, eu nasci na roça, num lugar chamado Cumbe, que pertence, foi fazenda, o lugar que eu falei onde tinha esse touro, o dono desse touro, foi o que casou com a neta desse coronel, Coronel João Lourenço Porto, que também foi prefeito de Campina Grande, naquela fazenda onde ele teve o engenho de rapadura, não sei se de cachaça também, eu conheci a ruína do engenho, Casa de Farinha movida a bolandeira. Você sabe o que é bolandeira? É o seguinte... na Casa de Farinha eu devia ter colocado isso, mas não lembrei na hora, você nunca viu uma casa de farinha de perto, né? (Campinense)

As memórias de Campinense são narradas junto aos e pelos versos que escreveu ou mesmo os que desejava ter escrito (para que ao menos por meio da escrita pudesse ter registrado as casas que depois foram demolidas, os personagens e histórias de seu passado), produzindo imagens de uma paisagem de sítios, roças cultivadas, política de coronéis, cangaceiros, festas juninas e contação de histórias. Expressou também o desejo de ter registrado as histórias contadas pelo pai, o tio e o avô, “fosse hoje eu tinha tomado nota disso tudo”, referências na localidade pelo conhecimento que guardavam. As histórias do que viu e viveu são misturadas, confrontadas, complementadas com as que ouviu de parentes e vizinhos, incorporadas à sua narrativa, com certa dose de abertura para a desconfiança ou ironia sobre o estatuto de verdade ou mentira das histórias narradas.

Os títulos de seus cordéis dão uma ideia da diversidade de assuntos sobre os quais escreveu: *O grilo patriota*⁷⁹, *História de Nossa Senhora da Penha*⁸⁰, *A lição dos animais*⁸¹, *O médico*⁸², *Os imortais da música*⁸³, *Casa de farinha*⁸⁴, *João Ferreira em memória*⁸⁵, *Rio colorido*⁸⁶. Não há diferença significativa nos assuntos que escolheu tratar nos seus cordéis, poesias mais curtas ou letras de música. Falou sobre a relação entre deus, o homem, a natureza, a criação, a ecologia, a degradação da natureza, a evolução tecnológica, os grandes feitos da humanidade, o questionamento do status do saber popular e da ciência, os sentimentos humanos, a preguiça, a honra, o preconceito, lições de solidariedade e justiça social, o amor materno, a saudade, as práticas e tradições do lugar em que nasceu a seca, um estudo comparativo do jumento, a política e o voto de cabresto, a relação campo-cidade, as transformações urbanas, a passagem do tempo, os ofícios do cordelista, do repentista, do compositor e do rodoviário, o fazer poético, a inspiração, a vocação e o aprendizado. Dedicou também um folheto de cordel e várias de suas poesias a um tema crucial de sua experiência, a saúde e a doença, o confronto com a finitude, homenageando o ofício dos médicos e enfermeiros ou denunciando a condição

⁷⁹ Campinense [Antonio de Araújo]. *O grilo patriota*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁸⁰ Campinense [Antonio de Araújo]. *História de Nossa Senhora da Penha*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁸¹ Campinense [Antonio de Araújo]. *A lição dos animais*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁸² Campinense [Antonio de Araújo]. *O médico*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁸³ Campinense [Antonio de Araújo]. *Os imortais da música*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁸⁴ Campinense [Antonio de Araújo]. *Casa de farinha*. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2011

⁸⁵ Campinense [Antonio de Araújo]. *João Ferreira em memória*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

⁸⁶ Campinense [Antonio de Araújo]. *Rio colorido*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

precária do posto de saúde em que era atendido. A crítica política, a reivindicação às autoridades e o humor eram vistos por ele como alguns dos papéis dos cordelistas. Parte das poesias são narradas em primeira pessoa, outras em terceira, por exemplo, recriando diálogos imaginados entre personagens de quatro séculos atrás ou assumindo a voz de um grilo, ou ainda reflexões filosóficas e teorizações abstratas. Algumas das poesias mais curtas foram desenvolvidas em torno de assuntos tão triviais como o número zero ou a imagem que viu ao passar em frente a um espelho. Como muitos poetas de cordel, fazia versos sobre o processo da escrita e dedicou uma poesia aos seus instrumentos de trabalho, a máquina de escrever e sua substituição pelo computador.

O cordel *Casa de Farinha*⁸⁷, com que foi premiado no edital Patativa do Assaré, descreve minuciosamente o processo de feitura da farinha de mandioca, desde as recomendações para o cultivo, o ecossistema que envolve os insetos na plantação e os animais e plantas alimentados com seus subprodutos, cada etapa do trabalho, os instrumentos utilizados, produtos obtidos, hábitos de consumo e paladar regional. Quando ele lê o cordel, pergunto o que motivou sua escrita. A memória de um vizinho que contava histórias, enquanto faziam a farinhada, responde: “Um dia eu disse, rapaz, eu vou tentar fazer um cordel de farinhada. Eu nunca tive a pretensão de isso ia chegar à Brasília, que ia dar isso tudo”. Enquanto lia o cordel se aprofundava na descrição dos processos de como a mandioca é transformada em farinha, bem como nos processos do exercício de escrita do texto. No cordel, introduz cada conjunto de estrofes com o anúncio do que vai passar a descrever em seguida. Falando sobre a feitura do cordel, explica o exercício a que se propôs no final do texto (“Agora aqui eu fiz propositalmente. Eu mudei o assunto aqui, justamente pra ver se eu tinha condição de voltar ao que eu estava fazendo”), alternando um jogo de escalas entre a descrição minuciosa do trabalho e um reflexão mais ampla sobre a passagem do tempo, uma relativização do significado dos conceitos de evolução e progresso, ruína e retrocesso, e os hábitos de consumo, o gosto e o paladar da população brasileira.

Algumas histórias de vida de Campinense e poesias foram contadas mais demoradamente nas duas entrevistas gravadas que fizemos, em 2012 e 2015. Uma delas foi a narrativa sobre uma cena vista aos doze anos de idade, sobre como ela o marcou e sobre a poesia que mais tarde produziu, *O touro branco do Cumbe*.

⁸⁷ Campinense [Antonio de Araújo]. Casa de farinha. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2011

O Touro Branco do C



Vou mergulhar no pas
Para trazer à memória,
O touro branco do Cumbe,
O touro que fez história.
Acompanhei de pertinho
Toda sua trajetória.

Ele só teve vitória
– Brigando – e nunca, derrota,
Alguém pode até pensar
Que se trata de anedota.
Mas estou falando sério,
É verídica esta nota.

Essa cena tão remota
Rememorar não me cansa,
Daquele touro as proezas
Não saem da minha lembrança,
Mesmo tendo acontecido
Quando eu inda era criança.

Conservo bem na lembrança
Tudo que o touro fazia:
Indo para o Cariri
Da boiada, ele era o guia,
Seguindo na dianteira
Todo o rebanho o seguia.

Pela tarde, todo dia,
O rebanho ele juntava,
Ali perto da porteira
E lá distante ficava,
Uma rês quanto tentava,
Desviar-se, ele a chifrava.

Quando o vaqueiro chegava
Tava o gado reunido,
Esse touro merecia
Ser, por seu dono, querido;
Porém, o próprio deus prova
De ser mal agradecido.

Pois, o touro foi vendido,
Levado p'ra o matadouro,
Para ali ser transformado:
Em manta de carne, e couro.
Se fosse meu, eu jamais
Venderia aquele touro.

Sozinho p'ra o matadouro
Ele nunca sairia,
Soltaram, então, u'a vaca
Pra lhe fazer companhia,
Mas o bicho indiferente
Do seu lugar não saía.

Todo gado que havia
O vaqueiro arrebanhou,
Quando abriram a porteira
Que o vaqueiro, então, soltou
Um aboio, da boiada
O touro a frente tomou.

Eu vi quando ele passou,
Seguindo na dianteira
E toda boiada atrás
Formando aquela fileira.
Foi triste daquele touro
A viagem derradeira.

O touro que a vida inteira
Viveu servindo ao seu dono,
Sendo, enfim, do seu rebanho
Uma espécie de patrono
Viu-se lá no matadouro
No mais cruel abandono.

Relegado ao abandono,
Vendo a boiada voltando,
Enquanto ele no curral,
Num tronco, amarrado, urrando.
Sem saber que no outro dia
Estava a morte o esperando.

Se vejo um touro pastando
Eu tenho recordação
Desse touro que foi vítima
De um dono sem coração
Pois vendeu seu animal
Sem a dor da comoção.

Não sei se co' exatidão
Essa história eu narrei.
Duma coisa estejam certos
Eu nadinha acrescentei,
Só passei para o papel
Fatos que presenciei.

15

16

17

Figura 36: Poesia *O touro branco do Cumbe* nas páginas do livro *Tudo é poesia III* (acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

A narrativa sobre essa poesia em nossas duas gravações se desenvolveu num crescendo: a emoção que a cena provocou no poeta aos doze anos de idade; a emoção por ter, décadas mais tarde, “encontrado a inspiração” para escrever em versos a história marcada em sua memória; a realização por ter conseguido, por meio da escrita, “homenagear um grande vulto” (o touro); a capacidade de, com sua poesia, provocar emoção em seus leitores. Prestemos atenção à sua narrativa sobre essa poesia nas entrevistas gravadas com intervalo de quase três anos entre si:

Eu tinha doze anos, e digo pra você com toda a sinceridade, as lágrimas desciam dos meus olhos, isso que é um homem sem coração, como é que tem um homem mal desse, que vende pra matar, se fosse meu, morria de velho aí na fazenda. Eu conto essa história todinha. Aí teve uma menina, eu dei essa poesia pra mim e ela disse “você me fez um grande mal, você não sabe como eu chorei, parece que eu perdi um filho, eu não quero mais ouvir essa história, é muito triste”. Desde os doze anos ficou na minha memória, e eu me senti muito feliz de ter encontrado inspiração pra escrever isso aqui. (Campinense em outubro de 2012).

A menina disse que chorou, disse “pelo amor de Deus, quando você escrever uma coisa dessa, não me dá”, mas eu me senti sim, eu lembro que eu era garoto, as lágrimas desciam dos meus olhos, digo, como é que um homem faz uma coisa dessas com um animal desse gente? Mas eu achava interessante, ele ficava assim e outra coisa, tinha outro touro, eram muitas vacas, tinha dois touros, quando eles começavam a brigar e ele sempre levava a melhor. Eu me sinto que foi um trabalho, eu achei que fiz uma coisa, entendeu? Eu me sinto como se eu tivesse feito uma homenagem a um grande vulto. (Campinense em maio de 2015).

É como se a história sobre a repercussão de sua poesia na leitora fosse incorporada à história que conta, tornando-se uma continuação, uma segunda parte, uma segunda história. Ele decora essa história e a reconta, reencena, sempre que lê o verso. Os versos recontavam a história que ouviu aos doze anos. Quantas camadas narrativas vão se incorporando à sua performance de ler a poesia e falar sobre a poesia? Saí de lá pensando se ele iria incorporar às suas histórias as nossas entrevistas e minha reação às suas poesias.

Nosso último encontro foi em sua internação no hospital, pouco antes de sua morte, em agosto de 2016. Suas histórias seguem sendo contadas na Cordelteca Poeta Antonio de Araujo Campinense, inaugurada quase um ano depois na Comunidade Kelson, Complexo da Maré.



Figura 37: Geraldo de Oliveira e Severino Honorato, fundadores da Cordelteca Antonio de Araujo Campinense, no dia da inauguração (Foto de Ana Carolina Nascimento)

III. 3 Victor Alvim Itahim Garcia, Lobisomem

*Ê aquinderreis!
Ê Aruandê!
Que vai fazê
com capoeira?
Ele é mandingueiro
e sabe jogá...⁸⁸*

Conheci Victor Alvim Itahim Garcia numa plenária da ABLC no final do ano de 2011. Na época, os poetas estavam mobilizados com os preparativos para o desfile da escola de samba Salgueiro, que no ano seguinte traria o enredo “Cordel branco e encarnado”. Alguém comentou que o poeta Lobisomem tinha sido o responsável pelo contato da Academia com a escola de samba. Em outra plenária, em abril de 2013, Lobisomem apareceu com uma camiseta com uma imagem de Ogum e declamou os versos “São Jorge em martelo”. Eu estava interessada na relação que vinha aparecendo em algumas situações do trabalho de campo de certos poetas de cordel com a umbanda, algo que não imaginava quando comecei a pesquisa. Nesse dia, conversei pela primeira vez mais longamente com o poeta sobre cultura popular, religião, sua vida e seu trabalho. Seguimos nos encontrando e conversando por todos os anos, desde o início da pesquisa até a realização da tese, nas plenárias, em festas na casa de outros poetas, nas reuniões em torno do Registro pelo IPHAN, em sua casa, em seu terreiro de umbanda. Telefone, e-mail, *facebook* e *whatsapp* foram também canais de uma comunicação intensa, batendo papo, discutindo política, trocando textos, gravações e imagens de assuntos de mútuo interesse, tirando dúvidas, pedindo um ao outro informações e esclarecimentos sobre determinados acontecimentos, compartilhando nossos pontos de vista.

O texto a seguir explora a história de vida de Victor tal como a fomos desenhando e circunscrevendo em nossos encontros e conversas, e na forma como ele se apresenta em dois depoimentos gravados. O primeiro foi realizado em 2012, por Fernando Assumpção, à época coordenador de projetos da ABLC, no contexto do projeto *Ponto de Memória*, edital do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), pelo qual a ABLC foi contemplada para realizar o registro da memória oral de 20 poetas da Academia no projeto *Nossos*

⁸⁸ Cânticos de capoeira colhidos por Edison Carneiro na Bahia da década de 1930 (Carneiro, 1991)

*Mestres do Cordel*⁸⁹. O segundo, por mim e Raquel Dias Teixeira, no ano de 2015, no contexto da instrução técnica para o Registro da literatura de cordel como patrimônio cultura do Brasil pelo IPHAN.

O espaço escolhido para a gravação dos dois depoimentos foi um cômodo de sua casa no bairro de Maria da Graça. Prestemos atenção ao mundo material que Victor montou em torno de si: uma das paredes inteiramente cobertas por quadros emoldurados contendo fotografias de seus grupos de capoeira; cartazes de divulgação de uma peça de teatro da qual integrou o elenco e reportagens da imprensa sobre a mesma; flâmula com o brasão da ABLC; medalha de acadêmico; pôsteres impressos com capas de seus cordéis; caixas com o estoque de folhetos separados por título, atabaques apoiados no chão, agogô, triângulo e pandeiro pregados à parede; nas prateleiras de uma estante, chapéu de couro e bonecos de barro de Mestre Vitalino, imagens de santos e orixás, guias, velas, plantas sagradas. Cobrindo toda a porta de entrada, um tecido estampado pela imagem de São Jorge. Victor aparece vestido com uma camiseta nas cores vermelha e branca, estampada por uma imagem de Zé Pilintra, entidade da umbanda associado aos malandros, sambistas e capoeiras. No blog criado para divulgar apresentações e compartilhar textos, a fotografia de abertura traz o próprio caracterizado tal qual Zé Pilintra: camisa, calça social, sapato e cinto brancos, chapéu panamá branco com faixa vermelha e, por baixo da camisa social, a mesma camiseta vermelha com a imagem da entidade usada na gravação do primeiro depoimento.

⁸⁹ ASSUMPÇÃO, Fernando. *Nossos Mestres do Cordel – Lobisomem* [Filme-vídeo]. Direção de Fernando Assumpção. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2012. 92 min, col., son.



Figura 38: Lobisomem na gravação do depoimento de 2012 (Foto: acervo do artista)

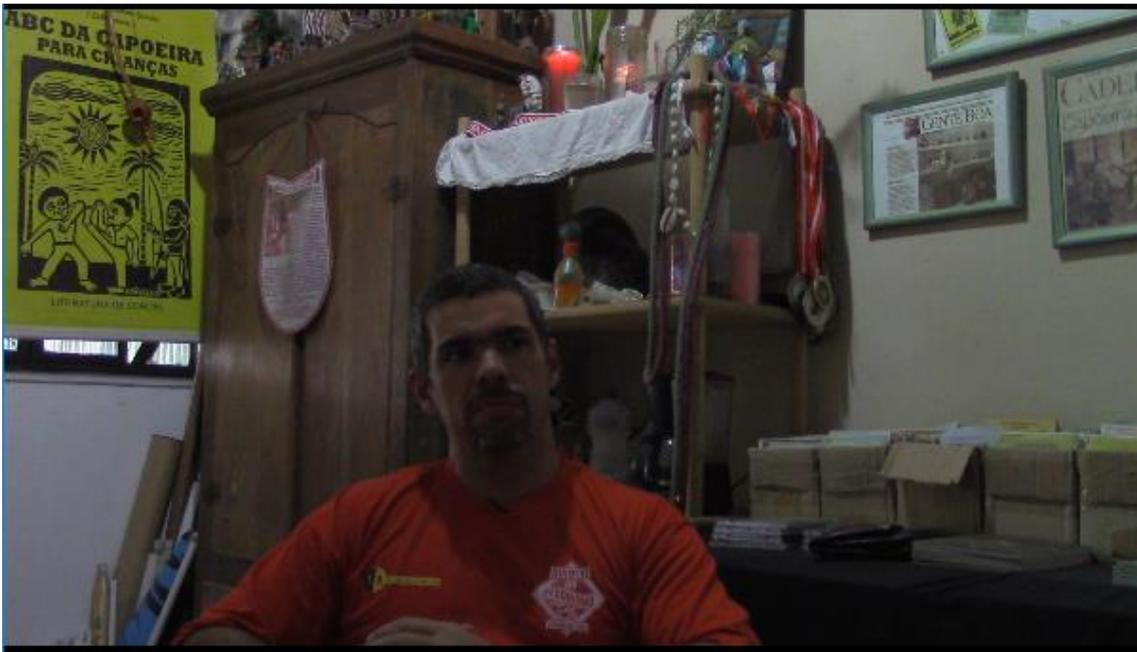


Figura 39: Lobisomem na gravação do depoimento de 2015 (Foto de Ana Carolina Nascimento)



Figura 40: Foto de capa do *blog* Quintal do Lobisomem (Foto: acervo do artista)

Nascido no Rio de Janeiro, em 1973, atualmente com 45 anos de idade, é o mais jovem dos poetas de cordel que encontrei no Rio de Janeiro (estando os outros na faixa dos 55 aos 86 anos). Aos 18 anos, iniciou-se na capoeira através das aulas ministradas por Mestre Camisa⁹⁰, no bairro das Laranjeiras, onde recebeu o apelido de Lobisomem. Mais tarde, adotou o mesmo apelido recebido de seu mestre de capoeira como seu nome de poeta de cordel. Na escola, estudou até o final do ensino médio. Sua formação, ele diz, foi a capoeira. A iniciação tem para ele um sentido místico: “tive uma luz que dizia que

⁹⁰ A apresentação da biografia de Mestre Camisa, transcrita do site da Associação Abadá-Capoeira, nos dá alguma ideia do lugar ocupado por Lobisomem entre as linhagens de mestres de capoeira do estilo chamado regional: José Tadeu Carneiro Cardoso (Mestre Camisa) nasceu em Jacobina, Bahia no ano de 1955, iniciou-se na Capoeira nos anos 60, com seu irmão mais velho, Camisa Roxa. Em seguida, mudou-se para Salvador, indo morar na Lapinha, onde continuou a praticar Capoeira nas rodas de rua, principalmente nas de Mestre Valdemar e Traíra, realizadas na Rua Pero Vaz, posteriormente treinando na academia de Mestre Bimba (fundador do estilo Capoeira Regional) onde se formou. Rodou todo o Brasil fazendo demonstrações de Capoeira na equipe de seu irmão. Em 1972, com 16 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro e começou a dar aulas em academias. No Rio de Janeiro, Camisa se dedicou à pesquisa da Capoeira, desenvolveu seu próprio método de ensino, seguindo os conceitos inovadores de Mestre Bimba. Passou a ensinar capoeira pelo grupo Senzala. Por volta de 1988, separou-se deste grupo e fundou a Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira (Abadá-Capoeira). Viajou para mais de 60 países divulgando a cultura brasileira e ensinando capoeira. Hoje, com os núcleos de capoeira já desenvolvidos, viaja o mundo ministrando palestras e cursos de capoeira nos cinco continentes. Em 2011, recebeu o título de Doutor Honoris Causa ao Mestre Camisa, outorgado em 28 de maio de 2010, pelo Conselho Universitário da Universidade de Uberlândia. Indicado como personalidade eminente que contribui de modo relevante para o desenvolvimento da cultura afro-brasileira e detém valioso conhecimento sobre capoeira, Patrimônio Imaterial Brasileiro, distinguindo-se por sua atuação cultural, social e educacional no Brasil e no exterior (Fonte: www.abadacapoeira.com.br)

aqui era meu caminho”. Hoje, atua profissionalmente como capoeirista membro da Abadá-Capoeira (Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte Capoeira), compositor e cantor de músicas de capoeira, além de ministrar aulas da prática para crianças, adolescentes e adultos em creches, escolas, academias e projetos sociais. Participa de shows, apresentações, festivais de música, programas de rádio e televisão, produção e gravação de cds “sempre procurando divulgar e elevar o nome da capoeira e da cultura popular brasileira”⁹¹.

Scott Head, em artigo sobre um livro publicado pelo mestre de capoeira Russo de Caxias, trata de uma preocupação difundida entre os praticantes dessa expressão cultural, na realização de estudos e produção de textos sobre capoeira pelos próprios capoeiristas (Head, 2012). Neste sentido, Lobisomem interessou-se em pesquisar a história da capoeira, passando a frequentar a Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, no Rio de Janeiro. No final da década de 1990, frequentava quase diariamente a biblioteca, a videoteca e a discoteca do Centro, pedindo gravações de cantos e toques não acessíveis em nenhum outro lugar. Através desses estudos, conheceu o cordel e o repente. Em suas viagens como capoeirista, descritas como seus estudos “informais” (escutando as músicas nas rodas, conversando com os mestres, “vivendo a capoeira mesmo”), passou a observar que outras formas expressivas são praticadas pelos capoeiristas em cada região do Brasil, ou compõem um universo próximo: o samba de roda, o maculelê, o jongo, o maracatu e, descobriu mais tarde, a literatura de cordel.

A narrativa de Victor sobre a sua iniciação no universo do cordel e de como se tornou poeta se faz em uma relação de continuidade com a sua narrativa sobre a iniciação no universo da capoeira. No ano de 2005, preparava uma festa comemorativa dos 50 anos de atuação na capoeira de Mestre Camisa. Produzindo um disco com músicas em sua homenagem, começou a escrever a história do mestre em versos. Sabia-a bem por conviver e pesquisar, explica, pois estas são suas formas de conhecer. Ao perceber que o material biográfico seria muito extenso para apenas uma música, resolveu transformá-lo em cordel: “escrevi numa noite e vi que já tinha um cordel todo em sextilha”. Deu o título de *Mestre Camisa: 50 anos de lutas e vitórias*⁹².

⁹¹ Texto redigido por Lobisomem para acompanhar seus versos publicados na *Antologia Brasileira de Literatura de Cordel*, livro lançado todos os anos pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

⁹² Lobisomem [Victor Alvim Itahim Garcia]. *Mestre Camisa: 50 anos de lutas e vitórias*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

Pesquisando na internet descobriu o site da ABLC e entrou em contato, buscando ajuda para corrigir seus versos de acordo com as modalidades de rima e métrica características do gênero literário. Recebeu a resposta do então acadêmico Jota Vítor: “ele elogiou muito, falou que pra um marinho de primeira viagem, não tinha nenhum pé quebrado” (o pé é a unidade rítmica do poema, quebra-se o pé quando erra-se a rima). Pensou inicialmente em apenas digitar o texto no computador e imprimir um exemplar. O incentivo do presidente da Academia, Gonçalo Ferreira da Silva, foi decisivo para resolver publicar os versos no formato de folheto de cordel: “ter o apoio da Academia de cordel, a marca da Academia, é uma chancela, quer dizer que a Academia está dizendo que aquilo tem qualidade”, tendo sido, alguns anos depois, empossado em uma das cadeiras do quadro acadêmico. Convidou o xilogravador Erivaldo, cujo trabalho havia conhecido através do site da ABLC, para desenhar a capa do folheto. Idealizou uma festa de lançamento na Feira de São Cristóvão, realizada durante o encontro internacional de capoeiristas, convidando a se apresentar o famoso poeta e repentista Mestre Azulão. Azulão aceitou cantar na viola algumas estrofes do cordel (fazendo ligeiras correções). Lobisomem, começando ali, já sabia que Azulão era exigente e polêmico no trato com outros poetas, mas só mais tarde presenciou uma cena em que o poeta mais velho criticava duramente outro iniciante. Hoje, diz que se conhecesse melhor a dinâmica das relações, talvez não teria coragem de convidá-lo, submetendo-se ao risco.

Lobisomem tem razão quando diz que “parecia impossível” a realização do evento reunindo Gonçalo Ferreira da Silva e Mestre Azulão, na Feira de São Cristóvão. As relações entre os poetas mais velhos são fortemente marcadas pela via da disputa. Lobisomem busca ativamente circular entre a Feira e a Academia, descrevendo as relações com Gonçalo e Azulão, seus mestres no cordel, a partir das mesmas palavras que escolhe para tratar das suas formas de aprendizado com o mestre de capoeira: conversar, observar, conviver, viver.



Figura 41: Com Azulão, na festa em homenagem aos 50 anos de Mestre Camisa na Feira de São Cristóvão, em 2005 (Foto: acervo do artista)



Figura 42: Com Gonçalo, tomando posse como acadêmico na ABLC, em 2009 (Foto: acervo do artista)

O caráter de obrigatoriedade imposto pelas regras de métrica e rima é valorizado pelos poetas de cordel como definidor de sua prática. O universo musical da capoeira seria formado, segundo Lobisomem, por quatro tipos de cânticos principais – ladainha, corrido, chula e quadra – e uma diversidade de outras possibilidades, que dependeriam menos de uma regra geral, do que da apropriação feita por cada mestre. Parte de seu aprendizado de poeta de cordel refere-se ao domínio da distinção entre os diferentes sistemas de classificação dos versos no samba, na capoeira, e no cordel: “a quadra na capoeira nem sempre quer dizer que ela tem quatro versos, uma sextilha pode ser chamada de quadra”.

No samba, pondera, pode-se usar “rimas imperfeitas” (que rimam a terminação fonética das palavras, mas não necessariamente sua terminação escrita), além de se ter uma liberdade maior em relação à métrica (o número de sílabas de cada verso), comparando às regras rígidas exigidas pelos poetas de cordel, que apresenta a seguir:

Na música você pode rimar a rima só com as vogais, no caso, a rima imperfeita, “mandinga” com “Bimba”, as vogais rimaram, mas as consoantes não. No cordel não dá, no cordel “mandinga” tem que rimar com “ginga”, “Bimba” com “marimba”. Na música livre tem muito isso, a métrica dos versos, tanto o local onde a rima vai se localizar ao final de cada verso, quanto

ao tamanho de cada verso, isso tudo na música e na poesia, em outra poesia que não seja cordel, isso não tem exigência. Isso é o principal, é onde poetas são endeusados ou são crucificados, principalmente na métrica, a rima é até mais fácil. (Lobisomem)

Comentou ainda uma justaposição do termo “cordel”, que causava certa confusão para seu público, já que na capoeira se refere à corda na cintura que identifica pela cor a graduação do participante.

A métrica, prossegue, aprendeu lendo cordéis e se acostumando ao ritmo. Se sentiu bem aceito na ABLC por Gonçalo e Jota Vítor, e na Feira de São Cristóvão por Azulão, estimulado a continuar e se aprimorar. Pedia a leitura de Gonçalo, a revisão dos cordéis, tirava dúvidas sobre as regras de rima e metrificação. Avaliando hoje, após anos de prática, considera que apesar da boa recepção, há nos seus primeiros folhetos versos desmetrificados. É quase uma obsessão dos poetas de cordel reler seus folhetos antigos procurando erros. Ouvi inúmeras vezes dos poetas sobre um desejo irrealizável de recolher todos os folhetos em circulação para corrigi-los. Nos exemplares que ainda estão em casa, muitos fazem o chamado “bacalhau”, imprimindo em uma folha à parte as sílabas corrigidas e colando-as sobre a parte que se quer substituir em cada um dos folhetos já impressos. Se alguns poetas tratam de seu fazer como um “dom”, algo que “vem pronto”, Lobisomem assume a via de um aprendizado contínuo: apresenta o seu aprendizado da literatura de cordel como singular, “a minha história é diferente”, em relação à maioria dos poetas, que aprenderam a ler com o cordel, cresceram ouvindo seus parentes contar histórias ou viveram no ambiente contado recorrentemente nas histórias. “Nascido e criado” no Rio de Janeiro, nunca tinha ouvido falar sobre literatura de cordel entre seus familiares ou na escola.

Depois do lançamento do primeiro folheto não pensava em ser cordelista, mas começou a frequentar as plenárias mensais da ABLC, conviver com cordelistas, conhecer histórias de cordel, e, continuando seus estudos em livros, teve logo a ideia para compor seu segundo folheto *A peleja de Lampião com Besouro Mangangá*. Em seus estudos, começou a pesquisar a relação entre as duas formas expressivas, descobrindo que cantigas tradicionais de capoeira usavam versos clássicos da literatura de cordel e que mestres antigos cantavam nas rodas trechos de folhetos.

O mote, no sentido do que provoca a escrita de Lobisomem, são os personagens. Começou a pensar em uma série de personagens do universo da capoeira, mestres do Rio de Janeiro, da Bahia e do Recife, propondo relações com personagens de um universo

que identificava como típico da literatura de cordel. O segundo folheto inaugura uma longa série de pelepas e encontros entre “personagens clássicos da capoeira” e “personagens clássicos da cultura popular do nordeste”, conforme apresentado pelo autor, misturando cenários, temporalidades e situações. Os encontros, pelepas, discussões, brigas e intrigas são modalidades do cordel mais próximas do repente. Cada folheto de Lobisomem integra um sistema de relações não só com o conjunto de seus folhetos, mas com uma rede de autores. O poeta iniciante entende seu lugar como implicado em uma relação de troca obrigatória com a tradição da literatura de cordel no Brasil.

O autor soube ir construindo os caminhos para difundir seu trabalho. Sua experiência produzindo e divulgando eventos da capoeira foi acionada para divulgar os seus folhetos de cordel. As edições foram financiadas pelo próprio poeta com a renda que ganhava nos trabalhos como capoeirista, bem como festas de lançamento, que exigiam grande investimento de trabalho e dinheiro, ocasionando dívidas para financiar decoração temática, contratação de equipamento de som, fabricação de camisetas estampadas pelas capas do cordel. Para o lançamento do cordel sobre Besouro, organizou uma festa em sua escola de capoeira, ensaiou uma orquestra de berimbaus tocando só músicas sobre o personagem, um grupo de samba de roda com repertório do recôncavo baiano, forrou as paredes com esteiras de palha, contratou uma baiana de acarajé.

O alto custo da edição associado à carência de pontos de distribuição e baixo volume de vendas nos pontos existentes no Rio de Janeiro são problemas apresentados recorrentemente pelos poetas de cordel. Para a edição, Lobisomem buscava acordos com gráficas de pessoas conhecidas, fazia o pagamento a prazo, juntava num pacote e pedia desconto para a gráfica que estivesse contratando para imprimir cartazes ou capas de disco de algum evento de capoeira de seu grupo. Sua estratégia de divulgação foi bem-sucedida. Para o cordel sobre Mestre Camisa, com a festa na Feira de São Cristóvão, escolheu o momento certo, aproveitando o público do congresso internacional de capoeira, e conseguiu vender 400 folhetos em apenas uma noite, número dificilmente alcançado no contexto do Rio de Janeiro. Começou a experimentar as estratégias de venda, a receptividade do público e o mercado dos folhetos de cordel. Na viagem para a Bahia, levou mais de mil folhetos na mala esperando vender todos, mas não teve o retorno esperado com a venda dos folhetos sobre Besouro como tinha acontecido com o primeiro folheto.

O investimento nas festas rendeu-lhe cobertura de jornais e televisão e convites para se apresentar em outros eventos. Um destes ganha especial importância na narrativa de Lobisomem, a chamada para participar de uma viagem pelas cidades de Santo Amaro da Purificação, Maracangalha e Salvador, divulgando o cordel sobre o capoeirista baiano Besouro Mangangá. Fez contato com a instituição Forte da Capoeira na Bahia, que pagou sua passagem para fazer o lançamento em Salvador. O mesmo sentido místico, ou mágico (nas palavras que escolheu), surgido na narrativa de sua iniciação como capoeirista, volta a ser acionado no relato de sua feitura como poeta de cordel: “Esse cordel do Besouro foi uma abertura de porta total. Tem todo um lance místico que eu acredito por trás disso, essa viagem pra Bahia abriu várias portas pra mim”. Ficou sabendo que o compositor Paulo César Pinheiro era interessado no capoeirista Besouro, e enviou para ele o cordel. De volta ao Rio de Janeiro, foi convidado a integrar o elenco da peça de teatro *Besouro Cordão de Ouro*, premiado espetáculo em cartaz por mais de seis anos. Participou da gravação do disco com as músicas do espetáculo, que foi indicado ao *Grammy Award*, prêmio internacional mais importante da indústria fonográfica.

As histórias foram sendo bem recebidas entre os capoeiristas e entre os poetas de cordel e Lobisomem sentiu-se cada vez mais estimulado a continuar escrevendo. Nos cordéis seguintes, cada uma das duplas de personagens é composta nos versos a partir de um jogo de aproximações e distanciamentos: Besouro Mangangá e Lampião como valentões, perseguidos pela polícia; Luiz Gonzaga e Mestre Waldemar como exímios tocadores de seus respectivos instrumentos musicais, a sanfona e o berimbau; Jackson do Pandeiro e Mestre Canjiquinha como cantadores polêmicos e engraçados; Zumbi dos Palmares e Mestre Bimba como militantes pela liberdade. Já a relação traçada entre Padre Cícero e Mestre Caiçara seria de antagonismo, o primeiro, um religioso católico, o segundo, adepto do candomblé.

Podemos pensar seu estilo de escrita a partir de uma leitura de *O Encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no Céu*⁹³, o terceiro folheto de cordel publicado por Lobisomem. As primeiras estrofes de uma história do gênero dos encontros na literatura

⁹³ Lobisomem [Victor Alvim Itahim Garcia]. *O Encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no Céu*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2007.

de cordel apresentam seus personagens. O texto demarca as características que os aproximam:

Dois homens bem renomados
Na cultura popular
Amavam seus instrumentos
Eram mestres no tocar
E a vida do nosso povo
Descreviam ao cantar
(Lobisomem, 2007)

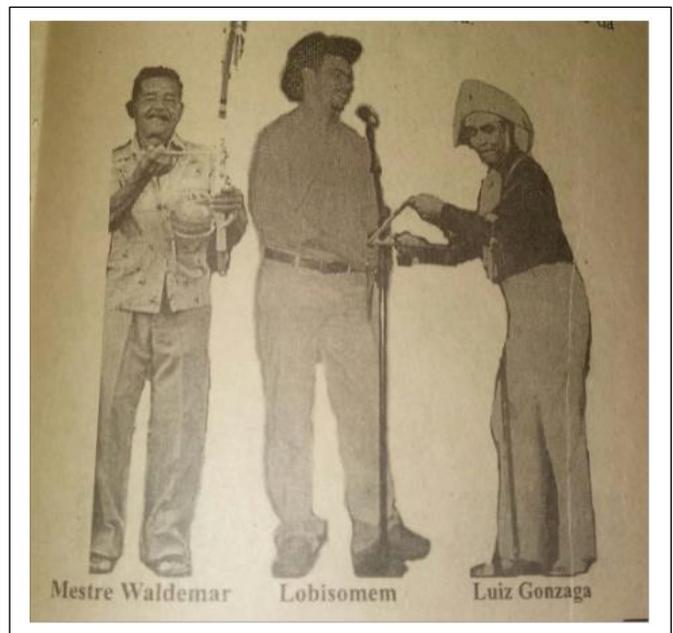
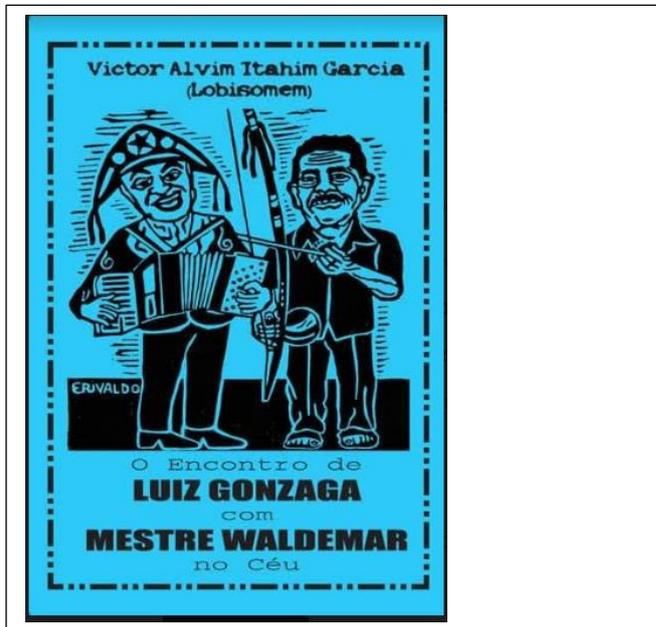
Os versos seguem traçando a vida de cada um: data e local de nascimento (Gonzaga em 1912, Pernambuco; Waldemar em 1916, Bahia), instrumentos musicais que passaram a dominar com maestria (sanfona e berimbau); ritmos que executavam (farró e capoeira); ano da morte (1989 e 1990, respectivamente). Não tendo se conhecido em vida, o autor promove seu encontro no céu. Falando sobre o folheto, justifica a escolha por serem o céu e o inferno dos cenários mais presentes na tradição da literatura de cordel. Ao se avistarem, os personagens proferem elogios de admiração recíprocos e trocam pedidos de canções. O poeta enumera a longa lista de canções entoadas por Gonzaga: “Baião”, “Pau de Arara”, “Assum Preto”, “Juazeiro”, “Moda da Mula Preta”, “Pé de Serra”, “Boiadeiro”.

Já Mestre Waldemar canta versos de folhetos clássicos da literatura de cordel, transformados em ladainha, estilo de canção da capoeira: *A Peleja de Riachão*, *A Donzela Teodora*, *A vida de Pedro Cem*, *O Valente Vilela*. No parágrafo introdutório ao folheto, o autor explica que velhos mestres de capoeira baianos como Bimba, Pastinha, Traíra, Cobrinha Verde e Waldemar da Paixão eram fascinados e influenciados pela literatura de cordel. Um terceiro protagonista da história, São Pedro faz o pedido de que cantem juntos a canção Asa Branca, “o hino do sertão”, e Gonzaga e Waldemar cantam os versos, acompanhados pela sanfona e o berimbau. A cena final reúne uma série de personagens: anjos e santos; Jesus Cristo e a Virgem Maria; Januário e Gonzaguinha, pai e filho de Gonzaga; Mestre Bimba e Mestre Pastinha, todos assistindo à apresentação.

Na data do aniversário de 60 anos da primeira gravação de “Asa Branca”, Lobisomem produziu uma festa de lançamento do folheto na sede da ABLC. Serviu baião de dois e promoveu um sarau, com farró, capoeira e cordel. Contratou um sanfoneiro, que interpretou a canção acompanhado de atabaque e berimbau, como na história do cordel.

Uma breve descrição da apresentação física do folheto: trata-se de um folheto de 10 páginas, formada por 39 estrofes, cada uma com 6 versos. Na capa, a xilogravura de

Erivaldo traz Luiz Gonzaga com a sanfona e Mestre Waldemar com o berimbau. No verso da segunda capa, parágrafos introdutórios sobre literatura de cordel, literatura de cordel no Brasil, xilogravura e a relação entre capoeira e cordel. Na última página, a biografia do autor, ilustrada por uma colagem fotográfica em que aparecem Lobisomem ao microfone, ladeado por Gonzaga na sanfona e Mestre Waldemar tocando o berimbau, como se formassem uma banda.



Figuras 43 e 44: Capa e ilustração interna com montagem de fotografias para o folheto *O Encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no Céu* (acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

O poeta começou fazendo tiragens de 1000 exemplares de seus folhetos (e, em alguns casos, uma segunda, de mesmo número). Com o aumento da produção de novos títulos, passou a imprimir tiragens menores, de 100 ou 200 folhetos, para diminuir os custos e conseguir diversificar a produção impressa. Boa parte de seus cordéis tem aproximadamente de 24 a 32 páginas, e alguns mais de 100 estrofes (a maior parte dos folhetos de cordel produzida por outros poetas possui 8 páginas e 32 estrofes). O autor costuma inserir outras ilustrações, além da capa, no interior do folheto, e sessões pré e pós textuais com uma biografia e a relação de seus títulos, biografias dos personagens, breves notas explicativas sobre a literatura de cordel e a capoeira, alguns prefácios escritos por pesquisadores, e outros textos relacionados ao assunto de cada folheto (por exemplo, a oração a São Jorge em um deles). A maior parte das capas é ilustrada por

xilogravuras do artista Erivaldo da Silva. As ilustrações no interior da publicação não são comuns no gênero. Ele escolhe imagens que reforçam o sentido de encontro, com diálogos entre os personagens-título em xilogravura, montagens de fotografias e desenhos, ou fotografias do autor com o personagem-título, e notas sobre como conheceu o artista e sua obra. Em alguns dos cordéis há uma imagem do Cristo Redentor, reforçando a identificação do autor como carioca. O próprio poeta faz a diagramação dos folhetos no computador de casa.



Figuras 45 e 46: Ilustrações do folheto *A luta do Mestre Gigante contra o Lubizone*, xilogravura e montagem de fotografias do mestre de capoeira e de um Lobisomem (cordéis digitalizados disponibilizados pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

Na contracapa do folheto de Mestre Waldemar e Luiz Gonzaga estão estampados os brasões da ABLC e o logotipo da associação ABADA, seguidos da menção aos patrocinadores (Museu da República, Associação de Apoio ao Museu de República, Petrobrás, Governo Federal e Lei de Incentivo à Cultura), além da indicação de que o cordel foi publicado com recursos do Projeto Capoeira Viva. Entre os poetas de cordel no Rio de Janeiro são diversas as possibilidades de se editar folhetos. O cordel patrocinado por editais públicos, como este de Lobisomem, representa mais uma alternativa neste cenário plural e nos dá uma ideia de sua capacidade de se integrar aos meios de promoção e divulgação disponíveis. Enquanto conversávamos em sua casa, Lobisomem ia apontando na parede os cartazes da peça de teatro, dos lançamentos, das matérias de jornal, dos prêmios e editais, ao falar sobre cada uma das suas participações e realizações.

Lobisomem não escreve cordéis com temáticas tão diversas entre si, como boa parte dos poetas da literatura de cordel. Suas histórias são sempre desenvolvidas em torno de um personagem da capoeira, do samba ou da religiosidade popular. Boa parte delas segue um estilo consagrado e, em certa medida, fundador da literatura de cordel no Brasil, em sua relação com a cantoria de repente, o dos encontros ou pelejas. São 16 títulos na série sobre capoeira e 16 títulos da série sobre samba, música popular brasileira e religião⁹⁴. Todos os seus folhetos são compostos em sextilhas ou septilhas. Para declamar em eventos ou publicar na internet prefere as poesias mais curtas, com três ou quatro estrofes, em vez de apresentar cordéis inteiros, cuja leitura seria mais cansativa para o público não especializado⁹⁵. Nestas exercita outras modalidades, como as décimas e o martelo agalopado⁹⁶. Suas poesias mais curtas são sempre compostas para situações pré-determinadas, não costuma elaborar em casa, espontaneamente, sem um objetivo definido, suas ideias em versos soltos. Publicou quatro cordéis em formato de livro ilustrado, por iniciativa e com recursos próprios, fazendo parcerias com ilustradores. Um deles financiou com o prêmio do edital Patativa do Assaré, do Ministério da Cultura, e, em outro, lançou mão da estratégia de financiamento coletivo virtual (*crowdfunding*),

⁹⁴ Sobre capoeira: *Mestre Camisa: 50 anos de lutas e vitórias*; *A peleja de Lampião com Besouro Mangangá*; *O encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no céu*; *O desafio de Jackson do Pandeiro com Mestre Canjiquinha*; *Zumbi & Bimba Símbolos da Resistência Afro-Brasileira*; *O Debate de Padre Cícero com Mestre Caiçara no Céu*; *Nascimento Grande – Um Gigante da Capoeira Pernambucana*; *A luta do Mestre Gigante contra o Lubizone*; *Manduca da Praia – O Lendário Capoeira do Rio Antigo*; *A Peleja de Boa Voz com o Cantador Misterioso*; *Histórias e Bravuras de Besouro – o Valente Capoeira*; *Mestre Cobra do Amparo ao Rio de Janeiro, do Rio para o mundo inteiro*; *Na arte da capoeira Mestre Camisa é doutor*; *Um menino chamado Besouro capoeira* (livro infanto juvenil); *ABC da Capoeira para crianças* (livro infantojuvenil); *Tadeu e o gigante da capoeira* (livro infantojuvenil). Sobre música e religião: *Zé de Lelinha e sua lendária viola machete do samba chula*; *A Chegada de Bezerra da Silva no Céu*; *[A lendária história de Arlindo Cruz e o bagaço da laranja*; *Jovelina Pérola Negra e a confusão na feirinha da Pavuna*; *A chegada de Tim Maia no céu*; *A fantástica história de Zeca Pagodinho, o disco voador e o extraterrestre*; *O magnífico encontro de Zeca pagodinho com a patota de Cosme e Damião*; *Caciqueando em cordel – 50 anos do Cacique de Ramos*; *O Maravilhoso Encontro de Jorge Benjor com São Jorge*; *A interplanetária história de Jorge Aragão e a marciana abandonada*; *Domingo é dia de Esquentar*; *Quintal do Pagodinho em cordel*; *Siqueira do Cavaquinho – 80 anos*; *Jorge Aragão e a marciana apaixonada*; *A peleja de João Martins com o Saci Pererê*; *Tia Maria do Jongô*; *Jorge, o dragão e o cavaleiro que sabia voar* (livro infantojuvenil). Há ainda, produzidos por encomenda, folhetos sobre ecologia (*Era uma vez um planeta e A turma do Lobisomem contra o monstro da destruição*), textos para peças de teatro (*As artes da capoeira*; *Água de beber – pequenas histórias de capoeira*; *O negro*; *A flor e o Rosário*) e artigos para uma revista da escola de samba Salgueiro contando em cordel a história da escola. Os títulos listados aqui foram informados pelo poeta.

⁹⁵ Por exemplo, *Avenida lixão*, uma poesia em 9 estrofes postada no *facebook* e declamada na plenária da ABLC na data do último capítulo da novela *Avenida Brasil*.

⁹⁶ Parte delas reunidas num folheto da coletânea *No galope do cordel*.

reforçando o contraponto a certo argumento de que o cordel estaria ameaçado pelo avanço das novas tecnologias.



Figura 47: Folhetos de cordel de Lobisomem (Foto: acervo do artista)

Além dos folhetos de cordel, o autor compõe letras de samba, músicas de capoeira (cantadas nas rodas e encomendadas para campanhas sociais) e pontos de umbanda. A relação com o samba, a capoeira e a umbanda começou mais ou menos na mesma época. Primeiro veio o samba, perto dos 16 anos, acompanhando um grupo de amigos mais velhos do bairro (antes de se mudar para Maria da Graça viveu entre os bairros do Flamengo, Catete e Laranjeiras) que tocava profissionalmente e com quem foi aprendendo, para mais tarde formar o seu próprio grupo. Depois a capoeira, que treinava em um CIEP, no bairro do Humaitá. No mesmo terreno da escola, separada por um muro, ficava a Tenda Espírita Humildes de São Sebastião. Ali começou (depois de uma breve experiência com a mãe, durante a infância) a se consultar, tomar passes, frequentar as festas. Depois de doze anos compondo a assistência, começou, no ano de 2006, a “colocar a roupa” e tocar atabaque, assumindo o posto de ogã. Já sabia alguma coisa dos toques – explica que são mais ou menos os mesmos do samba de roda e do maculelê –, e começou a aprender os cantos.

Seu trabalho, de muitas maneiras, coloca em relação o samba, a capoeira, a umbanda e o cordel. Não só o saber dos toques e ritmos, mas os temas de que trata nos cordéis e nas músicas, as relações pessoais e profissionais, a divulgação do que faz,

gerando novos convites e contratos, assim como as remunerações que recebe e reinveste em novos projetos, entrelaçam todos os campos. Para ele, o cordel “abriu seus caminhos” na capoeira e no samba, provocando encontros e novas relações com as obras de artistas, pessoas e instituições. Ser um músico de samba que escreve cordéis sobre samba, ser um capoeirista que escreve cordéis sobre capoeira, ser poeta de cordel carioca que escreve sobre samba em capoeira, torna sua obra singular em cada um dos seus campos de atuação. Compreende seus cordéis como formas de homenagens, expressão de sua admiração, um modo de agradecimento pelas obras de outros artistas e mestres. A aprovação dos homenageados (ou dos familiares já falecidos) é vista pelo autor como o objetivo mais importante da produção de seus cordéis.

Nas festas de lançamento ocupa os mais diversos pontos da cidade, selecionando lugares ou eventos que de alguma forma se relacionam à história que está contando: o de Mestre Camisa na Feira de São Cristóvão, marcando sua entrada no mundo do cordel; o de Besouro com apresentação de orquestra de berimbau e samba de roda na escola de capoeira no Humaitá; o de Tim Maia na estação do teleférico do Complexo do Alemão, fazendo referência a um episódio em que o cantor teve medo de subir o bondinho do Pão de Açúcar para um show; o de Bezerra da Silva no morro do Cantagalo, onde o sambista viveu; o de Luiz Gonzaga na sede da ABLC, em Santa Teresa, o de Jovelina Pérola Negra na arena com seu nome na Pavuna e na feira da Glória; o de Jorge Benjor na festa de São Jorge, no centro da cidade. Monta a banca e vende não só folhetos de cordel e livros, mas também discos com suas gravações e camisetas estampadas com as capas. Na Feira de São Cristóvão, seus folhetos são vendidos na banca de Erivaldo e no braço avançado da ABLC (além da sede), eram vendidos na extinta Livraria Graúna, e – um grande feito que impressionou outros poetas – na banca de Azulão, que dificilmente vendia folhetos de outros autores que não ele próprio e os clássicos editados pela editora Luzeiro. Eventualmente quando viaja leva para mercados e pontos de venda de cordel em outras cidades. Vive exclusivamente de seu trabalho como artista, mas não das vendas de cordel. Para isso, avalia que teria de se dedicar integralmente às vendas, ter uma banca em um ponto fixo, vender cada dia em um lugar diferente, ou visitar regularmente bancas, livrarias e pontos de venda para renovar os títulos deixados em consignação. Não é seu objetivo. Os poetas antigos, refletia, escreviam e vendiam, mas contavam também com a figura do folheteiro, um revendedor profissional que viajava de feira em feira cantando e vendendo folhetos. Azulão é a figura mais próxima no Rio de Janeiro a que os poetas se

referem para falar de um autor que, além de escrever, vendia nas feiras, nas praças, nos trens, e conseguia viver exclusivamente da literatura de cordel.

Se a venda de cordéis não lhe gera renda diretamente – pelo contrário, a consome, pois investe na impressão das edições e nos eventos de lançamento - os folhetos, que distribui mais do que vende, ajudam a divulgar o seu trabalho artístico no samba e na capoeira, gerando convites e contratos para espetáculos, gravações, oficinas, encomendas de composições. É hábil nas estratégias de divulgação de seus cordéis, mobilizando jornalistas, entrando em contato com a assessoria de imprensa dos homenageados, o que lhe propicia boa repercussão, com matérias em jornal e oportunidades de estar próximo dos artistas que admira e considera seus mestres. Através de sua rede de amizades com músicos da banda dos artistas ou de sua equipe de produção, seus cordéis chegam às mãos dos homenageados. Costuma entregar uma parte da tiragem para os homenageados distribuírem ou venderem por conta própria. Com o cordel sobre Mestre Gigante, por exemplo, sentiu-se realizado por homenagear um mestre que estava esquecido, com a presença de capoeiristas e cordelistas da Bahia na festa de lançamento. Deixou a maior parte da tiragem para que o mestre e pessoas próximas a ele pudessem vender por conta própria e complementar sua renda. Outro dos homenageados, o cantor Zeca Pagodinho, colocou os cordéis nos saquinhos de doce que distribui todos os anos em devoção a Cosme e Damião.

Lobisomem já teve um blog⁹⁷ e atualmente alimenta um canal na rede de compartilhamento de vídeos *youtube*⁹⁸ (produzindo videoclipes com fotografias e sequências de imagens para suas músicas, como *Festa de Reis, 23 de abril, Festa de erê, Cadê Doum?, 27 de setembro*) e é muito ativo na rede social *facebook*⁹⁹, postando poesias, letras de música e textos reflexivos sobre política, cultura popular, religião, racismo, além de divulgar seus eventos, agradecendo as parcerias, compartilhando fotografias de seu trabalho, dos amigos e da família. Alguns momentos das nossas trocas foram sendo incorporados em suas postagens comentando a relação que estabelecemos, a gravação do depoimento para o IPHAN, a publicação de um artigo meu sobre a obra dele. Na finalização deste texto, nos falamos quase diariamente e, enquanto vasculhava seus

⁹⁷ <http://quintal-do-lobisomem.blogspot.com/>

⁹⁸ <https://www.youtube.com/user/lobisomemabada>

⁹⁹ <https://www.facebook.com/lobisomem.capoeiracordelsamba>

antigos materiais, Lobisomem foi produzindo postagens e memórias de seus antigos trabalhos.



Figura 48: Postagem de Lobisomem no *facebook*, citando livro sobre Bimba e destacando a relação do mestre de capoeira com o candomblé

O poeta descreve seu processo criativo em quatro etapas. A primeira, se cercar de materiais – livros, músicas, gravações – que tratem do artista sobre quem vai escrever ou tenham sido compostos pelo próprio, “pra ficar pensando naquilo o dia todo”. A segunda, o esforço de incorporar o ponto de vista dos artistas, sua linguagem, palavras que usa, maneiras de falar e forma de pensar. Lobisomem vem reunindo, ao longo dos anos, uma vasta biblioteca com os assuntos de seu interesse, e se dedica à pesquisa em livros, discos, vídeos, gravações, matérias de jornal, viagens, entrevistas com pessoas que conviveram com seus homenageados, colhendo histórias no meio em que atuaram.

Pra criar, eu tento me cercar. Se eu for escrever sobre Lampião, me cerco de livros, músicas que falam sobre Lampião, tento absorver o máximo de coisas pra ficar pensando naquilo o dia todo. E de repente vem alguma ideia. Eu busco fazer isso, porque às vezes eu quero escrever sobre um determinado assunto, mas a inspiração não tá ali pronta. Eu não tô com aquela inspiração, mas tô afim de escrever sobre tal coisa, então vou ali me cercando. Se eu for escrever sobre Luiz Gonzaga, por exemplo, eu quero usar os diálogos com elementos que ele mesmo usava; ou Bezerra da Silva, quero fazer um cordel onde vão ter diálogos do Bezerra da Silva, quero usar a linguagem que ele

usava, tentar pensar como ele estaria pensando, pra incorporar o personagem mesmo, não usar só o nome, não falar de Bezerra da Silva usando coisas que ele não iria falar, de uma maneira como ele não iria falar. Assim fica mais fácil. Pra escrever sobre Besouro, ouvi muitas músicas que falavam sobre ele, sobre Zeca Pagodinho, eu ficava ouvindo Zeca Pagodinho o dia todo. Eu fico absorvendo aquilo, e uma hora pum, faço o movimento inverso, de botar a ideia pra fora, pegar aquilo e inventar o que eu quero inventar. (Lobisomem)

Quando “se sente à vontade”, familiarizado com o homenageado e sua história, transforma-o em personagem, descrevendo a terceira etapa de seu processo de composição mais propriamente pela palavra “invenção”, criando seus próprios sentidos e significados para os personagens, para o nordeste e o Rio de Janeiro, o samba e a capoeira, a escrita e o canto.

A estrofe de abertura do encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar chama a atenção do leitor para o caráter extraordinário da história que ouviu e irá recontar, já abrindo espaço para um jogo de desconfiança em relação à veracidade dos fatos:

Ouvi contar uma história
Que vou narrar pra vocês
Um fato inusitado
Que alguém duvide talvez
Um encontro dos dois poetas
Que aconteceu certa vez
(Lobisomem, 2007)

Lobisomem se isenta de escrever como um historiador, cotejando versões e polêmicas envolvendo a vida de seus personagens. Opõe a “prisão”, o risco de tocar em questões delicadas para o homenageado, de encontrar informações erradas nas fontes ou de tornar o texto desinteressante, que seria imposta pelo empreendimento biográfico à “liberdade” proporcionada pela poesia.

Ainda lendo o folheto *O Encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no Céu*, em nossa conversa, ele vai explicando o que fez:

Alguns foram biográficos. Depois eu achei que as biografias ficaram muito chatas e eu preferi viajar em coisas inventadas e ficar mais livre para eu escrever. Não fico preso, [pensando se] eu estou escrevendo isso aqui errado e tal. Mas eu sempre gosto de pesquisar sobre o personagem, sobre as características dele, a forma de agir, às vezes coloco algumas informações realmente biográficas no meio daquela história. Nesse folheto do Luiz Gonzaga e do Waldemar, eu coloco mais ou menos a data de falecimento deles e tal, de onde eles eram naturais, sempre quando dá eu coloco ali. Eu sempre

procuro pesquisar sobre o personagem, mesmo se não for para colocar nenhum dado, a forma de agir, de falar dele, de se comportar. (Lobisomem)

Quase todos os seus cordéis seguem esse estilo de mesclar o que chama de “informações realmente biográficas” (como data e local de nascimento, títulos das composições dos artistas, histórias de vida apresentadas recorrentemente na bibliografia) a eventos extraordinários, encontros impossíveis, histórias fantásticas.

Seguindo a leitura do cordel, logo à frente é explicitado que a narrativa escapa de um compromisso com a informação, sendo produto da criação do cantador:

Nunca tive a informação
Que houvessem se encontrado
Tiveram muito em comum
Mas cada um no seu lado
Se pudesse eu teria
O encontro realizado
(Lobisomem, 2007)

Imaginando encontros a partir de características das histórias de cada personagem, cria a partir de matérias de jornal, usa versos das músicas dos artistas em suas histórias, buscando nas próprias obras dos homenageados o mote para promover encontros entre personagens distantes no tempo e no espaço, ou com seres extraordinários, extraterrestres, mitos, santos e orixás.

A quarta etapa seria a abertura às mudanças de rumo dos personagens que acontecem no decorrer da escrita. Aqui, Lobisomem estabelece a distinção entre os poetas que apenas operam a técnica, as modalidades de métrica e rima, aos que compõem motivados pela inspiração, categoria cara aos cordelistas. O ritmo da escrita é ditado pela inspiração. Algumas vezes quer escrever, terminar o cordel, mas não consegue porque não tem inspiração, ele diz. Outros escreve de uma vez, madrugada a dentro. O cordel sobre Besouro foi “saboreando”, estendendo o texto, estava envolvido com o assunto e não queria abandonar a escrita, chegando à 200ª estrofe. O cordel sobre Nascimento Grande escreveu durante uma viagem para Recife. Hospedado num hotel barato, sem papel para escrever, pegou os cordéis que tinha levado na bolsa para vender e disparou a escrever no verso das páginas.

Walter Benjamin explora dois tipos de narradores tradicionais que se interpenetram de múltiplas maneiras: o primeiro, o dos viajantes, que trazem consigo o saber que vem de longe, o segundo, o dos homens que conhecem bem as histórias e tradições da localidade onde sempre viveram (Benjamin, 1975).

Lobisomem associa a primeira série de seus cordéis, promovendo encontros entre mestres de capoeira e personagens nordestinos recorrentes nos folhetos de cordel, às histórias de terras distantes:

Pra falar de cangaceiro, Padre Cícero, é uma coisa distante pra mim, que eu não vivenciei. Agora Bezerra da Silva, Zeca Pagodinho, São Jorge, eu tenho mais intimidade, eu cresci no Rio de Janeiro, o ambiente do samba, eu tô mais acostumado. Não tem nem como contar quantos cordéis sobre Luiz Gonzaga, Lampião, já foram escritos, o meu é só mais um. Mas é quase uma obrigação, se eu sou cordelista tenho que escrever sobre Luiz Gonzaga, Lampião, quero ter esse prazer, essa honra, e também é como uma obrigação. (Lobisomem)

Através de suas pesquisas, viagens, conversas com pessoas mais velhas, foi adquirindo um repertório de palavras, rimas e temas para contas histórias de cangaceiros e vaqueiros do nordeste. Os títulos seguintes comporiam a série do “cordel carioca”, como classifica, tomando como personagens músicos do samba e santos e orixás da umbanda que integram um universo com o qual estabelece uma relação de intimidade.

O meu aprendizado com o cordel, a minha vivência é muito diferente da maioria desses grandes poetas. Muitos aprenderam a ler com folheto de cordel, outros cresceram ouvindo os seus parentes, aquelas histórias todas ali, aqueles temas muito recorrentes do nordeste, do sertão, de cangaço. Eles cresceram vivenciando aquilo ali, ou seus pais, ou seus avós, então a minha história é diferente da deles. Por isso até que eu escrevo sobre Luiz Gonzaga, sobre Padre Cícero, sobre Lampião, sobre o nordeste, sobre a seca, sobre tudo, mas eu procuro escrever mais sobre as coisas que eu domino mais, os personagens, a linguagem, a gíria carioca, os personagens cariocas, as coisas que eu domino com mais naturalidade, para as minhas histórias, os meus textos ficarem mais naturais. Eu escrevo sobre vaqueiro, eu sou fissurado em todos esses personagens nordestinos, mas eu sou criado na cidade grande, eu não cresci no meio de vaqueiro, meus pais não vivenciaram aquelas histórias do cangaço, aquela coisa toda. Minha vida é aqui no Rio de Janeiro, na cidade grande e tal, então, eu escrevo isso também pra ter o meu jeito, a minha forma, a minha linguagem de escrever e para ficar uma coisa mais natural, mas sempre com todo respeito e admiração, não é? (Lobisomem)

A história de Lobisomem, ou as histórias de Lobisomem, podem ser lidas como um dos muitos mundos possíveis, ou formas possíveis de ser poeta e fazer cordel: aquela criada por um jovem capoeirista sambista da umbanda carioca.

III. 4 Severo Costa, o Poeta do Agreste

*Quando nasce uma criança
já nasce com seu destino
Uns vem pra ser criança
outros pra ser ladino
Esse veio pra ser poeta
desde o tempo de menino
(Severo Costa)*

Analiso a seguir duas narrativas biográficas de autoria de Severo Costa. Na pesquisa, perguntava sempre aos poetas se conheciam outros poetas na cidade, procurando, assim, mapear a rede do cordel no Rio de Janeiro. De muitos, recebi uma negativa como resposta, cada um reivindicando apenas para si, ou para seu grupo mais próximo, a legitimidade de poeta de cordel. Tais poetas encontram-se distribuídos por todo o Rio de Janeiro, mas também não é difícil encontrar poetas vizinhos em um mesmo bairro ou comunidade que nunca tiveram notícias um do outro. Fato é que apenas uma pessoa, Gonçalo Ferreira da Silva, me falou de Severo Costa, e somente após muitos meses do início da pesquisa. Finalmente de posse de seu número de telefone, entrei em contato com Severo, apresentando-me como pesquisadora e marcando então uma visita à sua casa para a semana seguinte. Ele se ofereceu para me buscar na estação de trem no centro de Campo Grande e lá tomamos um taxi até sua casa, no bairro São Jorge. Estive lá duas vezes no ano de 2014, e desde então mantivemos contato pelo telefone. Convidei-o para alguns encontros no contexto do Registro da literatura de cordel pelo IPHAN, ao que o poeta agradecia, mas justificava estar ocupado com atividades diversas, como um curso de informática ou um tratamento dentário. Fui percebendo que ele prefere não sair das imediações de sua vizinhança e do trajeto bairro São Jorge – centro de Campo Grande, e assim não frequenta a Feira de São Cristóvão, a ABLC ou outros lugares de produção e venda de literatura de cordel. Durante todo o trabalho de campo eu me afastei dos meus eixos de circulação cotidianos, e, procurando me informar sobre as localidades que não conhecia, encontrava notícias alarmistas na imprensa sobre a violência em algumas comunidades e regiões periféricas. Lembro de me surpreender quando Lia, esposa de Severo, me perguntou se eu não tinha medo de andar em Copacabana. De seu ponto de vista, meu bairro, a famosa “princesinha do mar” era o lugar afastado de seu centro.

Em nossos encontros, a partir de minhas perguntas, e na relação que fomos construindo, Severo produziu uma narrativa de sua vida, base do texto que segue. De

origem indígena, o autor nasceu no agreste do estado da Paraíba, no ano de 1937. Trabalhou na agricultura dos 7 aos 19 anos de idade, quando desiludido com o resultado do trabalho, resolveu, contrariando a vontade da mãe, migrar sozinho para o Rio de Janeiro, vindo ao encontro de seu pai. Pouco tempo depois de sua chegada, o pai retornou ao nordeste e Severo encontrou-se novamente sozinho, desempregado, sem casa, dinheiro, escolaridade e profissão e, ainda, sem o apoio de sua família. Depois dele, nove de seus treze irmãos migraram para o Rio de Janeiro e acabaram retornando à terra natal.

Nunca tendo frequentado “um só dia de escola”, alfabetizou-se aos 13 anos de idade com a ajuda de uma tia e do livro *Cartilha do Povo*. Em um texto que intitula de “Pequena Biografia do Autor” enumera as diversas ocupações profissionais que exerceu ao longo de sua vida: moedor de mandioca, mexedor de farinha, puxador de sisal, empregado de bar, garçom, trocador de ônibus, fiscal de limpeza, porteiro de edifício, porteiro de cinema, ascensorista e zelador.

Desde que chegou ao Rio de Janeiro, viveu nos bairros da Tijuca, Rio Comprido, Penha Circular e Benjamim do Monte, até se instalar definitivamente no Bairro São Jorge: “Eu só paguei aluguel por nove meses. Preferi morar em favela, mas não quis pagar aluguel. Aí fiz um pé de meia e comprei uma casa. Aí dessa casa, comprei outra. Eu já tive várias casas, tive até casa de praia em Rio das Ostras”. Ao longo de sete anos, o próprio Severo, que sonhava se formar em arquitetura, projetou mudanças no desenho de sua casa, que sofreu obras de expansão e adaptações estruturais para que pudesse receber novos cômodos (quartos, varandas, andares e banheiros) para seus filhos, netos e bisnetos. Enquanto percorríamos sua residência, demonstrou interesse recíproco pelas minhas condições de moradia, colocando perguntas sobre o bairro em que eu vivia, se em casa própria ou alugada, se era alto o valor do aluguel, se era casada e qual a profissão do meu marido. A renda estável conquistada com uma vida inteira devotada ao trabalho, a formação dos filhos (o filho, em Letras e pastor da igreja adventista, e a filha como professora primária), que deixaram de demandar gastos, e o tempo livre proporcionado pela aposentadoria, possibilitaram a construção, no segundo andar da casa, de seu escritório, sonho acalentado por toda a vida.

Foi nesse cômodo que passamos nossas tardes de pesquisa. Lá estão sua mesa de trabalho, com o computador e o dicionário. Em baixo da mesa, sacolas com os mil exemplares da tiragem de seu único folheto de cordel publicado. Decoram a parede fotografias intituladas: *Menino vendedor de feira*, *Mulher nordestina* e *Cidade de Recife*. Ao lado destas, seu diploma de batismo na Igreja Adventista do Sétimo Dia, emoldurado.

No escritório, ficam guardados ainda números de jornal em que seus versos foram publicados, textos manuscritos ou originais impressos no computador e sua coleção de folhetos de cordel, entre os quais, os recebidos de outros poetas, com dedicatórias assinadas pelos autores. A troca de folhetos é prática corrente entre poetas de cordel. Entusiasmado com o meu interesse, Severo me ofereceu alguns dos folhetos, ao que eu agradei, mas recusei, explicando que não poderia desfaltar seu acervo.



Figura 49: Severo Costa, na sala de sua casa, 2019 (Foto de Leonardo Costa)¹⁰⁰

Respondendo às minhas perguntas, contou ter começado a compor versos de cordel (nem todos transpostos ao papel) aos 16 anos. Nas diversas vezes em que perguntei quem teria lhe ensinado as modalidades da poesia de cordel, as respostas remetiam a um “dom” (seja recebido pelo sangue ou pela terra onde nasceu, seja um chamado feito pelos deuses): “o poeta de cordel nasce feito, é dom de deus”; “a gente nasce com essas rimas

¹⁰⁰ Não fotografei Severo quando estive em sua casa. Na finalização da tese pedi ajuda a seu filho, e uma fotografia, e sugeri a mesa de trabalho no escritório. Ele me explicou que no verão Severo tem preferido trabalhar na sala de casa, para onde transferiu temporariamente o computador e a impressora. O poeta selecionou a foto acima, vestido de terno e falando ao telefone.

na cabeça, não tem professor disso não; “aquele pessoal dali [do nordeste] parece que tem o DNA da poesia no sangue”.

Severo é um poeta habilidoso, que passeia por diferentes modalidades de rima e métrica em um mesmo folheto de cordel, como a sextilha, o quadrão e o martelo agalopado, o que é raro entre os poetas que encontrei no Rio de Janeiro. Outra particularidade é que jamais lê seus versos sem cantar. Para ele, o que confere a especificidade do estilo do cordel seria o improviso e as mais de 250 modalidades de rima e métrica, criticando os intelectuais que, do seu ponto de vista, não valorizam o cordel: “escrever versos soltos ou um livro é mole, mas eu quero ver fazer verso na hora”. Ensaçou cantar repentinos na juventude, ao que era desestimulado pelo pai, por achar que o afastaria do trabalho.

Publicou apenas um folheto de cordel. No Rio de Janeiro travou relações com Mestre Azulão, a quem fez uma visita para apresentar o folheto (não publicado) que compôs *A Grande Peleja de Severo Costa com Mestre Azulão*, tendo recebido elogios e aprovação para a publicação. Foi Mestre Azulão quem batizou Severo Costa de Poeta do Agreste, em um encontro acidental no bonde de Santa Teresa. Entre os poetas de cordel é comum este ritual em que um poeta mais velho, mais experiente ou mais reconhecido batize outros, como reconhecendo-o e legitimando-o como poeta. Conheceu também Gonçalo Ferreira da Silva (tendo editado seu folheto pela ABLIC); e cruzou durante um trajeto de ônibus com o poeta João Batista Melo, quando, conversando sobre o assunto, descobriram partilhar do mesmo ofício. Mencionou ainda, como “grande poeta”, Raimundo Santa Helena, a quem admira, mas não conheceu pessoalmente.

Recentemente viu a oportunidade de divulgar seus versos ao propor ao diretor de um jornal do bairro a criação de um “cantinho da poesia”. Não estando envolvido em atividades regulares de publicação e venda de folhetos, seu ofício de poeta aparece integrado à vida cotidiana, “pra qualquer coisa eu fazia uma poesia”. Certa vez, teve negado pelo Detran o direito de renovar sua carteira de motorista, dada sua avançada idade. Compôs e “protocolou” suas críticas em verso. O resultado “foi o maior rebuliço, eles quiseram me prender”. Gonçalves (2011) chama atenção para este caráter da poesia, de ser capaz de falar de coisas que não poderiam ser ditas de outro modo, se não na forma poética, que admite a ironia, o duplo sentido e, ao mesmo tempo, acentua o combate, o duelo, a crueldade. Outra situação foi a distribuição em seu ambiente de trabalho dos versos “Poema de um aposentado”, na ocasião do encerramento de sua carreira profissional.

Apesar de meu interesse inicial pelos versos de cordel de Severo Costa, trato aqui de outro estilo de escrita empreendido pelo autor. Ele não escreve apenas versos metrificados e rimados, mas textos em prosa, letras de samba e marchas carnavalescas¹⁰¹. Enfatiza, “todos inéditos por falta de patrocínio”. O poeta transpareceu o desejo de me mostrar cada um destes materiais, mas se policiava a todo momento em nossa entrevista “ah, mas sua pesquisa é sobre cordel”. Resolvi parar de fazer perguntas e deixá-lo conduzir a conversa, que se transformou em uma leitura dos livros *Meu primeiro emprego* (Costa, 1967) e *Lula – O menino pobre de Garanhuns que salvou o Brasil e os brasileiros* (Costa, 2013). Minha surpresa foi quando acionou o mesmo expediente da leitura em voz alta usado pelos poetas, vendedores e leitores de folhetos de cordel para ler longos textos em prosa. São os trabalhos mais caros ao autor, que passou boa parte de sua vida empenhando-se em concluí-los, e não escondeu a expectativa de que o contato com uma pesquisadora poderia ajudá-lo a publicar ou divulgar a obra.

Depois desta primeira visita, incidentes sofridos tanto por ele (o pagamento de sua aposentadoria foi roubado de sua conta no banco), como por mim (o falecimento de uma tia¹⁰²), fizeram com que tivéssemos que adiar por diversas vezes um segundo encontro, motivando conversas telefônicas mais alongadas. Mas como, de seu ponto de vista, “conversa o vento leva”, na segunda visita me entregou os dois textos impressos¹⁰³. Apenas um deles foi registrado pelo autor na Biblioteca Nacional. Confiando que eu respeitaria sua autoria, me permitiu levar para casa uma cópia de ambos para que eu “usasse e abusasse” na sua divulgação.

¹⁰¹ No texto *Pequena Biografia do Autor*, Severo lista suas obras, classificando-as de acordo com o estilo: Livros: *Lula - O menino pobre de Garanhuns que salvou o Brasil e os brasileiros*; *Meu primeiro emprego*; *O homem que achou um milhão*; *João Grilo, para crianças, o Livro Mágico* / Cordel: *Nos 121 anos de República, os Presidentes do Brasil de Deodoro a Lula*; *A grande peleja de Severo Costa e Mestre Azulão (desafio)*; *As Estações da Super-Via em forma de poesia* / Sambas: *A Grande Dúvida*; *Igualdade*; *Cartão de Ponto*; *Lamento de Operário*; *Postais do Rio* / Marchas Carnavalescas: *Maestro não me saia desse tom*; *Um zero a esquerda*; *O leite do bebê*; *Cigana ler a minha mão*.

¹⁰² Por conta do acontecido, em uma longa conversa telefônica, Severo me dirigiu palavras bíblicas, enfatizando sua vinculação à Igreja Adventista do Sétimo Dia.

¹⁰³ Para este segundo encontro, Severo se dedicou a preparar um material com o objetivo de “orientar a universitária Ana Carolina Nascimento, pesquisadora da Literatura de Cordel, em seus Estilos, Forma e Temas Poéticos, tão popular no Nordeste do Brasil, com mais de 250 estilos e variedades de poesia, improvisadas na hora, nas cantorias de cordel, conforme comprovam os próprios repentistas cantadores”. Ao final do manual, Severo incluiu uma dedicatória: “com este trabalho de apoio, espero ter colaborado nas suas pesquisas sobre uma cultura tão abrangente, com rimas ricas e variadas, porém pouco divulgadas no país. Sucesso nos seus estudos e boa sorte!”.

III. 4. 1 *Meu primeiro emprego – Você tem prática?*¹⁰⁴

No primeiro dos livros, o autor dedica-se a, em suas palavras, “contar sua história”. O empreendimento é classificado como um “relato”, adjetivado de “fiel, corajoso e verdadeiro”. Para que possamos compreender o contexto da fala/ escrita, precisamos estabelecer não só quem fala ou escreve, mas a quem se dirige. No *Prólogo*, Severo escolhe o público para quem escreve o livro:

1º - Escrevi este Livro, para você que é jovem, vive no interior e está pensando em conseguir o seu primeiro emprego nos grandes centros urbanos. Mas; principalmente para você que é agricultor, vaqueiro, ou até Índio, e ainda não tem uma profissão definida, um ofício, não tem o apoio de um parente na cidade, não possui recurso financeiro e ainda por cima não tem PRÁTICA de nada! Cuidado. Se bem, que hoje com o advento da televisão e da Internet, as coisas mudaram muito.

2º - Escrevi esta Livro, para você que talvez já nem se lembra mais do seu primeiro emprego, mas que ao ler esse relato, venha a lembrar de alguns episódios, ou até de algumas pessoas com quem você interagiu, no seu primeiro dia de trabalho.

3º - Escrevi este episódio do meu primeiro emprego, para você que já está aposentado e não quer nem lembrar do seu primeiro emprego, mas que poderá lhe trazer algumas tristezas ou alegrias, e talvez venha até lhe provocar motivos para você dá boas gargalhadas ao lembrar do seu primeiro emprego.

4º - De qualquer forma, seja qual for a sua situação no momento, tenho certeza que você ao ler o sufoco que passei no meu primeiro dia de trabalho, você vai aprender mais esta lição de vida! Pois foi pensando em você que eu escrevi este Livro.
(Costa, 1967)

O livro foi pensado com uma dupla função: um manual, dirigido a imigrantes, e um estímulo a um exercício de memória, para um público mais abrangente. Em um artigo sobre a migração como experiência histórica de reprodução social do campesinato do nordeste brasileiro, Marilda Menezes (2009) observa a importância das redes sociais de parentes, amigos, vizinhos, que organizam as conexões entre os que migram e os que ficam, através do fluxo de informações sobre quando ou não se deve migrar, considerando sobretudo a possibilidade de emprego. Os migrantes, quando retornam ou quando vão visitar parentes, amigos, vizinhos, relatam suas vidas, sintetizando a condição de camponês e a de trabalhador assalariado, de habitante de uma comunidade rural e de uma metrópole, de experimentar diferentes saberes: da técnica, da organização do trabalho, do

¹⁰⁴ (Costa, 1967)

espaço, das instituições públicas, do ócio, das relações pessoais. Esse compartilhar de experiências ressignificadas se realizaria em diversos espaços do cotidiano, no trabalho, nos bares, no transporte coletivo, na fila dos centros de saúde (Silva e Menezes, 2012). Em Severo, se realiza também no texto.

O livro é todo escrito em primeira pessoa, com longos trechos de diálogos (com os passageiros do bonde, em sua primeira entrevista de emprego, com os clientes do bar onde trabalhou e, principalmente, consigo próprio), pontuados por invocações ao leitor. São narradas as dificuldades enfrentadas com a dinâmica própria ao trabalho agrícola em sua terra natal, as motivações para a saída, os obstáculos enfrentados na viagem de migração, as primeiras impressões da cidade – onde chega, como muitos nordestinos imigrantes, pelo Campo de São Cristóvão –, o reencontro e posterior despedida de seu pai, que volta para o nordeste (“me deixando na rua da amargura”), e os desafios de “um índio, um vaqueiro”, sem escolaridade e profissionalização, em busca de um emprego numa cidade grande. Logo nos primeiros dias, o personagem Severo, começa suas “peripécias” em busca do primeiro emprego:

Com apenas CR\$: 40,00 (Quarenta Cruzeiros) no bolso fui até uma banca de Jornal, comprei um exemplar do Jornal O DIA, e vou direto ao caderno de classificados de empregos e leio o primeiro anúncio.

- Precisa-se de um rapaz para trabalhar em lanchonete, com PRÁTICA.

- Eu pula para o próximo anúncio.

- Precisa-se de um balconista para trabalhar em padaria, com PRÁTICA.

- Eu pula para o anúncio seguinte.

- Precisa-se de um vendedor para sapataria, com PRÁTICA.

- Eu pula para o outro anúncio.

- Precisa-se de um empregado para trabalhar em mercearia, com PRÁTICA.

- E assim, eu lia os anúncios. Porém; ao deparar com o requisito PRÁTICA. Eu pulava para o anúncio seguinte visto que eu não tinha PRÁTICA de nada.

- E agora!

- Desanimar?

- Nunca!

- Desistir?

- Jamais!

- Como a última chave do molho é a que abre a fechadura, eu não perdi a esperança

- A danada da PRÁTICA, estava lá em todos os anúncios! Só para me contrariar, pois até os anúncios para a simples função de servente, exigia-se PRÁTICA!

- Render-me naquele momento, não devia; foi aí que me veio a brilhante ideia, de aprender uma das coisas mais importantes da minha vida...

- PRÁTICA.

- Mas como?
 - Se naquela época não existia CAT – Centro de Apoio ao Trabalhador, nem PRONATEC, porém como eu estava determinado a retirar aquele tropeço do meu caminho eu não desanimei.
 - Naquele momento eu deixo o Jornal de lado, dou um brilho nos sapatos, tomo um banho, escovo os dentes, passo o pente no cabelo, me encho de PRÁTICA, e corajosamente vou em frente.
- (Costa, 1967)

Em sua primeira entrevista de emprego, se vê obrigado a recorrer à mentira como única saída ao impasse de “não conseguir um emprego porque não tinha prática, não ter prática porque não conseguia um emprego”.

- Bom dia Sr. Reis, falei com a voz trêmula.
 - Bom dia respondeu o Sr. Reis, secamente sem me fitar.
 - Está precisando de empregado, Sr. Reis?
 - Estou sim, respondeu o Sr. Reis.
 - Você tem PRÁTICA? Perguntou o Sr. Reis.
 - Tenho sim, respondi por entre os dentes.
- Nesse momento me sobe um calafrio pela coluna vertebral, que me fisgou o âmago da minha alma que eu gelei por dentro, mas respondi em semi-tom grave.
- Meu problema agora, era a falta de PRÁTICA, que Eu não tinha! E eu confirmei para o Sr, que tinha. Só para conseguir a vaga. Mas; como ninguém nasce com PRÁTICA de nada, e eu precisava trabalhar para poder sobreviver, valia a pena correr o risco.
- (Costa, 1967)

Em 15 páginas, dentre o total de 40 do livro, procede ao relato de um único dia, no ano de 1957, o seu primeiro dia de trabalho em um comércio misto, composto de bar e mercearia, no bairro da Tijuca.

- Eu entro naquele espaço apertado super nervoso, e para aumentar ainda mais o meu nervosismo, os fregueses me vinheram com um vocabulário o qual eu nunca ouvira antes, vejamos..
- Dá um cafezinho por favor, gente boa.
- A esse freguês eu atendi prontamente.
- Em seguida entra outro freguês e me pede:
- Dá uma média e um pão com manteiga por favor.
 - A esse freguês eu também consegui atender normalmente.
- Logo a seguir entra outro freguês.
- Mas, veja só o que o próximo freguês me pede:
 - Quer me trazer uma creoula¹⁰⁵, gente boa.
- E agora?
- Onde eu ia arranjar uma crioula para aquele freguês, se eu estava dentro de num bar! E não numa gafieira!
- Pensando em se tratar de uma brincadeira, eu me afasto daquele freguês e tento atender a outro rapaz que acabara de chegar.

¹⁰⁵ Do glossário. Creoula: marca de cachaça (Costa, 1967)

- Mas veja bem o que o próximo freguês me pediu:
 - Dá uma loura suada¹⁰⁶, gente fina.
 - Já pensou o que se passa pela minha cabeça?
 - Veja bem; se o freguês tivesse me pedido uma loura perfumada
 ainda bem; mas uma loura suada! Só podia ser gozação! Pensei
 - Então; mais uma vez, eu me afasto daquele moço e não dá a menor
 bola, para aquele freguês, deixando de atender ao cidadão.
 Nesse momento começou o maior tumulto, já enfurecidos os
 fregueses começam a gritar:
 - Cadê a minha creoula?
 - Sai, ou não sai?
 - E a minha loura suada?
 - Se esqueceu de mim?
 Naquela hora, eu me lembrei da exigência da PRÁTICA, em todos
 os anúncios. Mas fazer o que?
 (Costa, 1967)

O estudo clássico de Mikhail Bakhtin sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento analisa a organização especial do vocabulário da praça pública, dos dias de festa e de feira (Bakhtin, 2008). Este vocabulário é marcado por enumerações sonoras solenes, que visam a se impor pela quantidade dos nomes e títulos, intermináveis séries de nomes, títulos e acumulação de verbos e adjetivos, ocupando por vezes várias páginas.

A narrativa ganha contornos extraordinários quando, no espaço de um único dia, somam-se mais de vinte pedidos de marcas e formas de preparar e servir bebidas, cigarros e alimentos, em um vocabulário que Severo não compreende (“café carioca”; “velha”; “canoa”; “francesa”; “índio”; “preta barriguda”; “garoto sem colarinho”; “tulipa”; “flor do sertão”; “cavalo branco”; “asa”; “água mineral flapê”; “caracu”; “joelho”; “florinha”; “picadille”; “saratoga”; “88”; “palhinha”). Ao final do livro, foi elaborado um glossário com os significados dos termos, para seu autor, um sinal de que o livro estaria completo e bem escrito. O material foi imaginado para auxiliar inclusive os cariocas, que não dominariam todas as expressões levantadas.

A história, narrada pela via do humor, foi pensada no formato de uma peça de teatro. Isso explica também a opção por organizar quase todo o texto como um diálogo, pretendendo que atores e público pudessem interagir. Severo abre espaço ainda para que se possa – em suas palavras – brincar, fazer um jogo, com os pronomes pessoais: “pode mudar a pessoa, ‘fiz o curso de arquivista’ ou ‘fez o curso de arquivista’, depende de quem está contando a história”¹⁰⁷. O humor e a brincadeira não impedem que Severo reaja

¹⁰⁶ Do glossário. Loura Suada: cerveja estupidamente gelada (Costa, 1967)

¹⁰⁷ Além de abrir o texto para estas mudanças pronominais, às seções pós-textuais do livro foi incluída uma nota aos editores, autorizando intromissões de outras naturezas: “Aos erros ortográficos de português,

de forma firme quando, enquanto lia o livro para mim, questiono se tudo aquilo aconteceu de fato (“real, como estou lhe falando aqui”), ou me surpreendo pela capacidade da memória em reter pequenos detalhes e extensos diálogos (“lembro disso como se fosse hoje”).

A superação dos desafios enfrentados por um nordestino, “um índio que nunca tinha saído da tribo”, no Rio de Janeiro, experienciado pelo personagem como um mundo radicalmente distinto, requer o aprendizado de uma nova forma de vida, com seus respectivos hábitos, valores e, o que ganha destaque no texto, uma outra linguagem. Tal processo é atravessado por crises, frustrações, obstáculos, conflitos, angústias, receios, esperanças e descobertas (Coutinho, 2013). Quando Severo diz que “Foi tudo num dia só. Depois continuou, mas no segundo dia já estava mais suave, no terceiro a gente vai aprendendo” reconhece ter sido bem-sucedido em adquirir uma habilidade, o que permitiu que continuasse por mais de um ano trabalhando na Casa Brilhante, até sua saída “por livre e espontânea vontade”.

Burnett, Vincent e Mayall (1984), em seu livro *The autobiography of the working class: an annotated bibliography*, reuniram um valioso material produzido por operários ingleses que viveram ao longo do século XIX. Os autores definem a autobiografia operária como, antes de tudo, um gênero diverso, composto por narrativas que podem ser de uma vida inteira ou apenas da infância, incluindo também aquelas que se restringem a uma atividade específica como a religião, a política ou o trabalho, além de correspondências, diários, dentre muitas outras possibilidades. Seus autores podiam ser pregadores, professores, romancistas ou poetas, jornalistas, compositores, soldados, empregados domésticos, trabalhadores rurais. A definição de Burnett, Vincent e Mayall trata daqueles que, por algum período de suas vidas, poderiam ser descritos como integrantes da classe trabalhadora, seja através dos termos de suas relações com os meios de produção, suas experiências educacionais e relações culturais, através da auto atribuição, ou por qualquer combinação entre estes fatores. Inclui não só pessoas que nasceram na classe trabalhadora e permaneceram assim pelo resto de suas vidas, como aquelas que lutaram contra obstáculos na sua origem social e se distanciaram desta, ou ainda, no sentido inverso, pessoas que experimentaram reveses severos e dramáticos no

acento, ponto, ponto e vírgula, exclamação, admiração, reticência, concordância verbal, deverão ser corrigidos pelos editores, bem como também poderão ser acrescentados ou reduzidos textos parcial ou total, desde que avisado posteriormente ao autor”. Quando Severo me entregou o texto, pediu que eu mesma consertasse os erros que viesse a identificar.

seu destino, talvez em decorrência de um colapso dos negócios, doença, intemperança ou casamento. Os autores se surpreendem ao encontrar, em sua pesquisa com autobiografias de operários, a persistência de um sentido de orgulho, quase de propriedade, em habilidades para além das categorias convencionais consideradas especializadas. O sentimento de possuir uma habilidade individual aparecia de forma ampla entre trabalhadores têxteis e mineradores, trabalhadores domésticos, assistentes de vendas e trabalhadores rurais – ocupações que figuram na base da hierarquia de trabalho.

Nas últimas seções do livro, Severo continua narrando uma história de vida cujo motor é o trabalho, ganhando linearidade a partir da sucessão das empresas onde trabalhou.

Na minha trajetória pela vida, trabalhei em várias firmas e em todas elas; eu tive que aprender tudo de novo, visto que em cada novo emprego que eu arrumava, exigia-se nova PRÁTICA específica para cada nova função e assim; pulando de firma em firma, numa maratona de empregos sem PRÁTICA, eu trabalhei nas seguintes Empresas e dou o nome de todas e seus respectivos endereços (Costa, 1967)

Segue-se a longa lista de 15 empresas (“fora os bicos”, que não são contabilizados aqui), documentadas pelos seus respectivos endereços. Severo orgulha-se de nunca ter sido demitido de nenhuma delas, valorizando a dimensão de escolha pessoal em suas sucessivas mudanças de emprego, sempre guiada pelo objetivo de ascensão econômica (“onde pagava mais, eu estava lá”). Para alguns dos cargos, era exigido concurso público, e Severo foi aprovado em muitos deles. Em uma dessas situações, quando decidiu pedir demissão da empresa Petrobrás e prestar concurso para a Prefeitura do Rio de Janeiro, seu irmão o “condenou”, chamando-o de “doido”, pois não conheceria ninguém “lá dentro” que pudesse favorecê-lo no processo de seleção. Severo defendeu-se, “tenho meu conhecimento, não preciso de deputado”.

O mesmo sentido de orgulho por ter adquirido uma habilidade continua presente em sua fala sobre as diversas ocupações profissionais que exerceu ao longo da vida:

Na Petrobras eu comecei no elevador. Eu passei em primeiro lugar, aí fui trabalhar com o presidente. Fui trabalhar em um elevador que pára em todos os andares. Lá no prédio da sede da Petrobras os elevadores têm 4 estágios, (do andar 1 ao 6, do 7 ao 8, do 9 ao 12 e do 13 ao 20). O meu não, ia do subsolo ao 27, todos os andares, porque o presidente não ia ficar fazendo remanejo de elevador.

Depois passei pra zelador. Mas o cara pensa que zelador na Petrobras é o cara com um balde na mão. Não, o zelador é um defensor do patrimônio. Por exemplo, seu eu chegar aqui e encontrar essa lâmpada queimada, eu comunico, “o escritório do segundo andar tá com uma lâmpada queimada”, deixo o comunicado na mesa do chefe, e ele chama o eletricista pra trocar (Severo Costa).

Tal qual a estrutura de um cordel, que tem em todos os seus aspectos (seja no conteúdo, seja na forma, ou nos motes que os poetas propõem uns aos outros) a característica do desafio a que o poeta é submetido para escrever cada folheto (Gonçalves, 2011), a narrativa de Severo sobre sua vida aparece fortemente associada a este universo das batalhas, da valentia, do saber enfrentar os desafios da vida. A vitória no duelo contra as adversidades legou Severo a conquistar “vários cursos profissionalizantes, Diploma, Placa, Comenda, medalhas e vasta experiência”. Aos 77 anos, Severo se define como um “rei”, por “não depender de trabalho, patrão e não pagar aluguel”, tendo ainda conseguido formar os dois filhos na universidade.

Cioccari e Torre (2013) veem a mesma característica do desafio enfrentado por certos trabalhadores que, com poucos estudos formais, se aventuravam no mundo da escrita, em seus enfrentamentos da dureza da sobrevivência e das dificuldades do seu cotidiano. As autobiografias escritas por integrantes das classes populares materializariam um triunfo sobre as adversidades – como o das próprias dificuldades de acesso à educação formal (Burnett, Vincent e Mayall, 1984; Cioccarri e Torre, 2013). Severo Costa, apesar de não ter frequentado a escola, é poeta desde os 16 anos de idade. Nem sempre as chamadas autobiografias de operários são produzidas por pessoas com pouca familiaridade com a expressão escrita. No caso de Severo, pelo contrário, dedicou sua vida a ela. Seu texto é também uma defesa do exercício de memória, ao dizer que “quanto mais árdua for a luta para se vencer na vida, mais gratificante é lembrar os tempos de incertezas depois que tudo passou” (Costa, 1967).

Severo não realiza apenas um exercício de memória, mas também faz uma avaliação de sua experiência no texto. No último capítulo, o autor intima seus leitores a refletir sobre o recurso à mentira ao qual se viu obrigado em sua primeira entrevista de trabalho.

Depois da mentira, a narrativa sobre a atividade profissional reveste-se de um forte sentido moral e, ao fim da vida, Severo orgulha-se de “nunca ter faltado um dia de trabalho sequer em nenhuma firma em hipótese alguma!”, nem mesmo para seu casamento ou registro de nascimento dos filhos. Em sua história de vida, informações, atitudes, éticas, posturas, subjetividades, regras sociais vêm à tona (Hartmann, 2012).

Há uma certa imprecisão quanto à data de escrita. A cada uma das seções pós-textuais do livro, Severo subscreve um local e data diferentes, Rio de Janeiro ou Caiçara, 1958, 1963, 1967. Apesar da última data registrada ser a de 1967, é importante observar que, no último capítulo, Severo apresenta as reflexões de um homem aposentado, o que só aconteceu depois de 1992¹⁰⁸.

III. 4. 2 Lula – Sua meta, trajetória, obstáculos e vitória¹⁰⁹

O segundo livro que me foi apresentado pelo autor como sua obra-prima, tem como título *Lula*, precedido da chamada “Edição Histórica” e seguido do subtítulo “O menino pobre de Guaranhús que salvou o Brasil e os brasileiros”. O único folheto de cordel por ele publicado, *Nos 121 anos de República, os Presidentes do Brasil de Deodoro a Lula¹¹⁰*, foi pensado em função do livro, como um material de propaganda, que despertasse o interesse do público para a leitura da obra completa. O formato do cordel de Severo, trazendo a fotografia de cada um dos presidentes republicanos do Brasil, ao longo das páginas do texto, excede o modelo usual de ilustração única na capa, representando uma inovação gráfica. As fotografias são consideradas pelo autor a principal contribuição de seu folheto à bibliografia sobre o tema.

Quando explicam o que é a literatura de cordel, todos os poetas concordam que ela não tem um tema, mas pode falar de qualquer coisa sob a forma de versos metrificados e rimados. No entanto, entre a enorme variedade de temas e personagens, há aqueles recorrentes nas obras de diversos poetas, tomados por alguns deles quase como uma obrigação para se iniciar nessa arte. Gonçalo Ferreira da Silva diz: “Um tabuleiro de cordel que não tenha Padre Cícero, Getúlio Vargas e Lampião, tá faltando quase tudo. Quando eu escrevi sobre Getúlio foi praticamente sem nenhum interesse que não abastecer o tabuleiro da Madrinha Mena, pela necessidade de ser tratar desse assunto”. Falando sobre alguns acontecimentos marcantes na história do país, este poeta prossegue dizendo que os leitores esperam os folhetos de determinados poetas para saber como eles

¹⁰⁸ Adoto nas referências bibliográficas a última das datas, 1967.

¹⁰⁹ (Costa, 2013)

¹¹⁰ Costa, Severo. *Nos 121 anos de República, os Presidentes do Brasil de Deodoro a Lula*. s/n, s/d

vão se posicionar sobre aquele assunto. O comentário aponta para o caráter narrativo da literatura de cordel, que não apenas descreve o mundo, mas o narra a partir de um ponto de vista do narrador (Gonçalves, 2008). Getúlio Vargas se tornou um caso paradigmático na literatura de cordel, não só pelo número de poetas que publicaram folhetos sobre ele, como pelo número recorde de vendas do folheto sobre sua morte (Lessa, 1973). O poeta Crispiniano Neto, que publicou o livro *Lula na literatura de cordel*, reunindo 111 cordéis sobre este personagem tão marcante como controverso na história recente do país, talvez exagere “Depois de Lampião, Padre Cícero, e Getúlio Vargas, Lula é o mais presente nos cordéis. Na verdade, acho que já supera Vargas” (Neto, 2009). Os títulos de alguns dos cordéis dão uma ideia da variedade de pontos de vista sob os quais este personagem foi narrado: *A história de um menino pobre que se tornou presidente* (Jota Rodrigues)¹¹¹; *Lula o matuto que conquistou o Brasil* (Gonzaga de Garanhuns)¹¹²; *O grande debate de Lula e Collor de Mello no improviso ao som de viola* (Gonçalo Gonçalves Bezerra)¹¹³; *A chegada de Lula no inferno* (Henrique Vieira Leite)¹¹⁴; *A saga de Lula montado na besta fera* (Guaipuan Vieira)¹¹⁵; *Carta de um professor baiano ao presidente Lula pedindo a inclusão da literatura de cordel na sala de aula* (Antonio Barreto)¹¹⁶; *Luladrão!* (João Batista Campos de Farias)¹¹⁷; *Lula é o cara... de pau* (Isael de Carvalho)¹¹⁸; *Dando esmola para o povo Lula elegeu Dilma* (Isael de Carvalho)¹¹⁹; *A batata de Lula assando* (Fred Monteiro)¹²⁰.

A escrita dos poetas de cordel sobre políticos e campanhas eleitorais é um tema fundamental para se compreender essa poética, que pode dizer, sob a forma versificada e rimada, o que quiser sobre quem quiser (Gonçalves, 2008). Correm no campo inúmeras histórias sobre a repercussão de cordéis em que os poetas defendiam posicionamentos ideológicos ou candidatos. Uma das interpretações sobre a morte de Leandro Gomes de Barros diz que o poeta morreu de desgosto ou vergonha após receber voz de prisão por conta de um folheto sobre um trabalhador que se vingava de um senhor de engenho que o

¹¹¹ Jota Rodrigues. *A história de um menino pobre que se tornou presidente*. Nova Iguaçu, s.n., 2003

¹¹² Gonzaga de Garanhuns. *Lula o matuto que conquistou o Brasil*. S.l., s.n, s.d.

¹¹³ Bezerra, Gonçalo Gonçalves. *O grande debate de Lula e Collor de Mello no improviso ao som de viola*. S.l., s.n, 1989.

¹¹⁴ Leite, Henrique Vieira. *A chegada de Lula no inferno*. S.l., s.n, s.d.

¹¹⁵ Vieira, Guaipuan. *A saga de Lula montado na besta fera*. S.l., s.n, 2006.

¹¹⁶ Barreto, Antonio. *Carta de um professor baiano ao presidente Lula pedindo a inclusão da literatura de cordel na sala de aula*. S.l., s.n, s.d.

¹¹⁷ Farias, João Batista Campos de. *Luladrão!*. S.l., s.n, 2008.

¹¹⁸ Carvalho, Isael de. *Lula é o cara... de pau*. S.l., s.n, s.d.

¹¹⁹ Carvalho, Isael de. *Dando esmola para o povo Lula elegeu Dilma*. S.l., s.n, 2010.

¹²⁰ Monteiro, Fred. *A batata de Lula tá assado*. S.l., s.n, s.d.

injustiçou (Vianna, 2014). Mais recentemente, o poeta Edmilson Santini foi processado judicialmente por sua escrita no contexto das eleições presidenciais de 2018. Da mesma forma, correm comentários ou acusações sobre poetas que escreveram folhetos por encomenda recebendo um pagamento de candidatos de posições políticas contrárias às suas, ou para dois adversários em lados opostos da campanha.

A motivação de Severo para a escrita do livro *Lula* não é apresentada nas seções introdutórias, como faz em *Meu primeiro emprego*, sendo somente revelada em um dos últimos capítulos. O autor pretende fornecer a “leigos, doutores, alunos e professores” um material de pesquisa traçando um perfil completo do ex-presidente, defendendo que críticas e avaliações de sua trajetória devem ser formuladas com base neste conhecimento, em vez de influenciadas por críticas da imprensa ou partidários da oposição.

Para falar do Lula pessoa, do Lula Político, ou do Lula Presidente! Primeiro a pessoa tem que conhecer a sua origem, a sua história de luta, a sua personalidade, e o seu caráter!

Não sou Defensor Público, nem Advogado de defesa do Presidente Lula! Mas apenas, um pesquisador e escritor. Também não quero dizer com isso que Lula é um santo! Não se trata disso! Lula é um pecador errante e mortal igual a você e eu! Mas que Lula fez grandes milagres! Ah! Isso ele fez! (Costa, 2013)

Severo não esconde sua defesa exaltada daquele que seria o “Presidente da República mais votado do Brasil e do planeta Terra, considerado pelos brasileiros como o melhor PRESIDENTE DA REPÚBLICA, de todos os tempos!”, chegando a declarar seu amor no capítulo final, intitulado “Opinião do Escritor”.

Outra marca destacada por Bakhtin (2008) no vocabulário característico da praça pública são as grosserias, juramentos, maldições, propaganda, uso de superlativos excessivos, ironias, receitas, paródias, louvores e injúrias, em um estilo impregnado de riso, da brincadeira, de um jogo livre e alegre, no qual sagrado e profano, superior e inferior, fazem parte de uma lógica única, formando um sistema de concepção de mundo. Severo faz largo uso deste tipo de construção:

Ninguém, mas ninguém mesmo! Em sã consciência: Nem adivinho! Nem astrólogo! Nem cartomante! Nem Mago! Nem vidente! Nem feiticeiro! Nem pai de Santo! Poderiam prever! Que num instante mágico, num momento de agonia e de dor, de sofrimento e de lágrimas, naquele lugar deserto do agreste

pernambucano, distante dos grandes centros desenvolvidos do país, o firmamento presenciaria o surgimento de um cometa radiante! (Costa, 2013)

Ao longo de 160 páginas, o livro trata do nascimento de Lula, em 27 de outubro de 1945 (“um dia de sábado, na parte da tarde”), ao fim de seu mandato como presidente, em 31 de dezembro de 2010.

A primeira parte narra a pobreza da família no nordeste; a decisão de migrar (inaugurada por uma mentira de seu irmão que, ao atender uma solicitação do pai analfabeto para escrever uma carta a ser lida para sua mãe, inclui, sem o conhecimento do pai, um chamado para que a família fosse ao seu encontro em São Paulo); as dificuldades enfrentadas na viagem (“uma aventura que durou 13 dias e 12 noites”); a chegada, primeiras impressões e decepções na nova terra; a vida difícil do menino que trabalhou desde os oito anos de idade como ambulante, tintureiro e engraxate; seus prazeres cotidianos; os sentimentos despertados em suas relações com a mãe, o pai, os irmãos, as esposas e os filhos. Uma grande transformação se opera quando, seguindo os conselhos da mãe, se matricula no curso de torneiro mecânico do SENAI, a partir de quando pôde passar a se apresentar para a sociedade com uma postura de orgulho adquirido pelo aprendizado de uma habilidade. Chegamos à segunda parte do livro, na qual são descritas a atuação de Lula como sindicalista, suas prisões, as campanhas políticas, os números dos resultados das eleições em cada estado e seus feitos como presidente, enumerando obras públicas e nomes completos de toda a sua equipe no governo.

O autor se faz presente a todo momento no texto, dialogando com o leitor, convidando-o à reflexão, e dirigindo-se aos personagens Dona Lidu e ao próprio protagonista. Por vezes, assume o papel de um narrador onipresente e onisciente, que observa *in loco* as cenas que descreve.

Lula caprichava na primeira escovada, na primeira mão de graxa, na segunda escovada, mais um pouco de graxa, uma segunda escovada e por fim, aquele brilho com alguns pingos de álcool e a flanela em movimento acelerado, deixando os sapatos do moço brilhando como se fosse novinho em folha! Dava gosto ver o brilho, que Lula reativava nos sapatos dos moços que ele engraxava (Costa, 2013).

A biografia de Lula é construída a partir de descrições minuciosas e concretas dos itens que compunham a marmita preparada pela mãe do futuro presidente para que a família pudesse enfrentar a viagem, valores precisos de uma negociação exaustiva para a

venda do sítio quando decidiram pela migração, nomes completos de pessoas que cruzaram a trajetória da família, ou trechos dos diálogos de Lula com seus carcereiros:

Na bodega do Tonzinho, dona Lindu, comprou uma lata de bombom vazia, daquelas que se fecham a pressão, colocou bastante farinha no fundo da lata, em cima da farinha colocou uma galinha guisada, completou o resto da lata vazia com mais farinha até a boca, colocou a tampa e fechou. Com parte da gororoba já garantida para enganar o estômago dos meninos durante a viagem, até chegar em Santos, dona Lindu, pega um saco para fazer um matolão, coloca mais farinha dentro do saco, depois coloca uns pedaços de queijo de coalho, alguns queijos de leite de cabra, rapadura, castanha de caju e algumas tapiocas, que era para reforçar a bóia da criançada, até o fim da viagem. Colocou também, algumas colheres e facas de cozinha, e dá um nó bem apertado. A parte; dona Lindu, levava uma moringa de cabaca atira-colo e uma caneca de porcelana azul, que era para os meninos beberem água fora das paradas do pau-de-arara (Costa, 2013).

O livro é composto ainda de farto material fotográfico, reproduzido de sites na internet, ao que o autor acrescentou legendas sobre os retratados, penetrando no mundo interior dos personagens, suas intenções e seus pensamentos.

Esta foi a primeira foto do menino Lula, com 3 anos de idade. Na hora do flash, ao invés de Lula olhar para frente da câmara, ele não tira o olhar da sua mãe. A blusa e os sapatos foram emprestadas pelo fotógrafo, observe que ambos estão maiores que o menino Lula. Mas dona Lindu, sua mãe achou a foto linda (Costa, 2013).

Respondendo às minhas perguntas durante a leitura, Severo garante o estatuto verídico das cenas e diálogos memorados de sua história de vida, assim como demarca que todo o conteúdo reunido no livro sobre Lula é fruto de entrevistas com vizinhos, conhecidos, pessoas que estiveram na delegacia onde o ilustre protagonista fora preso, além de personalidades públicas. O pesquisador Severo dedicou a esta investigação tanto seus meses de férias, como seus dias de folga durante viagens a trabalho, visitando um total de 17 municípios ao longo dos quase 30 anos que levou para produzir a obra (1985 a 2013). Sua profissão de ascensorista no prédio sede da empresa Petrobrás favoreceu o contexto para conversas com “artistas, autores e escritores, muita gente importante que vai lá pedir patrocínio”, reunindo grande variedade de dados “que nem o próprio Lula sabe”.

Tentei por diversas vezes estimulá-lo a se aprofundar na descrição dessas viagens e encontros, ao que sempre respondia rapidamente, para voltar a mergulhar na leitura em

voz alta dos textos. Sua atitude revelava uma percepção de que não haveria mistério para mim, que partilhava de seu ofício de pesquisador, na compreensão do método: “eu entrevistava o pessoal, assim como você está fazendo comigo”. Walter Benjamim faz uma distinção entre relato e informação. Enquanto o primeiro recorre frequentemente ao miraculoso, desde o início se libertando do ônus da explicação verificável, a segunda aspira a uma verificação imediata. Para o autor, metade da arte da narrativa estaria em evitar explicações (Benjamim, 1975).

Ao final do livro, são listados entre os seus colaboradores a esposa, filhos, netos, o *google* e o *youtube*, veículos importantes para a pesquisa. Em sua fala, estes últimos possibilitariam a qualquer pessoa verificar os nomes completos dos envolvidos, datas e minutos precisos dos acontecimentos, comprovando que nada no livro foi “inventado”. Uma boa narrativa, do ponto de vista de Severo, é a que documenta a verdade. Aos meus questionamentos sobre a possibilidade de saber (quando fala de Lula) ou lembrar (quando fala de si) de tudo aquilo, Severo respondia enfaticamente que eram resultados diretos de sua experiência de vida ou de pesquisa. A escrita de Severo nos incita a pensar no limite entre ficção e realidade que, como disse Gonçalves (2008), parece ser a tensão fundante do ato criativo do cordel. Sua obra sobrepõe memória, experiência, pesquisa, realidade, ficção, drama, humor, poesia, prosa.

III. 4. 3 *Autobiografia de Lula*, autor: Severo Costa

Proponho uma leitura conjunta, parágrafo a parágrafo, de alguns trechos selecionados dos dois livros - na primeira coluna trechos de *Meu primeiro emprego* (Costa, 1967), e na segunda trechos de *Lula* (Costa, 2013).

O personagem central deste Livro é de origem indígena, da tribo potiguara, da Baía de Traição no Estado da Paraíba. Nasci no dia 8 de janeiro de 1937, no Sítio Lagoa da Pedra, Município de Caiçara, Estado da Paraíba.
[...]

Aos 13 anos de idade não conhecia nem a letra “O”, no lugar onde morei não havia Escola, estrada, transporte, nem quaisquer perspectivas de progresso.

Naquele Sítio era nascer, crescer, casar ou se amigar, ter filhos, netos e morrer velho ante dos sessenta anos de idade. Trabalho, só na agricultura de subsistência na enxada, na foice e no machado, ou puxando agave, moendo mandioca e fazendo farinha.

As atividades do povo daquele lugar eram trabalhar, vaquejar, caçar e pescar por necessidade, algumas traíras, carás, piabas e Preá, para se alimentar, no dia-a-dia, cuidava dos animais, da casa e ainda tomava conta dos meus irmãos menores, num total de 14 comigo no final da prole, enquanto meus pais estavam trabalhando no roçado.
[...]

Meu pai era analfabeto, bem como a minha mãe, ali era só trabalhar de Sol a Sol, de inverno a verão, sem horário para iniciar ou largar, o relógio para marca às horas ou o tempo era o Sol, roupa e sapatos só se compravam uma vez por ano, para assistir a missa de Natal!...
[...]

Por ser autodidata, aprendi a ler como num passe de mágica! Daí pra frente eu lia tudo o que aparecia a minha frente e chegava as minhas mãos, as receitas das caixas de maizena, os calendários, as bulas dos medicamentos o que também era coisa rara, visto que os remédios usados lá em casa, eram a base de chás e xaropes caseiros preparados pela minha mãe.
[...]

Por falta de oportunidade, só concluí o Curso Primário Supletivo aos 35 anos de idade, o Primeiro Grau aos 43, pelo Projeto Minerva, transmitido pela Rádio MEC, e só concluí o segundo Grau aos 45 anos pelo TELECURSO, transmitido pela TVE, hoje TV Brasil, como se pode observar eu nunca frequentei aula presencial, visto que estudei sempre a distância. A seguir fiz o Curso de Arquivista, pelo SENAC-RIO, posteriormente tirei a carteira de Ascensorista e depois conseguir fazer o curso de Administração de Empresas e mais vários cursos profissionalizantes

(Costa, 1967, p. 1, 6)

Veio ao mundo no lugarejo denominado Vagem Comprida, Distrito de Caetés; no interior do Estado de Pernambuco, na Região Nordeste do Brasil.
[...]

Sem transportes regulares e sem nenhuma perspectiva de progresso. A estrada que dava acesso ao sítio era um caminho de barro esburacado e torto. Trabalho; só na agricultura de subsistência com a rude enxada, a foice e o machado!

Para o seu sustento e dos meninos, a mãe, trabalhava na agricultura de subsistência, onde plantava e colhia milho, feijão, macaxeira, batata doce, jerimum, quiabo e algumas hortaliças.

Também criava alguns animais de pequeno porte tais como: cabras, porcos, perus e galinhas, que ela vendia no Natal, para comprar calçados e tecido para fazer roupas para ela e para os meninos, todas costuradas a mão;
[...]

As crianças não tinham escola para estudar, e os adultos não tinha profissão, viviam todos da agricultura de subsistência, ali as pessoal nasciam, cresciam, se formavam fisicamente, casavam-se, tinham filhos, criavam e morriam sem aprender a ler e escrever! O menino foi o sétimo dos filhos, num total de 12 no final da prole!
[...]

Por ser autodidata, aprendeu a ler e escrever como num passe de mágica! daí pra frente, lia tudo que chegava as suas mãos, aprendeu mais nos Livros Didáticos, do que nas salas de aulas com os professores, tudo por falta de tempo para frequentar as aulas pessoalmente, visto que além de estudar, ainda tinha que trabalhar para sua própria sobrevivência e da sua mãe.
[...]

Em 1960, aos 15 anos de idade, se torna aluno do SENAI. Com esse curso teria mais oportunidade de conseguir um trabalho melhor, mesmo porque; o curso do SENAI, era uma ótima referência para se conseguir uma vaga na Indústria.

(Costa, 2013, p. 1-3,20,27)

Gostaria de pensar em como se relacionam este falar de si e falar do outro. Lula não é apresentado como um personagem distante, mas o poeta aproxima as duas histórias de migrantes pobres que conquistaram o sucesso no sudeste, dois casos de deslocamentos geográfico e social (Coutinho, 2013), como se tivessem partido do mesmo lugar e, pelo menos em parte, realizado as mesmas conquistas.

A identificação é postulada nos primeiros minutos de nossa entrevista:

Ana Carolina: O senhor veio pro Rio fazer o que?

Severo: Trabalhar, ganhar dinheiro.

Ana Carolina: E já tinha emprego certo?

Severo: Que nada... Eu vim como o Lula veio.

(Severo Costa)

Criando narrativas e personagens sobre si e sobre Lula, sua escrita coloca em relação sua história com a de um personagem ilustre e, ainda mais amplamente, a de um país. Quando, entre os subtítulos de seu segundo livro, Severo o identifica como “Autobiografia do Lula”, parece levar às últimas consequências a tese de que toda obra concebida por um escritor seria uma espécie de autobiografia, mesmo quando não o é abertamente (Cioccarri e Torre, 2013).

Considerações finais

Eu não sei onde isso vai dar, realmente não sabemos, mas realmente é verdade, aponta para o futuro.

(Severino Honorato)

Meus percursos pelo mundo do cordel no Rio de Janeiro me levaram à Academia Brasileira de Literatura de Cordel e à Feira de São Cristóvão, as duas esferas institucionais em torno das quais se organizam a maior parte dos poetas que vivem aqui. Depois me dispersaram em direção a outros poetas por toda a cidade, e me dispersaram ainda mais em meio aos materiais que produziam, às suas leituras, aos objetos que encontrei em suas casas. São poetas que vieram de lugares e tiveram experiências muito diferentes, que produzem textos, versos e cordéis sob as mais diversas formas, discordam sobre as definições do que é a literatura de cordel, encontram ou não seus próprios caminhos para editar e vender, organizam-se ou não em torno de instituições, relacionam-se com uma rede diversificada de pessoas. O que parecia juntá-los era o fato de todos terem sido atravessados pelo cordel e pelos versos em suas vidas.

No trabalho de campo, algumas práticas dos poetas me levaram a ampliar meu olhar sobre o cordel. Jota Rodrigues produzia a cada encontro a narração de sua trajetória de vida, incessantemente recontada como modo de pensar sua experiência na realização do verso. Campinense defendia a criatividade de fazer versos em outras formas. O cordel de Lobisomem é indissociável de suas músicas de capoeira, samba e umbanda. Severo Costa, como se lesse cordéis, lê em voz alta longos textos biográficos. Na pesquisa, o cordel mostrou-se parte de um repertório mais amplo de escritas, narrativas orais, performances corporais, gestos e objetos.

Uma situação em especial me fez pensar nos lugares do cordel e do fazer dos versos na contemporaneidade. A primeira reunião coletiva em torno do Registro da literatura de cordel e do repente pelo IPHAN aconteceu em Brasília, no ano de 2015. Os participantes presentes neste encontro foram, em linhas gerais, os agentes mais articulados de cada região, presidentes de academias, editores, poetas e cantadores que viviam exclusivamente do ofício, com uma agenda intensa de contratação de oficinas por escolas, livros adotados pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático, apresentações em centros culturais, participação em festivais de cantoria.

No período da reunião os cantadores e poetas estavam mobilizados com uma situação especialmente reveladora da rede de agentes diversificada e complexa em que estavam imersos. O encontro do IPHAN foi marcado para um período em que poetas e cantadores de todo país estariam reunidos em Brasília para o III Encontro Nordestino de Cordel. A atividade dava continuidade aos dois encontros, nos anos de 2009 e 2013, em que debatiam sobre a criação de sindicatos ou cooperativas estaduais e nacionais, articulação para a pressão por editais públicos, pela obrigatoriedade da literatura de cordel no ensino escolar, por uma lei que criasse cotas para a divulgação da literatura de cordel em propagandas e questões de direito autoral. Essas questões pareciam muito próximas às pautas do I Congresso Nacional dos Poetas de Literatura de Cordel, realizando ainda em 1980, por Rodolfo Coelho Cavalcanti, Expedito Ferreira da Silva e Raimundo Santa Helena. No entanto, este grau de articulação política era muito distante do universo de poetas com quem eu fazia pesquisa no Rio de Janeiro, mesmo para a maioria dos membros da ABLC.

Uma das conquistas dos encontros anteriores foi a instituição da lei 12.198 de 2010¹²¹ que reconhece a atividade de repentista como profissão artística. A lei significava para os poetas e cantadores a concretização de uma luta política pelo direito a contribuir com a previdência social como profissionais e receber a aposentadoria. O texto da lei considera como repentistas: os cantadores e violeiros improvisadores; os emboladores e cantadores de coco; os poetas repentistas e os cantadores e declamadores de causos da cultura popular; os escritores da literatura de cordel. Engloba a todos na mesma categoria.

A mobilização em que estavam envolvidos na ocasião revelava um revés da lei. Dois cantadores, um graduado na universidade e outro com título de mestrado, tinham concorrido a um edital que remuneraria com um valor alto uma série de apresentações de repentistas. Um dos critérios classificatórios previstos no edital eram os títulos universitários. No entanto, foi contemplada por isso uma dupla não de repentistas, mas de poetas de cordel, pois tinham títulos de mestre e doutor. Eles se respaldavam na lei que considerava todos parte da mesma categoria. Os repentistas estavam, então, se articulando para entrar judicialmente com um mandado de segurança com o objetivo de impugnar o edital, e um deles dizia que iria acionar conhecidos na “bancada nordestina” do Congresso Nacional.

¹²¹ A lei 12.198 de 2010 dispõe sobre o exercício da profissão de repentista (Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2010/Lei/L12198.htm).

Em meio a este contexto, quando começamos a debater sobre o Registro como patrimônio cultural do Brasil, alguns poetas e cantadores, sobrepondo os significados da palavra “registro”, reivindicavam que fossem registradas partituras com as modalidades corretas de métrica e rima. Discutiram também que deveria ser criada uma cartilha normativa fixando as modalidades e um selo para que as Academias e entidades deliberassem e atestassem quem era poeta. Diziam que o título de patrimônio imaterial iria aumentar as oportunidades de contratação por escolas e editais, mas era preciso se proteger dos “aproveitadores”, os que não eram verdadeiramente poetas e não faziam corretamente o cordel e o repente. A equipe do IPHAN e pesquisadores envolvidos no processo expuseram o princípio inclusivo do instrumento de Registro, e um dos poetas, mais exaltado, ameaçou que eles poderiam se organizar para “impugnar o Registro”.

Pensei que os envolvidos no debate considerariam alguns dos poetas com quem eu fazia minha pesquisa no Rio de Janeiro, que desconheciam, ou não escreviam exclusivamente seguindo tais regras, como “aproveitadores”. Eu me questionava: de que eles poderiam estar se aproveitando, em prejuízo dos outros, já que muitos deles, para sua atividade de poeta, recebiam pouco ou nenhum recurso financeiro ou reconhecimento. Pelo contrário, dispndiam significativo investimento de tempo e dinheiro. Pensei também em como este grupo avaliaria minha pesquisa, se iriam querer impugná-la, já que eu considerava como parte do mundo do cordel poetas que não conheciam ou nem sempre obedeciam às regras. Ficou clara para mim uma tensão entre diferentes formas de se agenciar ao cordel: como ofício profissional e dependente de grande rigor, ou como agenciamento livre, sem retorno material definido e dependente de uma inclinação desejante pelos versos.

Após muitos meses de entrevistas, reuniões locais e debates com os poetas, realizávamos no Crato (CE) o último dos encontros coletivos. Uma das intervenções finais foi a do poeta Luciano Carneiro, que, a partir de sua longa experiência, avaliou as transformações no campo. Pontuou que a nova geração de poetas e cantadores está ingressando na universidade e tem como valor o grau de instrução dos artistas e o uso de palavras eloquentes. Luciano, no entanto, chamava atenção para o prazer em escrever de muitos cordelistas que não dominam a métrica e a rima, e defendia que este prazer é o que deveria ser salvaguardado.

Quando encontramos Raimundo Santa Helena ele usou esta mesma palavra – prazer. Disse que a razão principal de seu afastamento do mundo do cordel foi a perda do prazer. Antes tinha prazer em chegar numa assembleia, numa palestra, numa gravação de

televisão e ser chamado de “o maior poeta do mundo”. Seria o prazer, experimentado de forma diversa por cada poeta de cordel – seja o prazer em ser “o maior poeta do mundo”; em reunir um séquito em torno de si, como fizeram os fundadores de instituições; em encontrar e acusar os pés quebrados dos oponentes, afirmando sua superioridade; ou em fazer rir; em conquistar as letras, as rimas, as regras de metrificação; o prazer em escrever – o que junta afinal esses poetas tão dispersos em torno do verso?

Referências

Folhetos de Cordel

AZULÃO [José João dos Santos]. Vida, obra e morte de Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, A Modinha Popular, 1954.

_____. A feira dos nordestinos no campo de São Cristóvão. Rio de Janeiro/Guarabira, Tip. Pontes, 1981

_____. O poder que a bunda tem. Nova Iguaçu, s.n., 1998

_____. Lembrança da feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão. Rio de Janeiro, Associação de Proteção ao Nordeste, s.d.

BARRETO, Antonio. Carta de um professor baiano ao presidente Lula pedindo a inclusão da literatura de cordel na sala de aula. S.l., s.n, s.d.

BEZERRA, Gonçalo Gonçalves. O grande debate de Lula e Collor de Mello no improviso ao som de viola. S.l., s.n, 1989.

CAMPINENSE [Antonio de Araújo]. Tudo é poesia I. Rio de Janeiro: s.n., 2000.

_____. *Tudo é poesia II*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. *Tudo é poesia III*. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. Casa de farinha. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2011

_____. A lição dos animais. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. História de Nossa Senhora da Penha. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. João Ferreira em memória. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. O grilo patriota. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. Os imortais da música. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. O médico. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

_____. Rio colorido. Rio de Janeiro: s.n., s/d.

CARVALHO, Isael de. Dando esmola para o povo Lula elegeu Dilma. S.l., s.n, 2010.

_____. Lula é o cara... de pau. S.l., s.n, s.d.

Casa da Cultura São Saruê. Rio de Janeiro: s.n., s.d.

COSTA, Severo. Nos 121 anos de República, os Presidentes do Brasil de Deodoro a Lula. s/n, s/d

FARIAS, João Batista Campos de. Luladrão! . S.l., s.n, 2008.

GONZAGA de Garanhuns. Lula o matuto que conquistou o Brasil. S.l., s.n, s.d.

JOTA RODRIGUES [José Rodrigues de Oliveira]. Cordel, tiatro e cultura da roça. S.l. s.n., 1946

_____. A primeira vez que eu me enamorei. Nova Iguaçu: s.n., 1946

_____. A morte do meu velho pai. Nova Iguaçu: s.n., 1956

_____. O sofrer do Jota Rodrigues no dia do nascimento. Nova Iguaçu: s.n., 1959

_____. As ervas medicinais e o magistério da saúde. Nova Iguaçu: s.n., 1960

_____. Meus sofrimentos e glórias dirigindo paus-de-arara. Nova Iguaçu: s.n., 1963

_____. Os apertos da minha vida. Nova Iguaçu: s.n., 1966

_____. Meu mundo minha escola. Nova Iguaçu: s.n., 1967

_____. O cordel de Jota Rodrigues visto por dentro e por fora. Nova Iguaçu: s.n., 1968

_____. Minha vida na música. Nova Iguaçu: s.n., 1970

_____. Sou feliz porque vivo do que gosto. Nova Iguaçu: s.n., 1971

_____. O cordel e a medicina popular. Nova Iguaçu: s.n., 1978

_____. A descrição em cordel sobre o linguajar caboclo. Nova Iguaçu: s.n., 1979.

_____. As profissões que exerci. Nova Iguaçu: s.n., 1986

_____. Os cegos qui eu conheci e seu guia pude ser. Nova Iguaçu: [s.n.], 1992

_____. Origens e identidade do cordel. Nova Iguaçu: s.n., 1994

_____. Intervenção na Prefeitura de Osasco. Osasco: [s.n.], 1996

_____. A história de um menino pobre que se tornou presidente. Nova Iguaçu, s.n., 2003

_____. Os valores desconhecidos das ervas medicinais. Nova Iguaçu: s.n., 2005

_____. O poeta Jota Rodrigues, sua infância e desatinos. Nova Iguaçu: s.n., 2008

_____. Nascimento e vida do sociólogo Dr. Manuel Diégues Junior. Rio de Janeiro, RJ: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2012

Lamentação dos poetas na morte de Sebastião Nunes Batista. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

LEITE, Henrique Vieira. A chegada de Lula no inferno. S.l., s.n., s.d.

LOBISOMEM [Victor Alvim Itahim Garcia]. Mestre Camisa: 50 anos de lutas e vitórias. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

_____. O Encontro de Luiz Gonzaga com Mestre Waldemar no Céu. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2007.

LOBO, Durval. Visita à Casa de Cultura São Saruê: homenagem do autor ao general Umberto Peregrino, ambos da confraria dos camaradas da cavalaria. S.l., s.n., s.d.

MONTEIRO, Fred. A batata de Lula tá assado . S.l., s.n., s.d.

RAIMUNDO SANTA HELENA [Raimundo Luiz do Nascimento]. Fim da guerra. Recife, s.n., 1945

_____. Intrujão. Rio de Janeiro, s.n., 1982

_____. Duelo de Santa Helena com os cobras. Rio de Janeiro, s.n., 1984

_____. Feira nordestina de São Cristóvão. Rio de Janeiro, Oxente, 1998.

_____. Feira de São Cristóvão. Rio de Janeiro, GED, s.d.

SANTOS, Manuel Camilo dos. Campina Grande, A estrella da poesia, 1977

SILVA, Gonçalo Ferreira da. Academia Brasileira de Literatura de Cordel e Casa de Cultura São Saruê unidas para sempre. Rio de Janeiro: s.n., 1994

_____, Gonçalo Ferreira da. Historiologia da Feira Nordestina. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

_____. Historiografia da feira nordestina. s.l. s.d.

_____. Mena Madrinha dos poetas do Brasil. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Literatura de Cordel, s/d.

VIEIRA, Guaipuan. A saga de Lula montado na besta fera. S.l., s.n, 2006.

Referências

Outras obras

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. *Antologia Brasileira de Literatura de Cordel*, v. V, 1998.

_____. “Queremos para o cordel seu registro e tombamento”. *Antologia Brasileira de Literatura de Cordel*, v. XXVII, 2010.

ALMEIDA, A. A. F.; SOBRINHO, J. A. *Dicionário biobibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. Paraíba, Universidade Federal da Paraíba, 1990.

ARANTES, Antonio Augusto. *O trabalho e a fala*. São Paulo: Editora Kairós, 1982.

AZEVEDO, Cecília da Silva. *Rompendo fronteiras: a poesia de migrantes nordestinos no Rio de Janeiro (1950-1990)*. 1990. 328f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.

BAKHTIN, Mikhail, “O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”. In: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília, Hucitec/ Editora Universidade de Brasília, 2008.

BATESON, Gregory. “Uma teoria sobre brincadeira e fantasia”. In: *Cadernos IPUB*. n.5. Rio de Janeiro, 2000 [1954].

BECKER, Howard S. “Arte como ação coletiva”. In: *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977a.

_____. “Mundos artísticos e tipos sociais”. In: VELHO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977b

BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In *Os Pensadores*. São Paulo, Abril Cultura, 1975 [1936].

BITAR, Nina Pinheiro. *Baianas do acarajé: comida e patrimônio no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

BRASIL. IPHAN. Dossiê de Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2018

BURNETT, J.; VINCENT, D.; MAYALL, D. (Ed.). *The autobiography of the working class: an annotated bibliography*. Brighton: The Harvester Press, 1984.

CAMELO, Julia Constança Pereira. *Os poetas populares de cordel e seu público: na trajetória da poesia do Nordeste ao Rio de Janeiro (1960-1990)*. 2000. 105p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2000.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. *A graça de contar: Um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

CARNEIRO, Edison. *Religiões Negras [1936] e Negros Bantos [1937]*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. 3. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1994.

CIOCCARI, M., TORRE, D. “Blaudes, o camponês reconta a história”. In: BARROS, Francisco Blaudes de Sousa. *Japaura: um relato das entranhas do conflito* (org. de Marta Ciocari). Brasília, MDA, 2013.

~~COSTA~~, Severo. *Meu primeiro emprego – Você tem prática?* (manuscrito), 1967.

_____. *Lula – O menino pobre de Guaranhus que salvou o Brasil e os brasileiros - Sua meta, trajetória, obstáculos e vitória* (manuscrito), 2013.

COUTINHO, Delzimar. “O palhaço das folias de reis e a literatura de cordel. *Separata do Correio do IBECC*. Rio de Janeiro: Unesco, 1998-2000.

COUTINHO, Priscila de Oliveira. “Partidas e retornos: a filha de Gabriel em busca de outros nortes. In: LEITE LOPES, J. S.; CIOCCARI, M. *Narrativas da desigualdade: memórias, trajetórias e conflitos*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2013.

CRISPINIANO NETO, Joaquim. *v na Literatura de Cordel*. Fortaleza: Editora IMEPH, 2009.

CURRAN, Mark J. *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Bahia: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981.

———. *Peripécias de um pesquisador “gringo” no Brasil nos anos 1960 ou à cata do cordel*. Bloomington: Trafford Publishing, 2012.

———. *Relembrando a velha Literatura de Cordel e a voz dos poetas*. Bloomington: Trafford Publishing, 2014.

DEBS, Sylvie. “Introdução”. In: ASSARÉ, Patativa do. *Patativa do Assaré: uma voz do nordeste*/ Introdução de Sylvie Debs. São Paulo: Hedra, 2011.

FREIRE, António de Abreu. *Introdução à Literatura de Cordel*. Estarreja: DebatEvolution, 2012.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Ler/ouvir folhetos de cordel em Pernambuco (1930-1950)*. 2000. 543f. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

GALVÃO, A. M. de O.; BATISTA, A. A. G. (orgs.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN/ DEMU, Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.

GONÇALVES, Marco Antonio. “Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita”. In: *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. Rio de Janeiro, v.4, n.1, 2007.

_____. *O mundo poético do cordel: um ponto de vista antropológico*. Mimeo. Texto inédito, 2008.

_____. “Experiência contemporânea através do cordel”. In TROTTA, F.; BEZERRA, A. C.; GONÇALVES, M. A. *Operação Forrock*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010.

_____. “Imagem-palavra: a produção do cordel contemporâneo. In: *Sociologia e Antropologia*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. v.1, n.2, nov 2011.

GONÇALVES, M. A.; MARQUES, R. e CARDOSO, V. Z. (Orgs). *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

GRINGS, Luciana; DEL GIUDICE, Daniele . Desafios contemporâneos para o depósito legal brasileiro: a captação da Literatura de Cordel. In: III Seminário Internacional de Políticas Públicas, 2012, Rio de Janeiro. Artigos do III Seminário de Políticas Públicas Culturais, 2012.

GUIMARÃES, Dinah. Folhetos do cordel: a obra de Jota Rodrigues. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore, 1983 (Sala do Artista Popular, 1).

HARTMANN, Luciana. “Tomazito, eu e as narrativas: ‘Porque estoy hablando de mi vida’”. In: GONÇALVES, M. A.; MARQUES, R. e CARDOSO, V. Z. (Orgs). *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

HAURÉLIO, Marco. O cordel no sudeste. In *Breve História da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.

HEAD, Scott. “Mestre Russo de Caxias: um jogo improvisado entre etnografia e biografia”. In: GONÇALVES, M. A.; MARQUES, R. e CARDOSO, V. Z. (Orgs). *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

INEPAC. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Rio de Janeiro). Divisão de Folclore. *Literatura de Cordel no Grande Rio/* coordenação geral Cásia Frade. Rio de Janeiro, INEPAC, 1978

JOTA RODRIGUES (José Rodrigues de Oliveira). Jota Rodrigues: folhetos, romances/literatura de cordel. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore, 1983.

JUNIOR BASQUES, Messias Moreira. *Versos que curam: etnografia dos saberes de uma cura poética-visual*. Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde. Rio de Janeiro, v.3, n. 2, p.41-46, jun.2009.

_____. *As verdades da mentira: ensaio etnográfico com folhetos de cordel*. 2012. 221f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, São Carlos, 2012.

LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel: ensaio*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1982.

LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Loyola, 1981.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da literatura de cordel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

_____. *Almanaques de Cordel: do fascínio da leitura para a feitura da escritura, outro campo de pesquisas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, número 52, p.107-122, set./mar. 2011.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. *Das classificações por ciclos temáticos da narrativa popular em versp: uma querela inútil*. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 279-294, dez. 1999

MENEZES, Marilda. “Migrações: uma experiência histórica do campesinato do Nordeste”. In: MENEZES, M.A.; GODOI, E.P.; MARIN, R.A.. (Org.). *Diversidade do campesinato: expressões e categorias*. São Paulo e Brasília: UNESP e NEA, 2009.

MOTTA, Ana Raquel de Souza. “Editora Luzeiro: um estudo de caso”. *Horizontes* (Bragança Paulista), Bragança Paulista, v. 15, p. 251-269, 1997.

NATAL, Vinícius Ferreira. *Cultura e Memória na Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro*. 2014. 189f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

NEMER, Sylvia Regina Bastos. *Glauber Rocha e a literatura de cordel - uma relação intertextual*. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.

_____. *Feira de São Cristóvão contando histórias, tecendo memórias*. 2012. 255f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2012.

PEREGRINO, Umberto. *Literatura de Cordel em Discussão*. Rio de Janeiro: Presença Edições; Natal: Fundação José Augusto, 1984.

ROCHA, Anabella Machado da. Sebastião Nunes Batista e a poesia popular/ transcrição de palestra de Sebastião Nunes Batista. s.l.; s.n.; 2004.

ROVEDO, Salomão. *Literatura de cordel: O poeta é sua essência*. S.l.; s.n., 1985

_____. “Reencontro de Sá com Jota Rodrigues”. Disponível em <http://sadejoapessoa.blogspot.com/2016/01/reencontro-de-sa-com-jota-rodrigues.html>. Acesso em 28 jan 2016.

SANDRONI, Carlos. “Cordel como patrimônio imaterial”. In: *100 cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel* [organização e curadoria de Gonçalo Ferreira da Silva]. Mossoró: Queima-Bucha, 2008.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. *A encenação do popular: A Literatura de Cordel no espaço da migração*. 2011. 152p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SANTOS, Mariene Nascimento dos. *Política dos tubarões e sociedade da carestia. A redemocratização do Brasil nos folhetos de cordéis de Apolônio Alves dos Santos (1974-1992)*. 2016. 156f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Sergipe, São Cristóvão, 2016.

SANTOS, Mesalas Ferreira. *Etnografia dos folguedos folclóricos em Laranjeiras. Narrativas, performance, e experiências nos circuitos da cultura popular*. 2016. 249f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

SILVA, Alexandra Barbosa da. *Entre a feira e a academia: a questão da legitimidade entre cordelistas no Rio de Janeiro*. 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

SILVA, José. *Diáspora Nordestina: a literatura de cordel como marca identitária*. Rio de Janeiro: Autografia, 2018.

SILVA, M. A. M; MENEZES, M.A. “Migrantes Temporales: Resignificación de las narrativas”. *Tóps*, UNESP, Presidente Prudente, v.6, p.09-35, 2012.

SILVA, Rita Gama. *A cultura popular no Museu do Folclore Edison Carneiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. *Classificação popular da literatura de cordel*. Petrópolis: Vozes, 1976.

TAVARES, Braulio. “Introdução”. In: SANTA HELENA, Raimundo. *Raimundo Santa Helena/ Introdução e seleção*. Braulio Tavares. São Paulo: Hedra, 2003.

TEJO, Orlando. *Zé Limeira, poeta do absurdo*. 3ed. João Pessoa: Interplan, 1974.

VELHO, Gilberto. Trajetória individual e campo de possibilidades. In *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

VIANNA, Arievaldo. *Leandro Gomes de Barros: vida e obra*. Fortaleza: Edições Fundação Sintaf, 2014, Mossoró: Queima-Bucha, 2014.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Getúlio Vargas, 1997.