



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH VI

FABÍOLA MANOELA BATISTA BARBOSA DOS SANTOS

A POESIA SATIRICA DE CUÍCA DE SANTO AMARO



CAETITÉ

2017

FABÍOLA MANOELA BATISTA BARBOSA DOS SANTOS

A POESIA SATÍRICA DE CUÍCA DE SANTO AMARO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia Departamento de Ciências Humanas-DCH VI/UNEB/Caetité, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

ORIENTADOR: Rogério Soares Brito

CAETITÉ

2017

FABÍOLA MANOELA BATISTA BARBOSA DOS SANTOS

A POESIA SATÍRICA DE CUÍCA DE SANTO AMARO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia Departamento de Ciências Humanas-DCH VI/UNEB/Caetité, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

ORIENTADOR: Rogério Soares Brito

Aprovado em ____/____/____

Prof. Rogério Soares Brito
Universidade do Estado da Bahia
Orientador

Prof^ª. Zélia Malheiro Marques
Universidade do Estado da Bahia
Examinador

Prof^ª. Dra. Zoraide Portela Silva
Universidade do Estado da Bahia
Examinador

Dedico este estudo/trabalho aos meus filhos amados: Léo Eduardo e Lis Eduarda, que sempre estiveram ao meu lado, compartilhando os bons e maus momentos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sempre será o meu guia e minha força para lutar, resistir e conquistar meus objetivos.

Aos meus filhos Lis Eduarda e Léo Eduardo, que são meus companheiros, amigos leais e que sempre estão ao meu lado me apoiando, dividindo as alegrias e desventuras dessa vida, me impulsionando a buscar sempre o melhor de mim.

A minha mãe Maria da Paz e minha saudosa avó Alzira, pelos ensinamentos e dedicação, e que mesmo fazendo parte de uma sociedade machista e excludente nunca deixaram faltar o alimento, o estudo, a leitura nem o amor. Mulheres fortes e de fibra, vocês são a minha maior inspiração!

A meu irmão Fábio Manoel por me apresentar a cidade de Caetité e ter me incentivado a retomar os estudos. Você é o responsável pelo meu “recomeço”.

A meu grande amigo Edimário por sempre estar ao meu lado. Serei eternamente grata por todo apoio que me destes.

A toda minha família que mesmo longe torcia pelo meu sucesso.

Aos meus colegas de curso e amigos pelo afeto.

Aos meus mestres pelo aprendizado. Levarei sempre comigo os ensinamentos valiosos que adquiri ao longo da graduação e prometo que os colocarei em prática.

Ao professor Edmilson de Sena Moraes, pelas provocações e incentivo.

Ao meu orientador, prof. Rogério Soares, que mesmo quando já não havia mais chama, fez acender-se uma faísca. Obrigada pela dedicação e paciência. Por ter desempenhado tão bem o seu papel de professor. És um exemplo!

Sou grata a todos que contribuíram direta ou indiretamente para esta conquista.

RESUMO

O presente trabalho monográfico traz um estudo crítico da vida e obra do cordelista Cuíca de Santo Amaro, um poeta que rompeu com as normas da literatura de cordel produzindo uma escrita livre e despreziosa dos outros cordelistas de seu tempo. E tem como objetivo principal identificar nos versos satíricos deste poeta as características semelhantes e distintas das regras que norteiam a literatura de cordel. Este trabalho mostra ainda o conceito, origem e características da literatura cordelista, uma vez que, a partir da conceituação desse gênero é que a análise do corpus será realizada. Esta pesquisa é de cunho qualitativo, e a metodologia é a bibliográfica e documental. Para tanto, foi necessário a contribuição de alguns autores, dentre eles destacam-se: Edilene Mattos (1998), Mark J. Curran (1990), Jorge Amado (1971), Luís da Câmara Cascudo (2005), Marco Haurélio (2010), Márcia Abreu (1999), Franklin Maxado (1980), Viviane Resende (2005), Tavares (2005).

Palavras-chave: Literatura de Cordel – Cuíca de Santo Amaro – Cultura Popular – Sátira

ABSTRACT

The present monographic work presents a critical study of the life and work of Cuíca de Santo Amaro, a Cordel poet who broke the norms of Cordel Literature down, producing a free and unpretentious writing of other Cordel Literature authors of his time. The main objective of this investigation is to identify in Santo Amaro's satirical verses similar and distinct characteristics of the rules that guide Cordel Literature. This research also shows the concept, origin and characteristics of the Cordel Literature, since the analysis of the corpus will be performed from the conceptualization of this genre. It is a qualitative research. The methodology is bibliographical and documentary. It was necessary, in order to accomplish this investigation, the contribution of some authors such as: Edilene Mattos (1998), Mark J. Curran (1990), Jorge Amado (1971), Luís da Câmara Cascudo (2005), Marco Haurélio (2010), Márcia Abreu (1999), Franklin Maxado (1980), Viviane Resende (2005), Tavares (2005).

Keywords: Cordel Literature - Cuíca de Santo Amaro - Popular Culture - Satire

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. QUEM FOI CUÍCA DE SANTO AMARO?	12
2. LITERATURA DE CORDEL: CULTURA POPULAR EM VERSOS	22
3. A POESIA POPULAR DE CUÍCA DE SANTO AMARO: UMA BREVE ANÁLISE DOS SEUS VERSOS SATÍRICOS	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48
REFERÊNCIA DE IMAGENS.....	49
ANEXOS	50

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como tema **A poesia Satírica de Cuíca de Santo Amaro** e pretende analisar a obra do cordelista José Gomes, o Cuíca de Santo Amaro, buscando compreender em sua escrita semelhanças e diferenças relacionadas ao estilo do cordel tradicional, destacando também o aspecto cômico predominante em suas narrativas.

Foi nos corredores da UNEB, Campus VI que ouvi pela primeira vez o nome de Cuíca de Santo Amaro, que até então, para mim, era um ilustre desconhecido. Nascida e criada na cidade de Santo Amaro da Purificação- Bahia, o que me levou a pesquisar os cordéis de Cuíca foi primeiramente o modo como ele se intitulava e assinava suas obras: Ele o Tal Cuíca de Santo Amaro.

Pesquisando mais a fundo a vida de José Gomes, percebi que tínhamos uma mesma paixão, a cidade de Santo Amaro. Ao passo em que lia seus cordéis, foram despertando-me memórias afetivas e geográficas, pois ambos convivemos em espaços e lugares em comum, porém em épocas diferentes. A sua literatura fala de uma geografia muito familiar à minha história, sendo isto o que inicialmente tocou-me.

No segundo momento, um outro motivo que me atraiu foi a sua escrita, que também está próxima a uma memória afetiva, como a linguagem empregada, os gestos, a sátira, os temas, que são características próprias dos baianos, especialmente os baianos da minha região. Além das questões supracitados, ainda surge uma outra tão importante quanto, que é o resgate da memória de um admirável escritor, tão notório que foi reconhecido por grandes nomes como: Jorge Amado, Mark Curran, Edilene Mattos, Rodolfo Coelho Cavalcante, Dias Gomes e por muitos outros conhecedores da literatura popular brasileira.

Ao longo da minha pesquisa, compreendi também que ele era considerado o poeta mais temido da Bahia (entre as décadas de 1930 a 1960), o que me instigou a estudar mais, buscando em seus cordéis o porquê desse título e o que em sua escrita despertava nas pessoas sentimentos tão controversos.

Outra justificativa pertinente para esta pesquisa é a preocupação em preservar a memória e o legado da poesia de Cuíca, para que esta não acabe no esquecimento, visto que, este foi um autor de grande importância no passado e que se tornou célebre por sua produção, mexendo com a vida social da Bahia na sua época.

Nesse sentido, não seria justo que a vida e obra desse autor se esfumasse no ar, e para manter preservada essa memória é que será realizada uma justa homenagem a Cuíca de Santo Amaro através desse estudo.

Sendo assim, este trabalho torna-se relevante, pois traz à tona a biografia de alguém que foi tão importante para a história da literatura brasileira, como também, dar a ver e oportunizar as novas gerações o reconhecimento daqueles pioneiros, ou seja, dos grandes escritores que abriram espaço para que a nossa literatura pudesse florescer.

Dessa forma, tendo saciado temporariamente alguns questionamentos, à medida que lia sobre a vida de Cuíca outras curiosidades surgiam. Assim, levando-se em consideração a historicidade da literatura de cordel, o que caracteriza a obra de Cuíca de Santo Amaro como uma escrita particular dentro desse gênero? Por que a sua poesia diferenciava-se das produções dos cordelistas tradicionalistas?

Esta pesquisa é de cunho qualitativo, bibliográfico e documental, uma vez que para a sua realização foram selecionados autores que versam sobre o tema, escolhendo assim, os conceitos que melhor se enquadram nos objetivos elencados para esse estudo, tendo como objetivo geral: compreender a obra deixada por Cuíca de Santo Amaro, explicitando semelhanças e divergências com a poesia de cordel tradicional, buscando evidenciar os elementos satíricos presentes nela; e como objetivos específicos: entender quem foi Cuíca de Santo Amaro; compreender a origem, características e particularidades da literatura de Cordel; e por fim, analisar e identificar nos cordéis deste cordelista, semelhanças e diferenças relacionadas ao estilo do cordel tradicional.

No primeiro capítulo, a pesquisa se voltará para o estudo bibliográfico sobre Cuíca de Santo Amaro. Para tanto, nos valeremos dos autores: Edilene Mattos (1998), Mark J. Curran (1990), Jorge Amado (1971), que nos possibilitará adentrar ao universo de Cuíca, onde ele nasceu, onde passou a sua infância, a relação com sua família e como surgiu a sua ligação com a poesia popular, literatura e escrita.

No segundo capítulo, buscaremos compreender a historicidade da literatura de cordel, identificando as características desse estilo literário. Nesse sentido, será necessário a contribuição dos autores: Luís da Câmara Cascudo (2005), Marco Haurélio (2010), Márcia Abreu (1999), Franklin Maxado (1980), que nos darão subsídios para efetivar leituras referentes a cultura popular, e literatura de cordel, esclarecendo, dessa forma, o que é um cordel, qual a sua origem e quais são as características próprias dessa literatura.

E por fim, no terceiro capítulo, será feita uma leitura crítica da obra de Cuíca ressaltando os aspectos autônomos de sua poesia em relação ao estilo do cordel tradicional, destacando o aspecto cômico que a caracteriza. Para tanto será necessária a contribuição dos autores: Mark J. Curran (1990), Edilene Mattos (1998), Viviane Resende (2005), Tavares (2005), dentre outros autores. Todo o trabalho será baseado em leituras, fichamentos, discussões e escrita.

1 QUEM FOI CUÍCA DE SANTO AMARO?

No ano de 1907 do mês de março, mais precisamente no dia 19, dia consagrado a São José, nascia o escritor popular conhecido posteriormente como “o poeta mais temido da Bahia”. É nesse cenário, início do século XX, num período muito conturbado e de muitas lutas pela conquista de uma liberdade idealizada, que nasce José Gomes, negro, filho de pais muito pobres, como tantos outros negros e filhos de ex-escravos que tentavam sobreviver numa sociedade seletiva, excludente, onde o passado de opressão era ainda tão cruel e ao mesmo tempo tão presente.

Cuíca de Santo Amaro, sendo José Gomes o seu nome de Batismo, retratou com ousadia, bom humor e veracidade, o cenário da Bahia do século XX. Poeta de presença marcante, transitava em diversos pontos de Salvador, como também no Recôncavo baiano, onde deixou seu nome marcado através de sua poesia satírica.

José Gomes deixou uma incógnita ao intitular-se como “Cuíca de Santo Amaro, Ele o Tal”.

Segundo a escritora Edilene Matos (1998), com relação a expressão “cuíca”, alguns estudiosos associam o “nome” ao episódio folclórico do “famoso” discurso de Benedito Valadares, figura esta, que enriqueceu o anedotário político brasileiro, quando ao ler o seu discurso encomendado, na inauguração de uma instância hidromineral, trocou a expressão “quiçá do Brasil” por cuíca do Brasil. A galhofa e zombaria políticas da época acabaram por generalizar o uso do termo.

Matos (1998) ainda aponta que o nome “cuíca” surgiu devido ao fato de José Gomes conseguir extrair do violão o som da cuíca. E o fato do poeta assinar seus folhetos como “Cuíca de Santo Amaro, Ele o Tal”, deva-se a influência do cantor de Samba de breque, Moreira da Silva, que o apresentador César Alencar, em 1937, costumava apelidar de “Moreira da Silva, o Tal”.

Nesse sentido, com relação a expressão “O Tal”,

[...], usada no campo da gíria para pessoa que tem ou julga ter valor excepcional em qualquer coisa, adequava-se muito bem à personalidade excêntrica do poeta José Gomes e é assim que ele assinava na totalidade de seus folhetos e volantes. (MATOS, 1998, p. 27) (*sic*)¹

¹ (*sic*): Todas as citações presentes neste trabalho foram descritas preservando a escrita original da fonte bibliográfica

Outro questionamento que paira sobre o pseudônimo de José Gomes é o fato do mesmo se declarar, como sendo de Santo Amaro, embora registros de seu nascimento foram encontrados comprovando que o poeta nascera na cidade de Salvador, estado baiano.

Santamarense ou não, o fato é que Cuíca, circulava com frequência pelo recôncavo baiano, vendendo seus cordéis, e provavelmente seu pseudônimo deva-se as suas constantes visitas à Santo Amaro da Purificação, cidade em que o cordelista mantinha uma forte relação sentimental a ponto de adotá-la como nome artístico, o qual, utilizou até o seu último dia de vida.

Com relação a isso, Matos (1998, p. 22), diz que:

O município de Santo Amaro, em verdade, está ligado a uma parte da existência do poeta que para lá viajava, com frequência, nos idos da juventude, visto que, tocador de violão e farrista, habitava, sentimentalmente, aquela cidade. Tinha aí uma aventura amorosa, até com casa alugada e contas no armazém, que desfez logo, após a dolorosa descoberta de que não era de todo correspondido.

Foi na cidade de Santo Amaro da Purificação, no bairro Trapiche de Baixo, onde José Gomes conheceu sua companheira Maria do Carmo Sampaio, a qual, permaneceu ao seu lado até à sua morte.

Em 1941, Zeca, como era chamado pela mulher, alugou uma casa na Fonte Nova do Desterro, 46, onde passou a viver, em definitivo, com D. Maria do Carmo. Mais tarde, o casal passou a residir na Avenida Garcia nos números 5, 12 e 23, onde lhes nasceram cinco filhos: Walter Sampaio Gomes, Odete Sampaio Gomes, Jorge Sampaio Gomes, Rubens Sampaio Gomes e Alzira Sampaio Gomes (essa falecida com apenas um (1) ano, vítima de queimadura). (MATOS, 1998, p. 22)

De origem humilde, José Gomes teve uma infância sofrida. Seus pais, Maria José Gomes e Emídio Tibúrcio Gomes,

[...] eram casados no civil e no religioso e pertenciam a uma classe pobre, quase sem nenhum recurso. Por mais que desejassem para o menino José uma educação escolarizada que lhe franquiasse as portas para uma vida digna, diferente daquela que levavam, uma trama do destino fez com que o casal se separasse. (MATOS, 2004, p. 19)

Dona Maria José, sendo mãe solteira, teve que criar os filhos, José e Olga, sozinha, e por conta de dificuldades financeiras e problemas mentais, entregou a guarda do filho José aos cuidados de sua madrinha,

[...], Dona Joaquina Matos, senhora cristã e remediada, que acolheu o afilhado. Cuíca passou, então, a morar na casa de número 65 da Estrada da Rainha, rua sem calçada onde as crianças se reuniam para brincar, dada a falta de espaço no interior das moradias. Nesse espaço público, em que o comadrio era frequente, crianças brincavam, gritavam, batiam-se. E essa educação mais livre e permissiva estimulava a indisciplina, sobretudo dos garotos mais afoitos, que não raro tornavam-se zombeteiros e desrespeitosos. (MATOS, 2004, p. 19)

É num ambiente repleto de turbulências, contudo com bastante carinho de sua madrinha, que cresceu Cuíca, tendo que conviver com a ausência dos pais e de sua irmã, que assim como sua mãe sofria de problemas mentais.

José Gomes teve uma única irmã, Olga, com quem não chegou a conviver na infância, mas que passou a procura-lo com frequência quando ambos já eram adultos. Essa irmã, que após a separação dos pais acompanhou a mãe em sua vida nômade, tinha também uma tendência ao desequilíbrio psíquico e, durante a adolescência, acabou desenvolvendo uma doença mental. Seu tratamento, porém, só possível anos maios tarde, quando o poeta, utilizando-se das amizades que acabou semeando como figura eminente das ruas da Bahia, conseguiu interna-la em um asilo de loucos, à época considerado uma instituição de bom nível por causa do tratamento diferenciado que dispensava aos doentes. O hospital/asilo situava-se nas imediações de Feira de Santana e tinha o nome de um destacado psiquiatra baiano, conhecido por sua argúcia e sensibilidade, o Dr. H. Lopes Rodrigues. *Olga viveu até o fim de seus dias na Colônia Lopes Rodrigues. (MATOS, 2004, p. 19-21)

O drama familiar de Cuíca, de alguma forma, o influenciou a tornar-se um exemplar e zeloso pai de família. Sempre presente, segundo sua esposa Dona Maria do Carmo, nunca deixou faltar o carinho nem o alimento aos “inchadinhos”, forma carinhosa como se referia aos filhos.

Voltando à infância de Cuíca, este obteve pouco estudo. Fez todo o primário sob a direção do professor Isaías Juvêncio da Conceição no tradicional Liceu de Artes e ofícios.

No Liceu, os professores persistiam em converter aqueles alunos que consideravam ovelhas desgarradas. José Gomes, pela inquietação de seu espírito, pela inata tendência ao desregramento da fala, era uma dessas ovelhas. Já nesse tempo, Cuíca, rebelde, gostava de fazer brincadeiras com os colegas e formar rimas na “cantaria da tabuada”. Observando-lhe o jeito para a escrita, o fascínio pela pena e o papel, os mestres, severos e vigilantes, insistiram repetidas vezes no exercício do desenho das letras. (MATOS, 2004, p. 21)

Desde cedo, Cuíca já evidenciava familiaridade com as palavras e a desenvoltura para o deboche, pré-requisitos fundamentais para a construção da pessoa que viria a tornar-se. E nem mesmo a vigilância e repreensão dos seus professores puderam impedir o poeta de se expressar criticamente, e provavelmente nem eles poderiam sequer imaginar que aquele aluno tão rebelde posteriormente seria pago para falar o que pensava.

José Gomes, antes de atuar como escritor, desde muito jovem transitou por diversas profissões. De folheteiro a camelô, este valia-se da arte da oratória para sobreviver.

Matos (1998), aponta que Cuíca, decidido a não ter padrões, vendia miudezas, rodando pelas ruas. Nas feiras (Água de Meninos e Curtume, principalmente, onde ainda é muito lembrado) e mercados, expunha ao sol de todos os dias: sabonetes, espelhos, anéis, trancelins de falso ouro, brinquedos de festa de largo, enfim, quinquilharias.

Para suprir as necessidades de sua família, Cuíca passou a executar outros trabalhos, dentre estes o de revendedor de folhetos da “Pernambucana”,

[...] barraca que ficava no Mercado Modelo, de propriedade de Nigro Silva, que era representante exclusivo na Bahia de João Martins de Athayde, (poeta popular paraibano, grande editor de folhetos, marco definitivo na história da literatura de cordel brasileira). (MATOS, 1998, p. 22)

Foi vendendo folhetos que Cuíca passou a conhecer vários contatos que o influenciaria posteriormente a se tornar um cordelista.

Depois de um início como folheteiro, Cuíca passou a fazer folha volante (folha destacada com versos em quadra ou sextilha enfocando variados temas). No tempo de futebol do Campo da Graça, logo após os jogos, Cuíca corria para a Tipografia Moderna, na Ladeira do Pelourinho ou para a Tipografia de D. Dudu, na Ladeira do Ferrão e escrevia versos ridicularizando os jogadores e torcidas dos clubes que não eram do seu agrado. Fez folha volante por muito tempo. (MATOS, 1998, p. 23)

Os folhetos de Cuíca eram muito procurados e para atrair a sua freguesia, seguia todo um ritual. Vestia-se de fraque e chapéu coco enfeitado com pena de pavão, e com a ajuda de um megafone feito de cartolina, com sua voz potente, fazia também propagandas pelas portas das lojas da Baixa dos Sapateiros².

² Ver imagem em anexo

As ruas de Salvador e o cenário político e social da Bahia, eram as suas matérias primas para criar seus cordéis. E, por estar sempre atualizado, não faltavam compradores para acompanhar as notícias sempre carregadas de sátira, característica marcante da escrita de Cuíca de Santo Amaro.

Para a divulgação de seus folhetos, Cuíca contava com os serviços prestados pelo amigo Sinézio Alves,

[...], a quem procurava insistentemente, sobretudo a partir de 1988, nos lugares que costumava frequentar. Quando o encontrava em casa- mal amanhecia o dia- e Sinézio, por qualquer motivo, recusava-se a desenhar prontamente, Cuíca, chantageador de mão cheia, dirigia-se a Dona Isabel, mãe do desenhista, e a presenteava com um cacho de banana, ou uma jaca, abóbora ou mamão: “Dona Isabel, olha que fruta bonita! Eu trouxe para a senhora. Mande seu filho desenhar meu cartaz...” Filho obediente, moço ordeiro, Sinézio acabava atendendo ao pedido da mãe. Em outras ocasiões, quando não conseguia chegar cedo à casa de Sinézio, ia ao seu encontro, por volta do meio-dia, no costumeiro almoço do Recreio Baiano, e dali só saía com o desenho nas mãos, aos risos e tropeços [...]. (MATOS, 2004, p. 34-35)

Segundo Matos (2004), os cartazes desenhados por Sinézio, eram feitos a nanquim e coloridos com anilina de diferentes cores. Eram fixados em postes, grades e muros nos locais de venda (Feira do Engenho - atual Curtume -, Elevador Lacerda, Forte de São Pedro, Baixinha, Estação da Leste, 7 Portas, Água de Meninos, etc.), para dar ao público uma noção dos personagens de suas histórias.

Cuíca não se contentava com pouco, buscando sempre coisas novas para atrair seu público.

Consta que por algum tempo fez uso de um papagaio, tornando-se com isso centro de atração para a multidão que circulava pela Baixa do Sapateiro, mais precisamente em frente ao Café Astúrias, seu ponto fixo na região. Chegou mesmo a vender os folhetos mais pelo tipo que encarnava do que pelo enredo das histórias. (MATOS, 2004, p. 35-36)

Por conta de sua performance, logo Cuíca chamaria a atenção não só de seus leitores, mas de escritores como o romancista Jorge Amado.

Nesse sentido, Mark J. Curran (1990, p. 16), aponta que:

Cuíca de Santo Amaro, [...] não era entre os melhores versificadores da literatura de cordel, mas sim era o epítome do trovador-repórter do povo. Forneceu-nos um capítulo picante e interessante de seus tempos. As centenas de folhetos de Cuíca formam um retrato folclórico-popular

da vida baiana que corresponde muito bem àquele tecido pelo romancista Jorge Amado.

O fato é que José Gomes era figura marcante e por onde andava não passava despercebido. A prova disso é o capítulo “*Personagens - o poeta*”, do livro “*Bahia de todos os santos*”, capítulo este, dedicado ao poeta pelo escritor Jorge Amado, onde elabora a seguinte descrição sobre Cuíca:

Cuíca de Santo Amaro é autor, editor, chefe de publicidade e livreiro ambulante. Um poeta que se basta e que tem um grande público. Não fica ele nos 500 exemplares que montam as maiores edições dos nossos grandes poetas modernos. Se fizerdes um inquérito no mundo da Rampa do Mercado (e adjacências) sobre poetas e poesias, o único nome que ouvireis será o de Cuíca de Santo Amaro. Jamais outro qualquer, talvez muito mais ilustre, será pronunciado. Amado pelos seus leitores, Cuíca de Santo Amaro é, na vida baiana, uma personalidade importante. (AMADO, 1971, p. 192)

Nesse sentido, é evidente o reconhecimento do trabalho de Cuíca pelo escritor Jorge Amado, que ainda cita mais sobre o poeta:

Cuíca de Santo Amaro é uma organização: escreve seus versos, manda imprimi-los, desenha ele mesmo os cartazes de propaganda que conduz sobre os ombros, vende os folhetos com os poemas e canta os melhores versos para atrair a freguesia. Homem célebre na Rampa do Mercado dos saveiros, a verdade é que cuíca de Santo Amaro exerce importante função social. Seus folhetos, lidos em grupo, são jornal e livro, informação e cultura, comentário social e econômico, ironia e crítica, poesia e panfleto. Assim é Cuíca de Santo amaro, poeta do Mercado Modelo, no cais da Bahia. (AMADO, 1971, p. 195)

Percebe-se, que os cordéis de Cuíca funcionavam não somente como fonte de entretenimento, mas, segundo o escritor Jorge Amado, estes, tinham função social, visto que, tratavam de assuntos econômicos, políticos, culturais, além de ser de linguagem popular, despertando grande curiosidade nas pessoas que se mostravam leitoras ávidas.

Para Amado:

Sobre esses fatos que interessam ao povo da Rampa- o último crime sensacional, o encarecimento da carne-seca e da farinha, o cômico incidente na porta de um bar entre dois bêbados, a última façanha dos cangaceiros, a luta contra guerra- Compõe Cuíca os seus versos e é por intermédio deles que o mundo do Mercado Modelo toma conhecimento do que vai pelo universo e pelo resto da cidade do Salvador. (AMADO, 1971, p. 195)

Além do escritor Jorge Amado, o romancista e dramaturgo Alfredo Dias Gomes, inspirou-se no cordelista para compor o personagem de “*O pagador de promessas*” Dedé Cospe-Rima.

Desce a ladeira, passo mole, preguiçoso, Dedé Cospe-Rima. Mulato, cabeleira pixaim, sob o surrado chapéu-coco – um adorno necessário a sua profissão de poeta-comerciante. Traz, embaixo do braço, uma enorme pilha de folhetos: abecês, romances populares em versos. (DIAS, 1967, p. 58 apud CURRAN, 2000, p.13-14).

Por se tratar de assuntos do cotidiano, os folhetos de Cuíca eram muito apreciados, fato que tornava o cordelista figura sempre requisitada para escrever sobre assuntos diversos, sendo o seu assunto predileto as questões políticas e sociais. Devido a sua ousadia e falta de pudores, por diversas vezes o cordelista era detido pela polícia.

Cuíca de Santo Amaro foi o poeta de cordel recordista de registros de entradas policiais. Detido pela primeira vez em 1942, em frente ao Bar Astúrias; na Baixa do Sapateiro, por causa do folheto “ABC da carestia”, com sugestivo cartaz desenhado por Sinézio Alves, Cuíca foi conduzido para a delegacia de polícia, onde ficou incomunicável por dois dias, sendo solto por interferência do ex-patrão de sua mulher, figura de prestígio político, na Bahia, à época da interventoria de Landulfo Alves. (MATOS, 1998, p. 54)

Nem mesmo o temor das autoridades e da elite da época impedia que Cuíca escrevesse e publicasse seus cordéis. O Poeta não se intimidava e ainda anunciava, como era de costume, o assunto do próximo folheto, advertindo aos interessados que estava aberto a negociações.

[...], o poeta informa ao povo, escreve sobre sua vida, defende os seus interesses. Cuíca foi um mestre na função de repórter popular, poeta-repórter, essa de “informar divertindo” (nas palavras de outro vate popular de hoje em dia, Valeriano Félix dos Santos). Cuíca como ninguém mais em cordel, poeta de pouca “arte”, cumpriu de maneira magnífica com a função jornalística do poeta de cordel. (CURRAN, 1990, p: 35)

É notável a contribuição cultural dos cordéis de Cuíca, contudo, estes possuíam também um caráter informativo, visto que, funcionavam como um jornal popular em verso, e sendo os folhetos de preço acessível, os seus leitores mais insaciáveis eram as pessoas dos subúrbios.

Cuíca de Santo Amaro, com sua forma transgressora de escrever e sua linguagem popular, conquistou muitos admiradores como também inimigos furiosos. Isso porque, segundo Matos (1998), a literatura de cordel naquela época, funcionava como um jornal popular, e tanto Cuíca quanto alguns outros poetas, versavam os costumes da cidade, além de histórias cheias de humor, fantasiosas ou dramáticas como tema de suas narrativas.

Referente ao papel de poeta-repórter, o cordelista Rodolfo Coelho Cavalcante fez a Cuíca a seguinte homenagem:

Todo caso que se dava
Na capital da Bahia
Ou mesmo no interior
Cuíca logo sabia
Não versava ele boato
E sim o concreto fato
Que o jornal confirmou

Nunca levantava um falso
Para fazer sensação
Só versava o que se dava
Da capital ao sertão
Era um jornal do Estado
Que o povo tinha cuidado
De ler a sua narração.

(CAVALCANTE In CURRAN, 1999 p. 40-41)

Nos versos acima, Rodolfo Coelho Cavalcante, grande defensor da causa poética dos cordelistas, enaltece a figura de Cuíca, atribuindo-lhe grandes elogios, contudo, faz-se necessário apontar, que este nem sempre escrevia verdades, sendo a sua marca registrada notícias sensacionalistas.

Ainda sobre a função “jornalística” do cordel, Haurélio (2010, p.102) aponta que: “[...] os seus autores retratam aquilo que veem, sentem ou imaginam. Descrevendo o cotidiano ou registrando um velho conto, cuja origem se perdeu na noite dos tempos [...]”

O poeta é um repórter
Das ocultas tradições,
Revelador de segredos,
Guiado por gênios bons,
Pintor dos dramas poéticos
Em todas composições.

Os versos acima, são do poeta Francisco Sales Arêda, que descreveu muito bem O “poeta-repórter” no introito ao *“Romance de João Besta e a jia da lagoa”*. In (HAURÉLIO, 2010, p. 49).

Como grande cordelista que era, Cuíca disseminou essa literatura com maestria. Ele, o tal, como mesmo se intitulava, em vida soube dispor bem do dom que tinha; com sua presença imponente, incomum, e sua língua ferina, escreveu de tudo um pouco e não poupava ninguém da tinta de sua pena.

O humor nos folhetos de Cuíca é criado pela linguagem no diálogo, pelas expressões pitorescas, e, principalmente, pela ironia. Embora com uma tendência às vezes a delirar e mesmo atacar os exploradores do povo, Cuíca provavelmente era muito mais eficaz quando empregava um método humorístico e irônico. (CURRAN, 1990, p: 70)

Por ser uma figura enigmática e controversa, muitas vezes Cuíca foi renegado enquanto cordelista por seus colegas, visto que a sua obra se diferenciava de tudo que era escrito em sua época.

Para Curran (1990, p: 17), Cuíca, “[...], era uma figura bastante controvertida. Era diferente de seus colegas de cordel (há quem diga que nem merecia o título de poeta popular), e, ele forma um tipo popular distinto dos outros poetas populares. ”

Com seu estilo próprio, irreverente e ousado, Ele o tal, divertiu e informou a população baiana, ficando assim gravado na história popular por meio de seus cordéis.

O espírito satírico e picaresco é o que predomina na obra cordelística de Cuíca de Santo Amaro. Escreveu empregando uma forma mais pobre, a sextilha dos folhetos de cordel, mas conseguiu a mesma meta: satirizar, parodiar, criticar e gozar os abusos de sua época. Fez isso com a arma do riso e do deboche. É, sem dúvida, uma outra reflexão popular da história veia humorística tão difundida e popularizada na Bahia. (CURRAN, 1990, pp: 24-25)

A palavra foi e sempre será um instrumento de poder. Para Goulart (1994, p. 9) a palavra “é a matéria-prima da literatura; saber usá-la, apresentando todo o seu poder de sugestão com originalidade e propriedade é o objetivo do escritor, e aí residem a sua arte e o seu talento. ”

Nesse sentido, Cuíca conseguiu perceber essa relação e soube utiliza-la muito bem. Mesmo sofrendo por diversas vezes agressões e até idas à prisão, nada disso conseguia calar a voz do poeta mais temido da Bahia. Sim, era dessa forma que Cuíca passou a ser conhecido, pois começou a incomodar muita gente importante nas

localidades baianas, que por muitas vezes, pagava para que o poeta não publicasse algumas notícias comprometedoras.

O Cordelista transformava uma notícia aparentemente simples num acontecimento extraordinário e o povo comprava ou parava para se deleitar com a leitura dos cordéis, pois este, brincava com a linguagem, utilizando-se dos recursos linguísticos com muita criatividade e irreverência, despertando a curiosidade e interesse das pessoas. Cuíca pintava em seus cordéis, um retrato social do cotidiano baiano mesclado de tensões e lutas que marcaram a sua época.

Segundo Matos (2004), Cuíca chamou a atenção de diversas personalidades, como o apresentador Abelardo Barbosa, que devido ao fascínio pela figura de Cuíca, foi à Bahia para conhece-lo. Chacrinha, certamente influenciado na figura e na atuação de Cuíca, decidiu compor seu famoso personagem, espalhafatoso, circense, carnavalesco. Dirigia-se ao público do mesmo modo que Cuíca, esse mestre sem escola ou agremiações, cujos ensinamentos se davam sempre de maneira espontânea sem regras no território livre do povo.

José Gomes, conhecido por disseminar notícias e denunciar as mazelas sociais, foi escolhido para atuar na “[...] abertura e fechamento do filme *A grande feira* (“leiam, leiam, a grande feira vai se acabar...”)), cantando um folheto de sua autoria sobre a feira de São Joaquim, e encarnando a si mesmo no papel de propagandista e poeta das ruas.” (MATOS, 2004, p. 40)

Ele o tal, inspirou personagens que o imortalizaram como o grande poeta que foi. Embora tenha conquistado algum reconhecimento e o suficiente para sobreviver com a sua família, Cuíca não acumulou bens para si. “Faleceu no dia 23 de janeiro de 1964, vítima de uma gangrena infectada na perna direita”. (MATOS, 1998, p. 58)

Cuíca de Santo Amaro deixou um legado de valor inestimável, visto que, na simplicidade de seus versos, descreveu com deboche e bom humor um pouco dos acontecimentos importantes e do cotidiano baiano. E, por não ser considerado um cânone, não recebeu o merecido reconhecimento, contudo, a sua obra jamais será esquecida.

2 LITERATURA DE CORDEL: CULTURA POPULAR EM VERSOS

Como foi visto no capítulo anterior, descreveu-se aspectos sobre a vida e algumas características da obra de Cuíca de Santo Amaro.

Esse segundo capítulo será dedicado ao estudo da literatura de cordel no Brasil, um gênero literário pertencente a uma gama de outras manifestações da cultura popular.

Antes de discorrer sobre o conceito, origem e características da Literatura de cordel, faz-se necessário uma breve discussão sobre Cultura Popular, uma vez que, esta impregna-se nos cordéis de Cuíca de Santo Amaro.

A cultura popular geralmente expressa uma atitude adotada por várias gerações em relação a determinadas sociedades. A maioria das culturas populares são transmitidas oralmente, dos elementos mais velhos da sociedade para os mais novos.

Para o autor Antonio Augusto Arantes (1985, p.16), “um grande número de autores pensa a “cultura popular” como “folclore”, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas “tradicionais”. Nesse sentido, a cultura popular expressa-se e reafirma simbolicamente a identidade de cada região, povo e nação.

Arantes (1985, p.56) ainda aponta que: “cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária”, “um tipo de ação sobre a realidade social. ” Deste modo, os cordéis de Cuíca de Santo Amaro trazem uma gama de elementos da cultura popular em suas entrelinhas, pois ao narrar um fato, ele se posiciona diante de comportamentos, tendências, situação econômica, social e política de sua época e do meio em que vivia.

Como já foi supracitado, a cultura popular é “consciência revolucionária” e essa é uma característica predominante nos versos de Cuíca, e pode ser observado claramente no fragmento do cordel “*Os embromadores do povo*”, a seguir:

Vou mover uma campanha
Pra dizer aos meus leitores
Principalmente aos meus
Amigos trabalhadores
Que abram bem os olhos
Com os tais embromadores

Cuidado com candidatos
E as suas embromações
Que tudo nos prometem

*Em vésperas de eleições
E que na realidade
Não passam de tubarões*

(CUÍCA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p.137)

Nos versos acima, o poeta faz uma crítica aos políticos, que no período das eleições, faziam falsas promessas à população, entretanto, quando se encontravam eleitos, ignoravam os compromissos feitos. O cordelista não poupa adjetivos (embromadores, tubarões...) para alfinetar os políticos “embromadores” do povo, um assunto, que por sinal, no Brasil, é atemporal.

Nesse sentido, Cuíca era reconhecido pela massa popular como um grande cordelista, enquanto que, os cordelistas tradicionais, não viam o valor literário em sua produção e nem a associavam como sendo Literatura cordelística. Mas o que é então a Literatura de Cordel?

Ao se pensar em literatura, imediatamente vem a memória a imagem de livros e bibliotecas. Em se tratando de literatura de cordel, logo pensamos em folhetos, xilogravuras e feiras. O que não significa que o cordel não seja uma literatura. Embora esse gênero textual não receba a devida importância no meio acadêmico, por muito tempo esse estilo literário esteve em ascensão no Brasil, visto que, por questões editoriais, era a maneira mais acessível na época para que as pessoas pudessem ter acesso a literatura.

Nesse sentido, a maioria das produções literárias estão intimamente associadas a livros, uma vez que, antes do avanço tecnológico e da invenção da internet, eles eram o meio mais usual para a leitura de tais obras. Contudo, tratando-se de literatura de cordel, a ideia de livro não se adequa muito bem a esse estilo literário, isso porque, esse gênero diferencia-se de qualquer outro, tanto pelo modo de edição, quanto por suas características singulares. O seu formato tradicional é o folheto, tendo como principal particularidade a escrita em versos, métrica e rima.

Há ainda um outro aspecto que diferencia a literatura tradicional da literatura de cordel. Enquanto a primeira é direcionada para leitores, a segunda é escrita para ouvintes, e embora esta também esteja inserida no campo da leitura, especificadamente a compartilhada, a sua principal característica é a presença da oralidade.

Atestam estas qualidades da literatura de cordel: escrita e oralidade, o poema do escritor João Cabral de Melo Neto, **Descoberta da Literatura**, a seguir:

Descoberta da Literatura

No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante.
Sentados na roda morta
de um carro de boi, sem jante,
ouviam o folheto guenzo ,
a seu leitor semelhante,
com as peripécias de espanto
preditas pelos feirantes.
Embora as coisas contadas
e todo o mirabolante,
em nada ou pouco variassem
nos crimes, no amor, nos lances,
e soassem como sabidas
de outros folhetos migrantes,
a tensão era tão densa,
subia tão alarmante,
que o leitor que lia aquilo
como puro alto-falante,
e, sem querer, imantara
todos ali, circunstantes,
receava que confundissem
o de perto com o distante,
o ali com o espaço mágico,
seu franzino com o gigante,
e que o acabassem tomando
pelo autor imaginante
ou tivesse que afrontar
as brabezas do brigante.
(E acabaria, não fossem
contar tudo à Casa-grande:
na moita morta do engenho,
um filho-engenho, perante
cassacos do eito e de tudo,
se estava dando ao desplante
de ler letra analfabeta
de curumba, no caçanje
próprio dos cegos de feira,
muitas vezes meliantes.)

(MELO NETO, 2008, p. 83-84)

No poema acima, o autor descreve o efeito que a leitura de cordéis causava em seus ouvintes. Uma soma de espanto e êxtase, tornando dessa forma, a prática de ler/ouvir esse gênero, em uma atividade prazerosamente clandestina.

Para uma melhor compreensão acerca desse estilo literário, faz-se necessário um estudo sobre o seu surgimento, sobretudo nas terras brasileiras. Para tanto, é preciso a contribuição de escritores como Marco Haurélio (2010) e Márcia Abreu (1999) que versam sobre a história da literatura de cordel no Brasil.

Sabe-se que essa literatura tem mais de 100 anos. O nome cordel faz referência a forma como os folhetos eram vendidos em Portugal, expostos em cordas ou varais.

Mas, quais são as suas origens? Quais características ela possui? Por que permanece viva nos dias atuais mexendo com o imaginário popular?

Segundo a autora Márcia Abreu (1999, p. 27) “A primeira notícia que se tem sobre a literatura de cordel lusitana vincula-se ao nome de Gil Vicente, que publicou, sob esta forma, algumas de suas peças. ”

Além de Gil Vicente, grande parte dos autores que integraram a chamada “escola vicentina” foram considerados pela crítica como autores de cordel e pode-se toma-los como marco inicial deste tipo de literatura em Portugal. [...] Dos autores da “escola de Gil Vicente”, publicaram, sob a forma de literatura de cordel, Baltasar Dias, Afonso Álvares e Ribeiro Chiado. O primeiro deles foi consagrado como um dos mais populares autores do que se chamou literatura de cordel, lido e apreciado ainda no século XX, tendo suas obras reimpressas tanto em Portugal quanto no Brasil. (ABREU, 1999, p. 28).

É nesse contexto que se obtém registro dessa produção conhecida inicialmente como “literatura de cegos”. Para Abreu (1999, p. 20),

Os folhetos são conhecidos também como “literatura de cego” devido ao fato de estes terem tido, por muitos séculos, a exclusividade de sua venda, juntamente com breviários, livros de orações, jornais ou caixas de fósforos, dependendo da época que se queira abordar.

Entre os séculos XV e XVI, o rei de Portugal concedeu uma licença para que os cegos pudessem produzir uma espécie de literatura, que possuía características distintas, geralmente eram quadras e não sextilhas, com versos irregulares e se falava de todo tipo de assunto.

O que caracteriza a semelhança entre o cordel produzido no passado e o produzido no Brasil, era apenas o suporte, ou seja, o material pelo qual vinculava-se. Geralmente era um livrinho de baixo custo, visto que, o valor para se fabricar livros no século XVI e XVII era altíssimo. Dessa forma, para elaborar uma literatura que fosse mais acessível ao

público, era preciso um papel de baixa qualidade, pois com preço acessível, pessoas das diversas camadas sociais poderiam usufruir desses livros.

Esses “livrinhos” chegaram ao Brasil por meio dos colonizadores portugueses. Sobre isso Abreu (1999, p. 15-16) diz que,

Tem-se atribuído às “folhas volantes” lusitanas a origem de nossa literatura de cordel. Diga-se de passagem, e antes de mais nada, que o próprio nome que consagrou entre nós também é usual em Portugal (...). Estas (folhas volantes) ou “folhas soltas”, decerto em impressão muito rudimentar ou precária, eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; nelas registravam-se fatos históricos ou transcrevia-se igualmente poesia erudita. (...). Tudo isso, evidentemente, e como seria natural, se trasladou, com o colono Português, para o Brasil; nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição de romanceiro, que se fixaria no Nordeste como literatura de cordel.

Sobre a literatura de cordel Lusitana, Abreu (1999, p. 25) ainda cita que,

Não se trata, portanto, de uma modalidade literária, de um gênero literário, e sim de um gênero editorial. Talvez por isso as tentativas de definição tenham recaído com tanta ênfase sobre o aspecto material e sobre as formas de venda dessas publicações. Os editores, sentindo o interesse de amplas camadas da população em tomar contato com conjuntos de textos em circulação no universo letrado, perceberam a possibilidade de comercialização desse material, desde que seu preço fosse acessível – daí a utilização desse material barato, a opção por um pequeno número de páginas, a venda nas ruas – e desde que o texto fosse adaptado para atender às necessidades de um público pouco familiarizado com o estilo e com a estruturação dos textos produzidos pela elite intelectual.

Para que os folhetos lusitanos chegassem ao Brasil, era necessário que se solicitasse um pedido destinado à Real Mesa Censória “a quem competia conceder ou não a referida licença, de acordo com a natureza dos livros.” (ABREU, 1999, p. 49). Estes eram editados e aqui chegavam em forma de cordel. Assim, o que tornava essa literatura “popular” na época, não era o seu conteúdo, mas sim, a forma de edição e o preço.

[...] os cordéis mais enviados ao Brasil narravam as histórias de “Carlos Magno”, “Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno”, “Belizário”, “Magalona”, “D. Pedro”, “Imperatriz Porcina”, “Donzela Teodora”, “Roberto do Diabo”, “Paixão de Cristo”, “D. Inês de Castro”, “João de Calais”, “Santa Bárbara” e “Reinaldos de Montalvão”. É difícil assegurar que os pedidos se referiam à literatura de cordel, pois todas essas narrativas foram originalmente publicadas sob a forma de livros, escrito por autores eruditos, com vistas à circulação entre as elites. (ABREU, 1999, p. 54)

Uma das funções da produção dos cordéis portugueses era a de popularizar obras clássicas de modo que estas pudessem ser distribuídas para pessoas de diversas camadas sociais, enquanto que no Brasil o cordel se tornou uma literatura genuína, com regras e estruturas particulares que remontavam temas advindos da oralidade popular, tendo funções completamente diferentes dos cordéis lusitanos.

Isso não significa que os cordelistas brasileiros não tenham bebido da fonte portuguesa, muito pelo contrário, pois era prática comum, não a cópia, mas a reprodução de histórias lusitanas. Sobre isso, Abreu adverte que:

Essa pequena quantidade de histórias comuns às duas literaturas não é elemento suficiente para que se pense numa filiação, principalmente porque é prática comum a adaptação de narrativas oriundas de outras tradições para o interior da literatura de folhetos. De toda forma, a existência de histórias comuns permite uma interessante comparação entre a versão lusitana e a nordestina. (ABREU, 1999, p.129-130)

A autora se refere aos folhetos publicados por Leandro Gomes de Barros, (*História da Donzela Teodora*), Francisco das Chagas Batista (*História da Imperatriz Porcina*) e por Firmino Teixeira do Amaral (*Romance de Pierre e Magalona*). Os autores, logo nas estrofes iniciais dos folhetos, explicavam que não estavam criando uma história, mas apenas contando, como podemos observar nos versos a seguir:

Eis a real descrição
Da história da Donzella
Dos sábios que ella venceu
E apostas ganhas por ella
Tirado tudo direito
Da história grande della.

Caro leitor escrevi
Tudo que no livro achei,
Só fiz rimar a história,
Nada aqui acrescentei,
Na história grande della
Muitas coisas consultei.

(BARROS, Leandro Gomes de. *apud* ABREU, 1999, p. 130).

O poeta afirma ser fiel ao enredo das histórias lusitanas, apenas adaptando-a para o padrão da literatura de folhetos, fato bastante trabalhoso, visto que, “as histórias lusitanas deveriam trazer dificuldades para um público imerso em uma cultura oral (...)”. (ABREU, 1999, p. 131)

Nesse sentido, os poetas nordestinos, tendo em vista que os cordéis portugueses poderiam ser aceitos pelo público, eliminavam as dificuldades sintáticas, simplificavam os períodos, moldando as histórias para a realidade dos seus leitores.

Percebe-se, portanto, que a principal semelhança entre a literatura de cordel advinda de Portugal e a brasileira, era o aspecto editorial, visto que, ao se firmar aqui foi aos poucos se modificando, e embora possua influências da literatura europeia, especialmente a portuguesa, esta, desenvolveu elementos e características brasileiras.

Inicialmente essa produção não era conhecida como literatura de cordel, sendo nomeada pelos seus elaboradores como folhetos.

Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel”, para designar as duas produções, os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação. (ABREU, 1999, p. 18)

O fato de os poetas brasileiros só adotarem a terminologia “literatura de cordel” anos depois, quando esta já possuía uma identidade própria, só vem fortalecer a ideia de uma produção genuína, uma vez que, a sua matéria prima são as histórias advindas da oralidade, memória e cultura popular.

Além do Romanceiro Ibérico, “a poesia tradicional sertaneja tem seus melhores e maiores motivos no ciclo do gado e no ciclo heroico dos cangaceiros.” (CASCUDO, 2005, p. 15). Sobre o “ciclo do boi”,

Parece ser uma criação local, pois não há registro de produções semelhantes entre os portugueses ou nas culturas negras presentes no Brasil. A matéria narrativa é calcada na realidade nordestina dos séculos XVIII e XIX, quando a criação de gado era a atividade econômica mais importante, reunindo ao seu redor grande parte da população. Essas composições, baseadas em eventos cotidianos, como fugas de animais que punham em xeque a habilidade dos vaqueiros, discutiam um aspecto crucial da vida das pessoas ligadas à pecuária. Curiosamente, o herói não era o homem, mas sim o animal. Nenhum vaqueiro foi glorificado nessas composições. (ABREU, 1999, p. 82)

O escritor Marco Haurélio (2010), aponta como sendo um dos primeiros romances versados em cordel, a *História do boi misterioso*, de Leandro Gomes de Barros, que narra um caso extraordinário que teria acontecido em 1825, no sertão paraibano.

Leitor, vou narrar um fato
De um boi da antiguidade,
Como não se viu mais outro
Até a atualidade.
Aparecendo hoje um desse,
Será grande novidade.

Durou vinte e quatro anos,
Nunca ninguém o pegou,
Vaqueiro que tinha fama
Foi atrás dele e chocou
Cavalo bom e bonito
Foi atrás dele e estancou
[...]

(In HAURÉLIO, 2010, p. 49).

Posterior ao ciclo do gado, o ciclo dos cangaceiros tem valor e influência igual na poesia sertaneja. Esse ciclo é marcado pelas biografias e feitos dos grandes criminosos, que, segundo Cascudo (2005), foram: os antigos Vilela, João (ou José) do vale, Cabeleira, Guabirabas, Bonfim, Adolfo Velho Rosa Meia-Noite, Moita Braba, Rio Preto, Cacundos, Patacas, Moquecas, Cundurú, Viriatos, Jesuíno Brilhante, Antônio Silvino, Virgolino Ferreira, o sinistro Lampião, as guerras das velhas famílias inimizadas e ferozes, os Mourões e Feitosas do Ceará de ontem ou os Carvalhos e Pereiras de Vila Bela de hoje.

O cangaceiro valente
nunca se rende a soldado,
melhor é morrer de bala,
com o corpo cravejado,
do que render-se à prisão,
para descer do sertão
preso e desmoralizado

(CASCUDO, 2005, p.169)

Esses anti-heróis, causavam, assim como os mocinhos, um certo frenesi entre os leitores/ouvintes, visto que, no imaginário popular, estas personagens transitavam do universo real para o ficcional, e vice-versa.

Muito antes da Literatura de cordel produzida no Brasil chegar a sua forma “canônica”, eram mais comuns as apresentações orais, desafios e cantorias. Para Abreu (1999, p. 73-74),

No Nordeste tem grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios. O estilo característico da literatura de folhetos parece ter iniciado seu processo

de definição nesse espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível.

É no século XIX, na Paraíba, que se ouve os primeiros ecos dessa literatura. Márcia Abreu (1999) afirma que essa tradição teve como fundador, Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), e mesmo que tenha havido outros cantadores antes dele – o que provavelmente deve ter existido – foi o nome de Agostinho que permaneceu como fundador. Depois de Agostinho Nunes outros nomes ilustraram essa literatura, como Nicandro e Ugulino, Romualdo da Costa Manduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano, Silvino Pirauá, todos esses ficaram conhecidos como o “grupo do Teixeira” e foram responsáveis pelas primeiras composições de que se conhecem os autores.

Os cantadores viajavam por cidades pequenas, fazendas, e povoados do sertão, improvisando versos e realizando desafios. Nesses desafios,

Cada cantador dispunha de uma – e apenas uma – estrofe para responder às perguntas e provocações de seu oponente, tendo ainda que desenvolvê-las caso não quisesse ficar todo tempo na defensiva. Tarefa difícil quando se dispõe de apenas quatro versos. Situação semelhante ocorria na apresentação das narrativas, nas quais cada estrofe deveria conter uma unidade de sentido completa, desenvolvendo um tópico do tema. (ABREU, 1999, p. 85)

Embora muitos autores produzissem versos sob várias formas, a sextilha setessilábica com rimas (ABCDBD) foi uma das formas que mais predominou, visto que, era a preferida dos autores e de seus leitores/ouvintes.

Outras formas – sempre fixas – foram sendo incorporadas. Dentre elas, a de maior aceitação, tanto em pelepas quanto em narrativas, foi a estrofe de sete versos setessilábicos com rimas ABCBDD. Nos desafios, como recursos para exibição de destreza poética ou como tentativa de dificultar a resposta do oponente, surgiram o martelo (décimas em redondilhas menores), o galope a beira-mar (décimas em decassílabos, cujo último verso deveria terminar em “beira a mar”), a gemedeira (sextilhas setessilábicas com um “ai, ai, ui, ui”, introduzido entre o quinto e o sexto versos). (ABREU, 1999, p. 89)

Com o passar dos anos, os cantadores passaram a formar duplas fixas, e os desafios tornaram-se ensaiados.

No final dos anos oitocentos, parte do universo poético das cantorias começa a ganhar forma impressa, guardando entretanto fortes marcas de oralidade. Não se sabe quem foi o primeiro autor a imprimir seus poemas mas, seguramente, Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática. (ABREU, 1999, p. 91)

A maioria desses poetas possuía quase nenhuma escolaridade, contudo, tinham um conhecimento de mundo vastíssimo, característica essa, evidente em seus folhetos. Alguns nasceram na zona rural, sendo filhos de pequenos proprietários ou trabalhadores assalariados, poucos eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos (ABREU, 1999).

Se faz necessário apontar, que a literatura de cordel é um fio que compõe juntamente com outros fios, tradições advindas da poesia popular. Nesse sentido, é importante identifica-la e distingui-la de outras manifestações que também tem a mesma matriz.

Para o pesquisador Marco Haurélio,

O cordel é um dos galhos da árvore da poesia popular, como o repente também o é, Entretanto, Cordel e repente não são a mesma coisa, pois, à medida que a árvore cresce, os galhos se distanciam, conquanto estejam unidos pela origem em comum. O tronco desta árvore é a poesia popular. A embolada e a poesia matuta, dentre outras manifestações, são também galhos ou ramos importantes. (...) A linguagem propositadamente estropiada dos versos matutos vende uma falsa ideia de espontaneidade que nada tem a ver com a Literatura de cordel praticada por poetas do porte de José Pacheco, Delarme Monteiro, Caetano Cosme da Silva, ou Manoel Monteiro. (HAURÉLIO 2010, p. 18)

Embora a literatura de cordel seja fruto da poesia popular, não pode ser confundida com outras manifestações, visto que, como já foi supracitado, possui regras e estruturas bem delimitadas.

Nesse sentido esta literatura é:

(...) a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, e, em linhas gerais, da literatura oral (em especial dos contos populares), desenvolvida no Nordeste e espalhada por todo o Brasil pelas muitas diásporas sertanejas. [...] literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes do trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas, também, espelho social de seu tempo. (HAURÉLIO 2010, p. 16)

No início do século XIX, com a chegada da Família Real ao Brasil, muitas mudanças significativas aconteceram, sobretudo no ramo literário. É nesse contexto

também que a imprensa é introduzida no país. Fato decisivo para a propagação e comercialização dos folhetos de cordel, que por sua vez, era produzido da seguinte forma:

(...) para começar, o papel, tipo jornal. As capas costumavam ser um pouco melhores (tipo de papel usado para embrulho comum). O tamanho dos folhetos quase sempre gira em torno das medidas 11 cm por 16 cm. Isso dá exatamente uma folha tipo sulfite dobrada em quatro. Por isso mesmo, o número de páginas da literatura de cordel deve ser múltiplo de oito (cada folha sulfite dobrada em quatro dá possibilidade para oito páginas impressas). (LUYTEN, 2005, p.45)

É no sertão brasileiro que a literatura de cordel adquire uma certa candência, mesclada de regras que a tornaria uma literatura singular.

As principais regras do folheto são três: oração, métrica e rima. Podendo ainda ter a quarta: a deixa. A rima é achar as palavras com a mesma terminação sonora para serem usadas em determinados versos. A métrica é a contagem das sílabas para que possa ser cantada dentro do ritmo tradicional do bailão de viola. Quando não há, diz-se que há pé quebrado. A oração é o encadeamento do assunto pelas estrofes, numa sequência lógica. A deixa pode não ser disponível. Ela consiste em rimar terminação do primeiro verso da estrofe seguinte com o ritmo da estrofe antecedente. Depois da técnica do folheto, ainda há o ‘nariz de cera’. É a introdução, onde o poeta coloca conhecimentos gerais e considerações para entrar na estória-tema, propriamente escrita. (MAXADO, 1980, p.118)

Além das regras supracitadas, uma parte fundamental na criação do cordel é a capa. É ela que irá apresentar ao leitor o tema a ser narrado. Entretanto, nem sempre a ilustração fez parte dos folhetos cordelísticos. Segundo Haurélio (2010), antes eram usadas as chamadas “capas cegas”, sem qualquer ilustração nas capas, em alguns casos, vinhetas emoldurando o nome do autor ou o título da obra.

Ao longo do tempo, a xilogravura, que consiste numa técnica milenar de entalhar desenhos num pedaço de madeira e funciona como uma espécie de carimbo, começou a ser adotada por muitos artistas para adornar a capa de seus folhetos.

A xilogravura, ao contrário do que muita gente pensa, nunca teve ampla aceitação no meio popular, embora a Academia a tenha adotado como a ilustração por excelência dos folhetos de Cordel. Em favor da verdade, diga-se: a xilogravura é a ilustração mais característica dos folhetos, mas não a única. A essência de um bom cordel está no texto e não na capa, na vestimenta. (HAURÉLIO 2010, p. 100)

A literatura de cordel foi e ainda é um gênero literário instigante, uma vez que, proporciona ao seu público narrativas com temas ficcionais e reais, de forma simples e leve, impulsionando tanto quem lê, quanto quem ouve, mexendo com o imaginário popular, resistindo assim até os dias atuais.

3 A POESIA POPULAR DE CUÍCA DE SANTO AMARO: UMA BREVE ANÁLISE DOS SEUS VERSOS SATÍRICOS

Este terceiro capítulo será voltado para uma leitura crítica da obra de Cuíca de Santo Amaro, ressaltando os aspectos autônomos de sua obra na tentativa de identificar semelhanças e diferenças relacionadas ao estilo do cordel tradicional, como também, destacar o aspecto satírico, predominante em suas narrativas.

Para tanto, será feita uma breve análise de alguns cordéis de Cuíca, para melhor compreender em quais aspectos a sua escrita se aproxima ou destoa das normas da literatura de cordel tradicional.

Como destacou-se no capítulo anterior, a escrita de Cuíca foi influenciada pela poesia popular sob várias facetas, como por exemplo, os temas e a linguagem empregada. A sua forma de escrever rompia com a linearidade da literatura tradicional popular e nesse sentido ele foi admirado por alguns e repudiado por outros, isso porque, os tradicionalistas, (grandes autores), não acreditavam em literatura de cordel que não fosse produzida na estrutura tradicional.

Esses “grandes cordelistas”, defendiam a tradição dessa literatura, reafirmando esse estilo (típico) como referência para a produção da literatura de cordel. Para eles, qualquer outra forma de escrever que não se adequasse as regras, seria mais como uma poesia livre ou outra escrita qualquer.

Lembra isso Márcia Abreu (1999, p. 110-111) em um artigo escrito pelo poeta popular Rodolfo Coelho Cavalcante, intitulado: “Como fazer versos”.

Não adianta escrever poemas, trovas ou enfoques que não sejam em sextilhas. Setilhas, décimas, setessílabas ou em decassílabos, e vir dizer que é Literatura de Cordel. Muitos eruditos andam escrevendo opúsculos até em prosa dizendo ser Literatura de Cordel.

Quando os versos são compostos em forma de narrativa, têm de ser em sextilhas. (...) E assim o poeta vai continuando a sua narração até completar 8, 16, ou mesmo 32 páginas – as mais usadas. Pode, porém, estender-se até 64 páginas. Em cada página cabem cinco estrofes (sendo em sextilhas (...)). Na primeira, apenas quatro – para que o título da História, do Folheto ou do Romance fique mais destacado, bem como o nome do autor.

A estrofe em setilha, também (tem versos) setessilábicos (...) Convém notar a rimação do segundo verso com o quarto e o sétimo, e as rimas no quinto e sexto versos. Há quem escreva sextilhas com rimas diferentes e também setilhas, mas não é a estrutura oficial da Literatura de Cordel.

Os trovadores cordelistas escrevem em décimas quando se trata de mote. Exemplo: certa vez ouvi um matuto aconselhando a outro dizendo “Quem ama mulher casada não tem a vida segura”. E depois dizia para o companheiro a causa de sua afirmativa. Gostei do mote e meia hora depois começava a escrever o meu folheto. *Quem ama mulher casada não tem a vida segura.* (...) Uma hora depois havia escrito 24 estrofes em décimas e o livro já estava pronto para ser um sucesso. Sucesso, sim, pois mais de 300 mil exemplares foram vendidos. Como este já escrevi mais de 50 obras em mote. Exemplo:

Já bebi, não bebo mais é outro folheto que muito tem sido vendido no Nordeste. (...)

O tamanho do folheto não deve ultrapassar 11-16 centímetros. Quando maior ou menor, perde sua característica de cordel.

Não adianta o poeta querer mostrar eruditismo sem colocar as palavras em seus respectivos lugares. O cordel sempre foi um veículo de aceitação nos meios rurais e nas camadas chamadas populares, porém precisa arte e técnica de quem escreve. Um folheto mal rimado e desmetrificado é um dinheiro perdido de quem empresta a sua edição.

Existem folhetos que se tornam clássicos, quer pelo seu conteúdo, quer pela sua versificação.

Precisa também muito cuidado na colocação do título, que deve ser rápido, sucinto e ter seu “ponto focal” de atração para os leitores. *O filho que surrou a mãe com uma mão de pilão para roubar o dinheiro que ela tinha guardado num velho baú, para brincar o carnaval* não é título para folheto de Cordel. Este deveria apenas ser intitulado *O filho que surrou a mãe com uma mão de pilão.*

Agindo dessa forma (como citou Rodolfo Coelho Cavalcante), os defensores desse gênero, buscavam preservar a legitimidade desse estilo literário, uma vez que, é sabido que este possui suas regras bem definidas.

A principal diferença entre um folheto de cordel e os romances ibéricos é a estrutura. O romance ibérico tem aquela aparência de “fita” vertical de versos curtos, que ora se apresenta contínua, sem interrupções, ora é dividida em blocos irregulares – um com oito linhas, o segundo com vinte, o terceiro com seis, o quarto com dez e assim por diante. Já o folheto de cordel é, na esmagadora maioria dos casos, feito de estrofes iguais, do começo ao fim. A estrofe básica do folheto nordestino é a *sextilha*. (TAVARES, 2005, p. 127)

O escritor Braulio Tavares (2005), afirma que a forma mais usual entre os cordelistas para a composição de seus cordéis era a sextilha. Márcia Abreu (1999) também indica que: “A maior parte dos poemas é composta por estrofes de seis versos de sete sílabas métricas, ou, para falar tecnicamente, por sextilhas com versos setissílabos (ou redondilha maior).” (ABREU, 1999, p.66)

Tavares (2005) ainda aponta que a sextilha é uma estrofe constituída de seis versos de sete sílabas. Nessa estrofe, rima-se os versos em pares, e os outros não precisam rimar, permanecendo versos brancos. Na notação tradicional, o esquema de rimas da sextilha é

descrito como ABCBDB, onde a letra B indica os três versos que rimam entre si, como observa-se no fragmento do cordel “*O beabá do Cordel*” do autor Moreira de Acopiara a seguir:

(...)

No começo esses livretos
Eram em QUADRAS escritos;
Com versos de sete sílabas,
Porém poetas peritos
Acharam que com sextilhas
Ficariam mais bonitos.

Sextilha é esse estilo
Que você está lendo agora;
Seis versos de sete sílabas,
E foi enorme a melhora
Pois cada estrofe assim vibra
De maneira mais sonora

Cada verso é uma linha,
Como você vê aqui.
Os versos dois, quatro e seis,
Esses rimam entre si
Mas os ímpares não rimam,
Isso, cedo eu aprendi.

Esse estilo de seis linhas
É o mais utilizado
Hoje pelos bons poetas,
Como em recente passado
Mas sete linhas também
É bastante apreciado

(...)

Muitos escrevem em décimas,
Eu não faço objeção.
Pois pra mim o que interessa
Para a realização
De um bom cordel, são três itens:
Métrica, Rima e Oração.

Infelizmente inda há
Poetas despreparados
Que não sei porque publicam
Cordéis desmetrificados,
Muito pobres de teor;
E o mais cruel: mal rimados.

(ACUPIARA, 2004, p. 13-14)

Nos versos acima, o cordelista explica a estrutura do cordel com o próprio cordel. É típico de alguns poemas a reflexão sobre si mesmo. Ao agir assim, o poeta faz uso da metapoesia³.

Essas normas supracitadas, eram as seguidas pelos cordelistas, sendo, portanto, repudiada por eles qualquer estrutura que não se enquadrasse a estas.

Nesse sentido, os cordelistas tradicionalistas dão muita ênfase ao uso da métrica e da rima como elementos qualificativos do poema tradicional. Sem metro e rima regular não há como falar em literatura de cordel. Mas afinal, qual o conceito desses termos?

Sobre o conceito de rima, Tavares (2005, p. 37) aponta que:

(...) é a repetição de sonoridades que passaram há poucos instantes pela nossa mente e ainda não se apagaram de nossa memória. Mesmo quem lê em silêncio não pode deixar de lembrar algumas sonoridades do que lê. Todo leitor, mesmo aquele mais desatento, registra mentalmente o som de muita coisa que passa pelos seus olhos. Se alguns desses sons se repete dentro de um intervalo mais ou menos curto e, principalmente, se eles se repetem dentro de um certo padrão, uma certa estrutura, isso produz impressão de simetria, de harmonia, de ordem. A presença da *rima* cria um *ritmo*.

Existe, portanto, uma divisão básica da rima: a *rima consoante* (ou *rima exata*) e *rima toante*.

Para Tavares (2005, p. 39)

A *rima exata* ou *consoante* é a que exige igualdade de sons no final de dois versos, *da vogal da sílaba tônica em diante*. (...) Uma palavra que rime exatamente com ela precisa repetir os sons que ela tem *da vogal da sílaba tônica em diante*, ou seja, a partir do “Ô”: eletrÔNICA – biÔNICA – MÔNICA – irÔNICA – sinfÔNICA.

Sobre a *rima toante*, Tavares (2005, p. 40) indica que:

Não exige igualdade total de sons; basta que o final das palavras soe de modo parecido. Em geral, a *rima toante* se baseia apenas na presença da mesma vogal tônica. Rimas desse tipo para a palavra tônica, por exemplo, seriam: tÔNICA – AmazÔNIA – atÔMICA – frONHA – redONDA – encONTRA.

A diferença entre as rimas consoantes e rimas toantes, é que a primeira é exata, redonda. Quando esse tipo de rima surge durante o poema, dão a impressão de

³ Metapoesia: (meta+poema) Lit Poema que o autor utiliza, como crítico, para analisar o próprio poema e avaliar sua capacidade de criação.

corresponder satisfatoriamente a expectativa de quem ouve a espera do próximo verso. Já a segunda, não é tão precisa, pois satisfaz apenas a expectativa sonora, mas não totalmente, visto que, os sons não são exatamente iguais.

Segundo Tavares (2005), há ainda: as rimas pobres, que são variantes tão próximas que o poeta parece estar trapaceando e tentando seguir a lei do menor esforço; as rimas ricas consistem em usar categorias de palavras mais distantes umas das outras; e o verso branco, que é o efeito ainda mais sutil do que a rima toante; embora alguns pensem que o fato de não precisar rimar permita-lhe escrever tudo que venha à cabeça, é no verso branco em que o poeta usa o seu ouvido e o seu senso de musicalidade para o uso consciente da variação de sonoridades.

Sobre o conceito de métrica, Tavares (2005, p. 50) aponta que

A métrica é uma das heranças mais interessantes que a canção primitiva deixou na poesia oral e escrita. A possibilidade de criar um ritmo musical com a simples alternância de sílabas fortes e sílabas fracas, sem recorrer a nenhuma melodia e a nenhum instrumento, ajudou a criar nos poetas e nos leitores um senso de estrutura. Há marcações que se repetem, que se alternam, que mudam, mas sempre dentro de um movimento rítmico maior.

Além da contagem silábica de um verso, a métrica possibilita a união de duas sílabas em uma, como também, contrair duas sílabas numa só sem alterar as letras.

A preocupação em garantir a legitimidade e perpetuação desse estilo, devia-se ao fato de que o uso da rima e métrica funcionava como um auxiliar mnemônico⁴, com o intuito de facilitar a memorização das narrativas.

O modo de compor versos não se limita apenas as sextilhas. Existem ainda as septilhas (ou setilhas), ou seja, estrofe escrita com sete versos de sete sílabas; as oitavas, que são estrofes com oito versos e as décimas, também chamadas de martelo, que são estrofes com dez versos. Contudo, não nos ateremos a discussão dessas outras formas, visto, que a presença da sextilha é a mais recorrente nos cordéis de Cuíca de Santo Amaro, objeto desse estudo.

Cuíca de Santo Amaro teve sua obra marcada pela sua escrita controversa, pois, a medida em que este, quase sempre, não se apegava as regras, transitava entre o cordel tradicional (ora se atentando a métrica e a rima), e o cordel desmazelado (sem qualquer

⁴ Mnemônico: Mnemósina- personificação da memória. Filha de *Urano e *Géia, pertencia ao grupo dos *Titânidas. Uniu-se a *Zeus durante nove noites seguidas e dentro de um ano deu-lhe nove filhas, as *Musas.

apego a estrutura tradicional), fato que o cordelista fazia com muita frequência em suas produções. Como evidencia-se no cordel *“Garôtas que andam sem camisa e sem cuéca”* a seguir:

A tal moda feminina
É um tal caso complicado
As granfinas para mostrarem
O seu corpo desenhado
Vestem sem anágua
O seu vestido apertado

De fato, esta moda
É um verdadeiro buraco
Tem mulheres que se apertam
Parecem até um macaco
A gente olha prá frente
E vê a viola no saco

O Diabo são as magrelas
Que vivem a se apertar
Se transformam em gravetos
Sem nada para mostrar
O homem olha o chassis
E pega só pra zombar

As gordas são ao contrário
Nós vemos muita senhora
Com seu vestido apertado
Sua faixa sicora
E com sua formidável
Cosinha puxada para fora

A gente olha para aquilo
E fica com água na boca
Nos dá logo vontade
De pegar naquela lôca
Tem muita ocasião
Que a gente fica louca

Porque elas... as mulheres
Teem, o seu ideal
Gostam de mostrar
O seu material
Digo eu... aos tarados
Aqui desta capital

[...]

Outras usam cintas
Porém apertam **demAIS**
Para que a sua cosinha
Saia toda para **trAZ**

Isto para nós homem
Sempre nos **satisfAZ**

(CUÍCA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p.113-114)

Com base na definição e exemplificação sobre a *sextilha*, é perceptível que Cuíca, em algumas estrofes, se atenta a rima e a métrica. Contudo, na última estrofe, este não se atenta a rima, uma vez que, ao utilizar a sextilha, os versos deveriam rimar em pares.

A sextilha é uma estrofe maleável, que o poeta pode preencher de diferentes maneiras, de acordo com seu talento. Há quem critique os folhetos de cordel dizendo que neles não existe poesia e que não passam de “prosa rimada e metrificada”. De fato, isso acontece muitas vezes, porque na literatura de cordel existem todos os tipos de poetas: inspirados, rudes, negligentes, eruditos.... Essa crítica, contudo, pode ser feita a qualquer outro gênero poético, principalmente àqueles que todo mundo acha que consegue fazer: o poeta moderno, o soneto, o poeta-piada, o haicai. Muitos poemas escritos nesses formatos também não passam de uma prosa pobre, sem música, sem imagem, sem ideia, apresentada como se fosse poema. O fato de um texto ser chamado de poema ou ter formato de poema não garante ter ali a presença da poesia (...). (TAVARES, 2005, p. 129)

Os cordelistas tradicionais, assim como o autor descreve acima, não reconheciam como cordelista aquele que não seguissem as normas que regiam esse gênero. Nesse sentido, Cuíca de Santo Amaro se enquadra bem em uma das qualificações citadas por Tavares: “negligente”, isso porque, na agitação para produzir e vender seus folhetos, o cordelista deixava muitas vezes a desejar em suas narrativas. Como observa-se no fragmento do cordel “*O pau” comeu em Alagôas*”, a seguir:

Quem lê a Bíblia Sagrada
Chegará a conclusão
Verá que o mundo
Com a sua evolução
Está transformado
Em grande confusão

Segundo os antepassados
Dissera o Marco Antonio
Que no mundo entraria
A tentação do Demônio
Para transforma-lo
Em um grande pandemônio

Hoje esta profecia
Pelo mundo se estende
O caráter... a moral,
Até a honra se vende

Finalmente nesse mundo
Ninguem se compreende

Formaram-se os partidos
Surgiu a Democracia
Cada um pr'a seu lado
Quer a sabedoria
Através de imunidade
Aparece a anarquia

(...)

Agora em Alagôas
Houve grande tiroteio
Os jornais da Bahia
Disseram sem receio
Que Tenorio, e Juracy
Também estavam no meio

(...)

Eu sei é como diz
Seu fulano nos **anzOIS**
Alagôas!... Alagôas!...
Cidade mártir dos **GÓES**
Os quais fizeram gente
Passar momentos **atrÓZ**

(CUÍCA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p. 171-175)

Na última estrofe do cordel acima, é perceptível que os versos não rimam, e como já foi mencionado, os cordéis em sextilhas, devem rimar no segundo, quarto e sexto verso.

Contrariando as regras cordelísticas, Cuíca escreve a última estrofe finalizando o segundo verso com (**OIS**), o quarto com (**OES**) e o sexto com (**OZ**). Para ser uma rima consoante, as sílabas destacadas deveriam ter a mesma terminação. E por compor cordéis dessa maneira, sem se atentar a métrica e a rima, que muitos tradicionalistas o considerava um poeta desleixado.

Para sobreviver, Cuíca dependia das vendas dos seus cordéis, fato que o tornava um escritor desatento as normas cordelísticas. Estas, ficavam em segundo plano. Como poeta popular, este valia-se apenas do seu engenho com as palavras e da sátira para conquistar seus leitores/ouvintes, como pode-se observar no cordel “*Os embromadores do povo*”, a seguir:

[...]

O que se vê no plenário
É somente presepada

As vezes vergonheira
Discussão acalorada
A qual não passa é de conversa fiada

O que o povo quer
Aqui dentro da Bahia
É que os representantes
Deixem de demagogia
E tratem de debater...!
O problema da carestia

O que o povo diz
A quem está no **apogEU**
Que tratem de cumprir
Aquilo que **prometEU**
E deixem de todo
De dizer só...

É preciso deixar
De tantas embromações
É preciso dar ao povo
As suas reivindicações
Lembre-se os candidatos
Que se aproximam as eleições

(CUÍCA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p. 142)

Evidencia-se no cordel acima, que a primeira estrofe apresenta apenas cinco versos, e a penúltima estrofe, se encontra sem rima e “desmetrificada”. Mesmo sacrificando a estrutura tradicional do cordel, negligenciando as normas que a regem, observa-se que o poeta dá mais maior ênfase a sátira.

Muitas vezes Cuíca destoava da tradição, apesar de ter bebido nela incontáveis vezes, sendo esta a sua predileção. Ele inscreveu-se como um poeta particular dentro do gênero, assumindo dessa forma, características únicas, que o diferenciava de todos os outros poetas de sua época.

Cuíca não perdia a oportunidade de incomodar a elite que dominava a Bahia. A sua forma, muitas vezes, desleixada de escrever, acabou gerando repúdio por parte dos cordelistas tradicionais e das autoridades locais.

Nesse sentido, a sua escrita se assemelha a um gênero próximo de uma literatura mais livre dos aspectos formais, uma vez que, este, se atenta mais aos conteúdos que estão sendo narrados, desconsiderando a estética do próprio gênero.

Como evidenciou-se nos fragmentos dos cordéis acima, por diversas vezes Cuíca de Santo Amaro transgredia as regras que norteiam a estrutura do cordel tradicional, ora não se atentando a rima, ora negligenciando a métrica. Entretanto, em determinados

momentos, o cordelista demonstrava também ser um poeta refinado. Atentava-se a métrica e a rima, como todos os outros cordelistas tradicionais.

Essa face (de cordelista tradicional) de Cuíca, é claramente perceptível no fragmento do cordel *Virgildásio, e a limpeza da cidade*, a seguir:

Na gestão do Virgildásio
Nota-se uma grande novidade
É que nesta terra
Berço da nacionalidade
Vê-se presentemente
A limpeza da cidade

A quatro anos viveu
A cidade na nojêra
A quatro anos viveu
A cidade na porquêra
Isto para a nossa saúde
Não era de brincadeira

A Bahia que conservava
O seu porte varonil
A quatro anos atrás
Neste Céu da côr de anil
Transformou-se na cidade
Mais imunda do Brasil

(CUÍCA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p. 185-186)

Evidencia-se no cordel acima que o poeta se atenta a rima e a métrica, fato bastante recorrente em suas narrativas voltadas para a política, tema bastante frequente em seus cordéis. E, apesar das inúmeras críticas ao seu estilo (justas por sinal), este, por diversas vezes, se mostrava um poeta de fino trato com a tradição, retomando o melhor da literatura de cordel.

Como foi observado na análise dos cordéis, além das divergências e convergências em relação a tradição cordelística, a principal marca da escrita de Cuíca foi a presença da sátira.

Sobre o conceito de sátira, temos: “sátira f. Composição poética, que tem por fim censurar ou ridiculizar defeitos ou vícios. Censura jocosa. (Lat. satira) “⁵

Nessa perspectiva, a sátira abrange toda produção que traz características picantes, críticas e maledicentes. E todos esses elementos estão explícitos na obra de Cuíca de Santo Amaro.

⁵ <http://www.dicionarioweb.com>

Como citou-se no capítulo anterior, para seguir produzindo e comercializando seus cordéis, Cuíca valia-se de meios nada ortodoxos. Buscava a polêmica, os fatos cômicos e nada lisonjeiros de sua época. “Às vezes, não era nada melhor do que os criticava. Podia ser comprado, fato que admitia em alguns de seus folhetos. Para ganhar a vida, necessitou das histórias grandes, das “bombas”, e não importava como conseguilas.” (CURRAN, 1990, p.184-185)

Ele, muitas vezes, anunciava o assunto das próximas edições afim de intimidar e obter lucros dos supostos “protagonistas” das suas narrativas, que por sua vez, acabavam cedendo as chantagens, e por medo da língua venenosa do cordelista, pagavam-lhe para que não publicasse essas notícias comprometedoras.

Segundo Matos (1998, p. 47)

Sua produção abrangia a reportagem do dia-a-dia, a notícia sensacionalista, a crítica política e a desmoralização de pessoas e/ ou instituições, em linguagem satírica e violenta que ridicularizava a realidade baiana de sua época, além de conhecidos “livros de encomenda” ou possíveis edições escabrosas, prometidas nas contracapas de seus folhetos e que, em verdade, jamais foram escritas e muito menos impressas, mas se constituíam em ganha-pão certo.⁶

As suas narrativas despertavam nas pessoas a expectativa de ler todos os dias sobre acontecimentos políticos, sociais ou até mesmo sobre a vida alheia, pois era essa linguagem satírica, carregada de duplo sentido e chegando até mesmo a ser obscena, que tornaram tão popular a poesia de Cuíca, como podemos observar no cordel “***O homem do pau Miúdo não casa com mulher da curva grande***”: a seguir

As moças da Curva Grande
Desta vez estão com tudo
Resolveram não casar
Com homens do “Pau” Miúdo
Gente dessa redondeza
Quase que não tem canudo.

Os homens do Pau Miúdo
Com isto perderam a fé
Veem moças da Curva Grande
Às vezes até na maré
Mas o que lhe acontece
Não arranjam pro café

Porque as tais garotas

⁶ Ver imagens das capas de seus folhetos anexo.

Adoraram um tal sistema
Que deixaram os camaradas
Em um difícil dilema
Pois homens do Pau Miúdo
Nunca resolveram o problema

Aí é que está
Como diz o Alexandre
Nem que o mar seque
Nem que o mundo desande
Homem do Pau Miúdo não casa
Com mulher da Curva Grande

(CUÍÇA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p. 87-88)

É perceptível a presença marcante da sátira nos versos acima. O cordelista, de forma bem-humorada, faz uma analogia usando dois espaços da cidade de Salvador, a Curva Grande e o bairro do Pau Miúdo, como matéria prima de um dos seus cordéis, deixando aos seus leitores a deliciosa função de interpretar como bem lhes aprouver.

Não se interessou Cuíca, por exemplo, por folhetos de temas tradicionais, históricos, de aventura ou de amor, tampouco escreveu pelepas, discussões ou marcos. Optou, sobretudo, por uma diretriz, responsável que se sentia por ser considerado porta-voz do povo: a do trovador-repórter. Seguindo esse plano, Cuíca versou sobre os acontecimentos do dia-a-dia (folhetos de circunstância); exacerbou sua verve com sátiras violentas contra os poderosos; denunciou a violência com relação ao povo; escancarou os costumes da sociedade; atacou o clero (folhetos de crítica e sátira); percorreu nossa história política, criticando ou exaltando sistemas de governo e políticos de destaque (folhetos políticos); abordou temas considerados impúblicáveis segundo certas concepções moralistas (folhetos licenciosos). No universo do cordel, Cuíca é considerado, até hoje, “o grande e escandaloso poeta satírico”, o Gregório de Mattos das ruas e ruelas da Baixa dos Sapateiros. (MATOS, 2004, p. 60-61)

Cuíca, como grande cronista social da sua época, tinha como predileção escrever sobre temas pitorescos e debochados, sendo esses principais elementos que tornavam os seus cordéis tão procurados, pois esse tipo de leitura para a sua época, era um tanto picante. E o ato de ler ou ouvi-la, era adentrar em um espaço quase que proibido.

Sendo assim, levando-se em consideração a estrutura dos cordéis analisados, evidenciou-se que Cuíca possuía um estilo inconstante, e por isso, a sua poesia foi criticada (na maioria das vezes, merecidamente) e vista como algo diferente da tradicional literatura cordelística.

Enquanto os autores defensores da tradição preocupavam-se em ser reconhecidos não apenas por perpetuar essa tradição, mas sim, pelos seus talentos, demonstrando em

suas produções, engenho, arte e criatividade, Cuíca mostrava-se um poeta indiferente a esses pré-requisitos. Entretanto, quando bem lhe aprazia, este seguia as regras cordelísticas. Como um poeta de várias facetas, transitava entre a escrita tradicional do cordel e a escrita da poesia livre.

Contudo, a forma como ele escrevia seus cordéis ganhou as graças do povo, chamando a atenção de pessoas influentes tanto no meio literário quanto no meio artístico. A condição de José Gomes, como homem negro, pobre, que se criou longe da família, contribuiu para que este se tornasse a personalidade tão instigante que foi. Mas até que ponto esses aspectos foram negativos para a sua vida?

O fato é que Ele o tal, contrariando algumas expectativas, não caiu no esquecimento. Seus cordéis resistiram para que as gerações futuras pudessem ver a Bahia assim como ele a enxergava, um palco com inúmeras possibilidades.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cuíca de Santo Amaro, através da sua poesia satírica, levou-nos a perceber a Bahia, ou pelo menos uma parte dela, sob a ótica de um homem negro, numa sociedade preconceituosa e excludente, que nunca deixou de lutar pelo sustento de sua família. Ele era a personificação do ante herói, um sobrevivente, que usou da esperteza e inteligência em forma de versos, como resistência contra pessoas influentes, políticos corruptos e aqueles quem ele simplesmente não se afeiçoava. Como poucos, sabia manusear as palavras, colocando-as de tal modo a conseguir fama, amigos e muitos inimigos.

Cuíca foi um notório poeta, contudo, com algumas limitações. Sua literatura era despreocupada de alguns aspectos que são importantes para quem pensa a literatura de cordel com certo respeito por um estilo, uma vez que, esta é um gênero baseado na tradição, e caso venha a perder-se, a própria literatura desaparece, pois acaba se transformando em outra coisa que a descaracteriza.

Nesse sentido, talvez o quase desaparecimento da figura de Cuíca no cenário literário, especialmente no âmbito cordelístico, se deva as suas características muito pessoais e o não comprometimento com as regras do cordel, pois este era um autor que tinha uma forma própria de escrever, demonstrando ser um poeta personalista.

Cuíca de Santo Amaro Cuíca era um autor de um gênero único e embora tenha muitas vezes rompido com as regras da literatura de cordel, a sua obra permanece viva, pois temas como: *“Os embromadores do povo”*, *“Garôtas que andam sem camisa e sem cuéca”*, *“O homem do pau Miúdo não casa com mulher da curva grande”* e *“O pau”* *comeu em Alagôas*”, são assuntos que nos dias atuais ainda causam o riso, consciência política, enfim, um turbilhão de sensações.

José Gomes tinha o espírito inquieto e cumpriu bem o seu papel enquanto poeta, pois provocava a todos, convidando-os a envolver-se em suas histórias pitorescas.

Sendo assim, esta pesquisa conclui-se com os versos finais do cordel *“O homem do pau Miúdo não casa com mulher da curva grande”*, que define muito bem a personalidade de Cuíca e a sua intencionalidade ao produzir os seus cordéis:

[...]

Este livro, digo eu,
Que não tem nada de mais
Há anos, muitos anos
Escrevo coisas reais

Escrevo para Deus
E também para o Satanás.

Escrevo para Deus
Do alto do firmamento
Escrevo para Satanás
Pra aliviar seu tormento
Que é esta humanidade
Que não possui sentimento.

CUÍCA DE SANTO AMARO In MATOS, 1998, p. 93-94)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Histórias de cordéis e Folhetos. Campinas: mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ACOPIARA, Moreira de. *O beabá do Cordel*. São Paulo, 2004. (Folheto)

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*. 22a. ed. São Paulo, 1971, p.: 197.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é Cultura Popular*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CASCUDO, Luís da Câmara. Vaqueiros e cantadores/ Luís da Câmara Cascudo – São Paulo: Global, 2005.

CURRAN, Mark J. *Cuíca de Santo Amaro controvérsia no cordel*. /introdução e seleção Mark J. Curran. – São Paulo: Hedra, 2000.

_____. *Cuíca de Santo Amaro poeta repórter da Bahia*. Salvador: Fundação: Casa de Jorge Amado, 1990.

GOULART, Audemaro Taranto. *Introdução ao estudo da literatura*. Belo Horizonte, MG: Ed. Lê, 1994.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

HAURÉLIO, Marco. *Breve história da literatura de cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.

LUYTEN, Joseph Maria. *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MATOS, Edilene. *Cuíca de Santo Amaro: o boquirroto de megafone e cartola*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

_____. *Ele, o tal, Cuíca de Santo Amaro*, 2 ed. Ver. E amp. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, EGBA, 1998.

MAXADO, Franklin. *O que é Literatura de Cordel?* Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

MELO NETO, João Cabral de. *A escola das facas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

TAVARES, Braulio. *Contando história em versos: Poesia e Romancelero Popular no Brasil*: Braulio Tavares – São Paulo: Ed. 34, 2005.

Disponível em:

<http://www.dicionarioweb.com.br/metapoema/>> . Acessado em: 16.02.2017

Disponível em:

<http://www.dicionario-aberto.net/dict.pdf>> . Acessado em: 17.02.2017

REFERÊNCIA DE IMAGENS

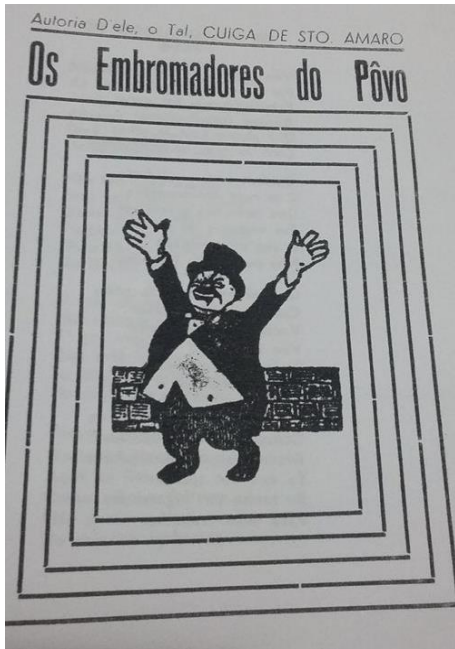
Disponível em:

<http://www.bvconsueloponde.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=146>

>. Acessado em: 10.02.2017.

ANEXOS





A sair:

A discussão do feijão com a carne vêrde!!

O homem que pariu em S. Paulo

A Professôra tarada

O Engenheiro tarado da Petrobrás

O homem que casou com outro em Jequié

AGUARDEM — BREVE

NOTE BEM

ESTE LIVRO É DA AUTORIA D'ELE, O TAL! CUIGA DE SANTO AMARO

Trovador Reporter da Bahia
BAIXA DE QUINTAS - AV. GARCIA, 23
SALVADOR - BAHIA

A SAIR

Políticos Demagôgos, e Homens sem Palavra

Aguardem! Breve...

