

CUÍCA DE SANTO AMARO: O CORDELISTA VIBRANTE NAS RUAS DE SALVADOR

CUÍCA DE SANTO AMARO: THE VIBRANT CORDELIST ON THE STREETS OF SALVADOR

Valquíria de Lima Maranhão 1
Maria de Fátima Rocha Medina 2

Resumo: A literatura de cordel elaborada e protagonizada por Cuíca de Santo Amaro, nome artístico de José Gomes (1907-1964), ocupou lugar de destaque nas ruas de Salvador, na primeira metade do século XX. O texto escrito no folheto ou revigorado na performance oral se tornou visível e indispensável à população soteropolitana, pois o cordelista-repórter divulgava acontecimentos e comportamentos lícitos e ilícitos de Salvador, contrariando, assim, muitos poderosos da época. O objetivo deste trabalho é apresentar, de forma panorâmica, essa figura ilustre do cordel no Brasil, de forma a compreender percepção e voz do cordelista a partir do lugar de fala que ele constituiu na cidade. A metodologia é bibliográfica, com foco em cordéis autorais, documentários e estudiosos de cordéis e da bibliografia do autor. Em resultados ainda não conclusivos, o estudo revela um cordelista que atualizou o gênero cordel ao focar acontecimentos histórico-sociais da época e evidencia o poder do ato performático oral na transmissão da voz do povo que repercutia no espaço público.

Palavras-chave: Cordel. Literatura oral. Performance. Comunicação.

Abstract: The cordel literature elaborated and starred by Cuíca de Santo Amaro – Artistic name of José Gomes (1907-1964), occupied a prominent place in the streets of Salvador, in the first half of the twentieth century. The text written on the leaflet or reinvigorated in the oral performance became visible and indispensable to the population of Salvador, as the cordelist-reporter divulged licit and illicit events in Salvador, therefore contradicting many powerful people of the time. The objective of this work is to present, in a panoramic way, this illustrious figure of the cordel in Brazil, in order to understand the cordelist's perception and voice from the place of speech, that he constituted in the city. The methodology is bibliographic, with a focus on authorial cordels, documentaries and cordel scholars and the author's bibliography. In results not yet conclusive, the study reveals a cordelist who updated the cordel by focusing on historical and social events of the time and highlights the power of oral performance act in transmitting the voice of the people the reverberated in the public space.

Keywords: Cordel. Oral literature. Performance. Communication.

Especialista em Docência do Ensino Superior (ITOP) e Mestranda em
Literatura (PPG-Letras/UFT). Atualmente, é professora na Fasec. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1019352597558187> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4416-4122> E-mail: valquiriamaranhao1@gmail.com

Doutora em Letras (Unileón/UFPE). Atualmente, é professora
vinculada à Proex/Unitins. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1294258849923019>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6858-272X>. E-mail: maria.fm@unitins.br

Introdução

O mundo da Rampa do Mercado se delicia com os folhetos de Cuíca de Santo Amaro. Ali, próximo ao Elevador Lacerda, vós o encontrareis, ao poeta. Seu chapéu-coco, envelhecido de muitos invernos chuvosos, os cartazes cobrindo as costas e o peito, o rosto alegre, cantando seus versos para os que passam. Por vezes, os capitães da areia se reúnem em torno dele para ouvi-lo. E soltam suas gargalhadas, aplaudindo os trechos mais cômicos ou mais heroicos. (JORGE AMADO, 1967)

Neste texto, falaremos a respeito de Cuíca de Santo Amaro, nome artístico de José Gomes (1907-1964), um dos grandes cordelistas do Nordeste. Ele viveu em Salvador e, durante décadas, por meio de versos, denunciou corrupção, desmandos e comportamentos ilícitos ou obscuros a partir de seu lugar de fala, nas margens. Sua voz ecoou pela cidade por ser capaz de compreender a realidade do entorno e, com irreverência e genialidade, conseguiu atrair a atenção da população ao divulgar, continuamente, conteúdos de interesse público. A habilidade e coragem em produzir cordéis de repercussão social tornou Cuíca uma figura respeitada e temida, como também valorizou ainda mais esse gênero popular.

O cordel, uma das mais antigas manifestações populares de que se tem notícia no Brasil é, em sua essência, o abrigo da palavra. Como gênero oral, apresenta aspectos narrativos, vozes sociais, composição e estilo. Por isso a literatura de cordel corresponde a um instrumento de comunicação e pode funcionar como suporte para os mais diversos conteúdos relacionados a atividades humanas na sociedade. Por ter grande mobilidade, a força da comunicação da literatura de cordel supera fronteiras geográficas e, acrescida de elementos de distintas culturas, é ajustada, transformada, recriada e, por vezes, reimpressa. Lidos ou declamados de forma individual ou coletiva, os cordéis são inseridos no imaginário coletivo. Geralmente os textos são memorizados e transmitidos em épocas e espaços distintos, principalmente por pessoas do mundo popular. No processo de construção da oralidade, o cordelista atua como sujeito que interioriza o conhecimento elaborado a partir da poesia e pela ficção. Isso ocorre pelo fato de, na fala e na escrita de texto literário, encontrar a essência de cada um, bem como do meio a que pertence.

Como explicita Luyten (2005, p.8) “A literatura de cordel é considerada um dos elementos de maior comunicabilidade dos meios populares”, por isso os letrados cedem espaço ao protagonismo do homem comum, conhecedor das ansias e das limitações dos menos favorecidos. Ele fala do povo e para o povo, então, tende a ganhar gradativamente mais atenção e olhares das pessoas. E é justamente essa voz não institucionalizada que fez Cuíca ser reconhecido na sua época.

Apresentaremos, neste texto, um panorama sobre esse cordelista, poeta e repórter, e seu compromisso de tornar públicas as mazelas da população de Salvador. Como também abordaremos sobre o cordel (Luyten, 2005) e o lugar desse gênero entre o texto escrito em folhetos e a oralidade (Cascardo, 2006; Zumthor, 2018) performática do cordelista.

Oralidade e performance: enunciação da literatura de cordel - breves reflexões

O acompanhamento gestual é fundamental em toda forma de literatura oral. (Zumthor, 1997, p.53)

A origem da literatura de cordel é ibérica, ligada especificamente à Espanha e Portugal, mas para Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel

(ABLC), ela não se restringe apenas a esses dois países, uma vez que esse gênero atravessou o período medieval. Segundo Abreu (2006, p.27) a primeira notícia de que se tem sobre literatura de cordel lusitana está ligada ao nome de Gil Vicente “que publicou, sob esta forma, algumas de suas peças. Parece claro que a produção vicentina não se orientava, prioritariamente, para esse tipo de publicação, visando, em primeira instância, a encenação na corte e em locais públicos”. A autora ressalta que, além desse, muitos autores da chamada “escola vicentina” foram considerados pela crítica como escritores de cordel “e pode-se tomá-los como marco inicial deste tipo de literatura em Portugal”. (ABREU, 2006, p.27).

No Brasil, originou-se uma produção de cordel com forma e características próprias, mas com influências de heranças trazidas de vários países, sobretudo, os da península ibérica. Conforme Costa (1997, p. 15), “Literatura de cordel é designada como as composições em versos, ricas em singularidade e expostas em livretos que podem ser encontrados em feiras, espalhados pelo chão e com os mais sugestivos títulos”. A desenvoltura do nordestino encontrou nesse gênero popular uma maneira de fazer literatura para o sertanejo que, enquanto circulava pelas feiras, ouvia romances, contos maravilhosos, acontecimentos históricos e tantos outros temas pela voz potente de cordelistas os quais ofereciam seus folhetos aos fregueses-ouvintes. O cordel floresceu de tal maneira exitosa no Nordeste que essa região se tornou campo fértil para a arte de contar em versos.

A literatura de cordel é um recurso rico, justamente porque oferece estratégias prazerosas e também divertidas de informar, narrar e ensinar lições variadas e importantes para a vida. Há também os cordéis que contam, descrevem ou informam, de modo lírico, como o trecho seguinte do “Endereço de Matuto”, de Jessier Quirino (2006) que, ao orientar a direção para se chegar a casa, o cordelista elabora o percurso de tal maneira poética que relewa a beleza de elementos que a vista já automatizou, além de fazer o leitor sentir prazer em trilhar o caminho (da leitura), ainda que seja tortuoso e extenso.

Endereço de matuto¹

daqui até lá em casa,
no sítio caga chapéu
da um bocado de légua homi

mas num é leguinha besta
nem légua de beicho não
é légua macha, abafada,
dessas légua má criada medida a rabo de cão

[]

avista o tamarineiro fulorado e sombreado,
e seu zé vacinador
quando chega nas quebrada do razo da macaíba
pego o matimbumbo urrado que o cabra morre num chega
no lagedo da formiga
e tome estrada

[]

é uma cazinha alpendrada
com cinco bico de luiz,
um cachorro reberuaite
mas abana logo o rabo pra nego vei e cuscuiz

(Jessier Quirino, 2006)

1 QUIRINO, Jessier. “Endereço de matuto”. In: Álbum Bandeira Nordestina, 2006.

Exatamente por esses fatores, a literatura de cordel não é um fenômeno que só se evidencia na modalidade escrita. A função da voz/som, por meio de ato performático, explora aspectos que ultrapassam a visão sistêmica da língua, pois enfatiza o ritmo e a sonoridade, uma vez que o cordel é uma manifestação de primor oral.

Nas narrativas populares, as cantigas tradicionais funcionaram como base na composição das formas literárias do cordel. E compartilham, por meio de folhetos, os enredos, temas e formas literárias. Quanto à estrutura, os cordéis apresentam versos escritos em linguagem que se aproxima da oralidade espontânea e natural de o sertanejo se expressar. Isso é comprovado por meio da manifestação do poder oral dos declamadores que, com manejo de métrica, de rima e rapidez, conseguem explicitar os versos que são oriundos de inteligência, da criatividade e, sobretudo, de pulsões da memória que está intrinsecamente relacionado à lembrança.

Nessa raiz que compõe a voz poética são conferidas as métricas da expressiva literatura de cordel, nascida também das cantorias, dos dizeres populares e que a torna acessível e aprazível. Essa narrativa se doa à declamação, à leitura em voz alta, ao fazer performático pelo engajamento do corpo que atrai o público ouvinte.

Embora os folhetos sejam escritos, o cordel tem marca forte na oralidade e está ligado ao ambiente popular. Cascudo, ao lembrar um episódio vivido na juventude, no sertão, reverencia a manifestação que envolvia voz e engajamento do corpo, realizada de maneira natural e parecia intrínseca às pessoas.

Todos sabiam contar histórias. Contavam à noite, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos. Com as mãos amarradas não há criatura vivente para uma história. Seriam temas para pesquisas sábias de alemães e norte-americanos essa linguagem auxiliar, indispensável nos “primitivos” de todos os tempos [...]. (CASCUDO, 2006, p.14).

O texto oral possibilita e mantém viva a conexão entre as pessoas, revigorando o pulsar de sentimentos, emoções e experiências o que provoca fruição da força performática que materializa e perpetua o cordel pelas pessoas em geral e também pelo cordelista andarilho. Ele, como um trovador, declama e conta o repertório de narrativas da cultura tradicional e também contemporânea e, assim, as expressões literárias escritas em cordel são repetidamente atualizadas por corpo e voz, no aqui e agora da performance, resultando socializações e ampliação das redes de narrativas.

Sobre isso Zumthor (1997, p.157) expõe:

Um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. [...]. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: voz proclama emanção do nosso ser. [...] É por isso que a performance é também instância de simbolização: de integração de nossa relatividade corporal na harmonia cósmica significada pela voz; de integração da multiplicidade das trocas semânticas na unicidade de uma presença.

A literatura de cordel, como tradição da cultura oral, é marcada pela conservação e repetição do já dito e conhecido pela comunidade de seu entorno, por isso provoca apego popular de diversos públicos, inclusive o semiletrado constituído por significativa parte da população do sertão nordestino. No Brasil, mesmo os cordéis elaborados em outras regiões relevam influências da vida e dos feitos cotidianos de tal região.

As manifestações culturais se mantêm, ainda hoje, graças a essas tradições e a nossa cultura não subsiste sem elas. “Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais” (ZUMTHOR, 1997, p. 10). Por isso civilizações predominantemente orais permanecem vivas, pois se manifestam por meio do emprego da linguagem oral, transmitida entre gerações.

O simbolismo primordial integrado no exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem, e é aí que se enraíza toda poesia. Certamente, a voz e a linguagem constituem para analisar fatores distintos da situação antropológica. Mas uma voz sem linguagem (o grito, a vocalização) não é bastante diferenciada para “fazer passar” a complexidade das forças de desejo que a animam: e a mesma impotência afeta, de outro modo, a linguagem sem voz que é a escrita. Nossas vozes assim exigem ao mesmo tempo a linguagem e desfrutam, a esse respeito, de uma liberdade de uso quase perfeita, pois ela culmina no canto. (ZUMTHOR, 1997, p. 10).

Estamos habituados à ideia do texto literário escrito, entretanto, para Zumthor (2018), foi a voz que primeiro deu forma ao que chamamos de literatura. O autor define oralidade como um conjunto de práticas de fala de determinada sociedade. Nesse sentido, falar da oralidade é pensar em determinados papéis que a voz assume em situações cotidianas. Por exemplo, no Direito Consuetudinário², que vem do costume, ou seja, que não é escrito, pois é parte de uma tradição que é passada de geração em geração por meio da oralidade. A concepção zumthoriana expõe a noção de vocalidade como manifestações da voz. É o que ele chama de voz poética, uma forma de comunicação que vai além da fala cotidiana e utilitária.

A expressão “literatura oral” é contraditória, pois o vocábulo “literatura” (littera) é a mensagem expressa em palavras escritas, representada por letras. Mas apesar das contravérsias, o termo é usado para designar as produções poéticas realizadas e transmitidas oralmente. A literatura oral tem caráter popular, está presente em vários espaços como expressão de distintos valores e modos de vida. Diferente da literatura escrita cujos autores são nomeados, muitos textos da literatura oral, por fazerem parte da tradição transmitida pela oralidade, é de autoria desconhecida.

Ao definir literatura oral, Cascudo (2006) fala de antiguidade e anonimato. Ele considera pertinente a utilização de “literatura oral” que, segundo o autor brasileiro, foi Sébillot, em 1881, que criou tal nomenclatura. “Essa literatura, que seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases feitas, orações e cantos ampliou-se, alcançando horizontes maiores” (CASCU DO, 2006, p.21). O autor potiguar apresenta duas fontes dessa literatura: a exclusivamente oral, ou seja, as danças cantadas, os jogos infantis, anedotas, lendas e adivinhações. E, a outra, baseada na reimpressão dos antigos livrinhos vindos da Europa e divulgados amplamente no Brasil. Ambas as fontes mantêm viva a corrente da literatura oral e da memória no país. Cascudo (2006, p. 25) preocupa-se com o distanciamento da literatura oral na literatura brasileira, conforme o que afirma:

Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, continua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato.

Quanto a Zumthor (2005) além da preferência por vocalidade, defende a performance do intérprete como uma maneira especial de atualização e, conseqüentemente, de preservação de textos tradicionais orais. Ele fala de ato performativo relacionado à apresentação artística manifestada pela voz, considerando a presença física de alguém em ambiente de socializa-

² Direito consuetudinário é o direito que surge dos costumes de uma certa sociedade, não passando por um processo formal de criação de leis, no qual um poder legislativo cria leis, emendas constitucionais, medidas provisórias etc.

ção de expressão poética, ou seja, a voz que rege o movimento do corpo e o envolvimento dos ouvintes – plateia – em um cenário familiar como ideal.

O engajamento do corpo humano obedece ao sentido de intérprete da comunicação de um texto – indícios de modo de comunicação – as rimas emitem musicalidade que facilitam a declamação e seduz os ouvintes. A performance é momento particular da oralidade, quando o narrador retira o texto do estado virtual e o torna dinâmico e situacional no contexto e momento da apresentação. Assim, o performer toca os sentimentos do seu público e o faz rir, deleitar ou mesmo refletir. Toda performance é particular, individual e original por ser irrepetível. Nenhuma é igual à outra, mas pela atualização frequente, as performances se assemelham umas às outras, porque estão ligadas entre si pela repetição que se transforma em tradição. O corpo do intérprete é um instrumento do fazer poético, a grande ferramenta da performance a qual acessa a tradição e promove um sentimento de comunhão social. O autor afirma que

A performance é a materialização (a “concretização”, dizem os alemães) de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais... Ora, nosso velho corpus poético medieval só tem “forma” nesse sentido; sua forma é alguma coisa que está se fazendo pela mediação de um corpo humano; esse corpo, através da voz, do gesto, do cenário onde ele se coloca, está em vias de realizar as sugestões contidas no ‘texto’. (ZUMTHOR, 2005, p. 55).

Esse espetáculo que une intérprete, voz, movimentos corporais, contexto e ouvintes é que torna o cordel um gênero literário muito vivo e encarnado na região nordestina, de modo especial, mas também em ruas e praças de São Paulo e Rio de Janeiro, para citar apenas duas grandes cidades, onde é comum pessoas se aglomerarem, espontaneamente, para assistir à apresentação performática de um cordelista.

Cuíca, o viés satírico e a voz popular

“Subiu o preço e também a pouca vergonha”, gritava ele, na cidade de Salvador, lugar de denúncia e do fazer poético. E Cuíca de Santo Amaro, um dos mais horríficos poetas populares que já existiu, de voz felina, homem do seu tempo, comunicador nato, sabia interpretar muito bem seu papel. De modo estapafúrdio, desordenado, um cronista social, vivia do que acontecia na cidade, observava os fatos e os transformavam em cordel.

Segundo Curran (2010), Cuíca nasceu no dia 19 de março de 1907, em Castanheda, pequeno bairro, próximo ao centro de Salvador e, por ter nascido no dia de São José, recebeu o mesmo nome em homenagem ao santo. Popularmente, ficou conhecido como Cuíca de Santo Amaro, “nome que vem da época de juventude, quando José Gomes fazia farra e música em festas em Santo Amaro, no recôncavo baiano” (CURRAN, 2010, p.9). Era pobre e teve pouco estudo. Fez o curso primário no tradicional Liceu de Artes e Ofícios da Bahia.

Na instituição escolar, pela inquietação da personalidade, Cuíca era considerado rebelde, pois gostava de fazer brincadeiras com os colegas e de formar rimas na “cantoria da taboada”. Em detrimento das dificuldades financeiras, precisou sair da escola e, em plena adolescência, começou a trabalhar como vendedor, em uma loja de tecidos.

Curran (2010) afirma que Cuíca era a síntese do trovador-repórter popular, pois nos forneceu relato picante e interessante do seu tempo. “As centenas de folhetos de Cuíca (impressos semanalmente durante quase vinte e cinco anos) formam um retrato folclórico-popular da vida baiana, que corresponde muito bem àquele tecido pelo romancista Jorge Amado” (CURRAN, 2010, p.9). Na atuação de repórter do povo foi muito além da ética, em relação aos colegas, na coleta de informações e na escrita de textos que foram transformados em versos e publicados em folhetos de cordéis. O arquivo de Cuíca de Santo Amaro é excelente registro de sua época. O autor enfatiza que muitos jornalistas reconheciam a importância de Cuíca, como Odorico Tavares, repórter baiano, que o homenageou em *O Cruzeiro*, em 1964.

O seu forte era o comentário sobre os fatos do dia, o cotidiano baiano que o explorava com uma crueldade sem limites. Ai de quem caísse no seu desagrado: em dois tempos, contava a sua história em versos, imprimia, arranjava do Sinésio (Sinésio Alves, ilustrador de capas de folhetos no cordel baiano da época e colega de travessuras do Cuíca) o desenho adequado para as capas e largava brasa. Um inferno para as suas vítimas, um gozo para o público que o cercava e o ouvia, às gargalhadas. (CURRAN, 2010, p.10).

Nos cordéis de Cuíca, há libelo explícito contra corruptos e poderosos da época, por isso ele se dizia a voz do povo que repercutia no espaço público. Segundo Ruffini (2009, p.49), “A cidade é o palco e o cotidiano, fonte inesgotável de matéria-prima na produção de versos. Tudo em sua obra reflete o seu comprometimento em dar informações e, ao mesmo tempo, ser um formador de opiniões”. Por meio da poesia desse trovador, a população soteropolitana era informada de como funcionava o sistema político da época. Grande expoente da literatura de cordel da Bahia, talvez seja o mais infame do ciclo de poetas dessa manifestação oral. Produziu uma narrativa autêntica de inquieta interpretação ao envolver questões políticas e sociais, bem como imorais e também pornográficas; além do gosto pelo inusitado e por escândalo – caminho movediço pelo qual o poeta arriscava-se percorrer. A poesia de Cuíca não é bem rimada, também não há rebuscamentos métricos nos versos – há quem diga que nem merecia o título de cordelista -, mas era a voz do povo que se movimentava livremente na cidade. Esse aspecto de idiosincrasia em relação às regras tradicionais do cordel revela o diferencial e a força autoral do cordelista. Os versos seguintes revelam que, além de noticiar o incêndio que ocorreu no Trapiche Porto³, Cuíca chama a atenção dos leitores para os pobres que são as principais vítimas.

Aqui dentro da cidade
Sempre se dá isto
Muita gente não sabe
Como se deu o sinistro
As vezes o proprietário
É sempre quem paga o Cristo. (f.1)

É um quadro doloroso
Compungente de verdade
Ver o pobre como sofre
Tanta infelicidade
Ficando sem agasalho
Na nossa grande cidade (f.5)

Joseph M. Luyten (2005) se reposta a Cuíca, destacando-o como um dos seis cordelistas mais importantes no contexto da literatura do cordel no Brasil e afirma:

Andava pelas ruas de Salvador impecavelmente vestido de fraque, chapéu-coco e um cravo vermelho à lapela. Tinha sempre à mão um de seus folhetos, que apregoava em locais como o Elevador Lacerda, a Baixa do dos Sapateiros e feiras populares. Ele chegava a anunciar futuras obras sobre este ou aquele crime ou notícia de corrupção. Frequentemente

3 Autoria D'ele o Tal Cuíca de Santo Amaro, Abril 1946, apud Ruffini (2009, p.54).

acontecia de a personalidade envolvida procurá-lo e comprar toda edição. Mas ele sempre guardava alguns exemplares para colecionadores amigos, entre os quais Jorge Amado. (LUYTEN, 2005, p.62)

Esse jeito impecável de vestir-se pelas ruas de Salvador, somado à voz irreverente e as estratégias, evidentemente, fazia parte da interpretação performática do cordelista. Primeiro, porque ocupava o lugar que, em geral, não era de pobre ao usar fraque, roupa de gente graúda. Em segundo, em vez de ser esconder, ele materializava sua visibilidade, mesmo ao tratar de assuntos polêmicos que envolviam pessoas da classe endinheirada da cidade ou ainda ao revelar algo inusitado. E, assim, odiado por uns e respeitado por outros, Cuíca comercializava seus panfletos como se fossem jornais, mas com a leveza da musicalidade e o tom literário do cordel.

Por ser itinerante, o cordelista possuía técnica especial e criativa para anunciar escândalos. A estratégia era soltar o título da notícia, em versos quase cantados, mas quem quisesse saber da culminância que comprasse o folheto. E, gritando, anunciava o próximo escândalo. Assim, garantia a venda do outro dia, pois era grandemente produtivo, não ficava uma semana sem publicar folheto novo. E devido à irreverência de seus versos, com caráter de imprensa, Cuíca garantia a fidelidade de seus ouvintes-leitores.

Por causa da fama na cidade, o cordelista foi retratado na ficção baiana como personagem da obra de dois importantes autores brasileiro, Jorge Amado e Dias Gomes. Ambos conheciam Cuíca e utilizaram a extravagância que era a característica mais marcante do cordelista. Jorge Amado usou o cordel e aspectos da escrita de Cuíca em obras, com destaque em *Tereza Batista cansada de guerra*, *Pastores da noite* e do conto *A morte de Quincas Berro D'água*. E em *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, há o personagem Dedé Cospe-Rima, inspirado em Cuíca.

O cordelista se orgulhava da amizade que tinha com Jorge Amado e em um de seus cordéis, ele fala do seu papel ficcional de uma história popular na terceira parte de *Pastores da Noite*:

O escritor Jorge Amado
A quem rendo-lhe homenagem
Através de um livro
Que fez vasta reportagem
Enalteceu meu talento
E minha grande coragem
(CUÍCA, apud CURRAN, 2010, p.12)

Consistente em informações, os cordéis de Cuíca de Santo Amaro defendem interesses populares de forma divertida e irreverente. O cordelista utilizou a paródia, a sátira e a alegoria para explicitar essas questões, de forma que, além de ser de leitura atraente, é facilmente entendida. Isso sugere que ele chamou para si a responsabilidade e reconheceu a necessidade de ter uma assinatura própria, uma voz que pudesse ecoar pelos caminhos que seriam trilhados depois dele. Assim, ao poeta de rua caberia recolher do cotidiano - seu lugar comum - fatos e feitos como material concreto de divulgação dos acontecimentos políticos, sociais e econômicos. Esse é ponto fundamental do acervo de Cuíca, pois por meio do cordel, ele não permitiu esquecer e nem aceitou que os outros esqueçam os eventos por ele apreciados e por vezes perpetuados em estrofes. Isso lhe rendeu contratempos e algumas noites de sono perdidas. No cordel "Quem tem inimigo não dorme", ele desabafa:

Muita gente tem vontade
Todo dia ando dizendo

Que a polícia me encane
Sou pobre mais sou direito
Acho eu muito possível
Leio sempre qualquer livro
Que esta gente se engane
Sei descobrir seu defeito
Pois sempre estou mais forte
Porque... quem é bom
E tão firme como arame.
Do berço já foi feito.

Continuo da defesa
Vinte anos desta parte
De todos os meus direitos
Que eu vivo nesta luta
Escrevendo os meus versos
Escrevendo vários folhetos
Com toda ordem e respeito
Com a minha pena batuta
Pois tenho a minha família
Afirma Getúlio Vargas
E quero tudo direito.
E o general Gaspar Dutra.

Sei que sou muito invejado
Julgam eles com certeza
Não preciso que me informe
Que me tirem do gramado
Aqui dentro da Bahia
Se eles estão pensando
A usarada é enorme
Estão tomando bonde errado
E eu já ando ciente
Porque vão terminar
Quem tem inimigos não dorme.
É ficando avacalhado⁴.

(CUÍCA, apud CURRAN, 2010, p.131)

Ao se apropriar da fala e se evidenciar no meio social, Cuíca, que pertencia ao grupo dos dominados, não apenas demarcava seu lugar de fala, mas compreendia sua função social. E na

4 A digitação seguiu o texto original, por isso aparecem desvios da norma culta da língua.

voz, símbolo de identidade, ele conseguiu ser representante do povo. Essa lucidez caracteriza o não conformismo, audácia, coragem e criatividade, contrariando, assim, muitos poderosos.

Cuíca era ciente da manipulação do sistema midiático e sabia que nesse meio se negociavam favores e muitas empresas da área cresciam assim. Entretanto ele era a empresa de si mesmo e, embora prestasse serviços, nunca o fez para ocultar fatos. Além disso, Cuíca não se ocultava; ao contrário, colava sua voz no trombone, literalmente. Gritava não apenas para ser ouvido, mas também para ser visto e essa hipérbole no discurso aguçava o desejo dos leitores. Como “televisão” humana, ele recriava e interpretava a força da tradição oral: o espírito de praça, de feira, ambulante e camelô da poesia. Essa essência é identificada no cordel “O conde húngaro e a bronca da Rádio América”:

Me parece que os jornais
Da Bahia são comprados
Pois fatos palpitantes
Nunca foram publicados
Ficam na redação
Eternamente arquivados

Digo eu esta verdade
Porque isto é meu dever
Coisas sem importância
Os jornais sabem escrever
Porém o que interessa
Fica o povo sem saber

Certos fatos da Bahia
Faz vergonha se contar
Muitos jornalistas fazem
O cabelo arrepiar

Se tratando de granfino
Ele, o jornal, fica mudo
Até as emissoras
que ostentam seu escudo
Não divulgam... Por quê?
O dinheiro encobre tudo

Comigo é diferente
Adoro escrever versos
Os escrevo para Bahia
E também para o universo
Transforme-me na cidade
No maior repórter reto.

(CUÍCA apud CURRAN, 2010, p. 25)

A história desse cordel refere-se ao episódio que aconteceu em Salvador. Um húngaro, nobre e respeitável, pediu dinheiro emprestado a alguns senhores célebres, mas não devolveu os empréstimos. Casou-se e fugiu com uma grande quantia em espécie. Tal acontecimento é explicitado pelo depoimento de Mário de Melo Kertész, professor e radialista baiano:

Eu me lembro dele muito, rapaz, do caso do conde húngaro, esse conde húngaro trabalhava na loja do meu pai, rapaz, o húngaro eu conheci muito ele. Ele era um ser muito envolvente. E ele começou, rapaz, depois de algum tempo a tomar dinheiro emprestado das pessoas. Chegava pra você, por exemplo, e falava: você me empresta mil que quinta-feira te pago mil e quinhentos. Daí, você ficava na usura, então, emprestava e ele pagava no dia certo. Ele estava fazendo contrabando, e ele fez tanto sucesso que acabou casando com uma figura belíssima, mas antes de casar ele tomou dinheiro de todo mundo que emprestava a ele, pois o pessoal já estava confiante nele, né? Tomou o dinheiro de todo mundo e na lua de mel foi embora, rapaz, e não voltou mais nunca.

(Cuíca de Santo Amaro, Ele o tal!, 2014).

Essa consciência de ser o maior repórter da cidade demonstra a autoestima elevada, já que Cuíca de Santo Amaro era capaz de interpelar qualquer pessoa com tom afrontador e intimidador. No documentário “Cuíca de Santo Amaro, Ele o tal!” (2014) o padre Gaspar Sadoc diz: “E muita gente deixou de fazer coisa ruim com medo dele. Muita gente. Pessoa pública, políticos... Tinham receio de ficar falado por ele, então, evitavam, de certo modo, o mal”. No mesmo documentário, Kertész enfatiza que muitas vezes Cuíca ameaçava as pessoas quando sabia de um escândalo ou fraqueza de alguém. Ele começava “na próxima semana a história de ‘fulano’. Aguardem! Sem dizer nome, entretanto, citava todas as características de quem se tratava. Então, a tal pessoa levava uma grana para ele e o assunto morria na hora” (“Cuíca de Santo Amaro, Ele o tal!”, 2014). Nos fragmentos de um cordel de Cuíca há fortes indícios desse relato:

Por isso a minha pena
Que não é de brincadeira
Cai a carga em qualquer
Que fizer sua sujeira
Ou me larga a granolina
Ou sapeco-lhe a madeira

Sim, caro leitor
Chegou ele apavorado
E me disse: seu Cuíca
Poupe o degenerado
Eu disse: cinco mil
Para não ser divulgado

(CUÍCA, apud CURRAN, 2010, p.73)

Por vezes substituiu o jornal, e as impressões transmitidas nos cordéis de Cuíca foram acolhidas pelo leitor. Este considerava os fatos como verdadeiros, porque, pela repetição do

trabalho, o cordelista-poeta-cronista passou a ter credibilidade dos interlocutores. Para o pesquisador Muniz Sodré (2014), Cuíca tinha percepção do incômodo que causava, pois era verdade o que o poeta dizia, o que o pesquisador chama de “veridicção” social. No documentário “Poesia popular e comunicação em Cuíca de Santo Amaro” (2014), Sodré explica:

Por isso quero dizer o seguinte, talvez tenha sido o grande sujeito de um rito de veridicção social. Veridicção, quer dizer a verdade. Todo grupo, segundo Foucault, mostra isso, constrói o regime de dizer a verdade, todo grupo tem suas verdades. E a verdade social é da ordem do consenso, não é do discurso ao fato objetivo. É um consenso a verdade é consensual, só que é um consenso que você não deve dizer que a imprensa pode extorquir, isso é um consenso. Ele dizia que extorquia, e se acusava, ‘eu faço o que eles estão fazendo, eu quero o meu dinheiro senão eu conto o escândalo’. Então era o que? Era um sujeito, era um performante de um ritual de veridicção sobre a cidade. Ele dizia a verdade que ninguém queria ouvir. A outra função dele era a função da loucura, também no espaço da cidade, porque a cidade tem um estudo, a cidade até um certo número de habitante ela convive bem com figura do louco, o louco tem uma certa coisa, uma certa verdade de dizer sobre a cidade.

Muniz Sodré afirma que todo grupo tem o rito da veridicção, que é uma maneira de dizer a verdade. As verdades ditas por Cuíca, na época, às vezes não eram o que alguns gostariam de ouvir, mas ele entrava no jogo “e é isso que a performance faz mais do que o constativo, porque o constativo é mais guardado, é mais constitucionalizado, já a performance não. A performance é menos vigiada, quando a cidade permite” (A poesia popular e comunicação em “Cuíca de Santo Amaro”, 2014). Por isso Cuíca era um grande “performante” da cidade de Salvador.

O poeta comunicador exerceu a função de liderança na sua comunidade cuja função era denunciar, mesmo que para isso precisasse criar. Tal ação é típica do poeta popular que expõe os podres da sociedade, pois por meio de suas falas as queixas populares eram ouvidas. No documentário “Poesia popular e comunicação em Cuíca de Santo Amaro” (2014), Jerusa F. Pires reflete sobre essa função.

O que é interessante é que ele transita ao mesmo tempo nesse universo do instante, do acontecimento do que se passa em seus olhos e introduz de repente no universo mítico, de uma coisa distante. Compara com alusão longínqua, que ele não sabe, mas que se tem necessidade de citar [...]. Nesse corpo cosmogônico da literatura de folhetos ou das poéticas do oral você tem tudo junto: de um lado um sublime – os folhetos de rezas, folhetos de encantamentos, os folhetos de desencantados – e, ao mesmo tempo, você tem esse comportamento do outro lado – que é o obscuro – que vem, às vezes, no próprio corpo folheto, do relato. O que não se pode admitir é que se diga que eles são puros, são inocentes. Não são. Eles reúnem toda essa máquina da concepção deles, de ideia de tempo e espaço em que o obscuro vem. O que vem junto? Vem o ferir, o dizer detalhes sórdidos.

Como nas narrativas orais, o processo de comunicação ocorre pela voz de quem fala, estabelecendo assim uma relação com o ouvinte – a plateia – que, atento, estabelece conexão com o narrador. Para Zumthor (2005, p.92): “O ouvinte faz parte da performance, da mesma forma que o autor e as circunstâncias”. Por meio das expressões corporais e dos gestos utiliza-

das por Cuíca há o jogo da argúcia, a subversão pelo riso. E o cordelista manifesta algo pertinente da poesia popular que é lidar com o riso, brincando com a ideia de dizer, justamente por isso as informações ficavam bem mais próximas de quem ouvia.

Cuíca de Santo Amaro não está só nessa direção do pitoresco. Ele, sempre atento, presentia que algo novo iria acontecer no domínio de comunicação. Foi um poeta que fez do corpo a temática da denúncia e do escândalo e arrastou multidões.

Segundo Curran (2010), Cuíca fez reportagem em versos de cordéis dos anos da Segunda Guerra Mundial até a década de 1960.

Seus histórias contra Mussolini, Hitler e a ameaça integralista chamaram a atenção de Jorge Amado, que fez uma das primeiras reportagens sobre o poeta, que ajudou a criar seu lugar na vida popular baiano. Ocupou-se predominantemente de Getúlio Vargas, cuja política trabalhista despertava a simpatia do poeta. Também escreveu sobre os integralistas, os comunistas, a União Democrática Nacional (UDN), e sobre todos os governos até sua morte, em 1964. (CURRAN, 2010, p.23)

A escolha por uma performance marcante e surpreendente foi estratégia criativa e genial na cidade onde ainda predominava a oralidade. Nesse cenário, as apresentações performáticas de Cuíca, pelo espetáculo da fala, do modo pitoresco de vestir e do trânsito frequente pelos lugares públicos mais populosos da capital tornou seu discurso imprescindível. Bradando, contando piadas, divertindo, recebendo os aplausos de uns e o repúdio de outros. Isso só foi possível, porque a cidade ainda era receptiva e, além disso, a mídia da época não ocupava tanto espaço. Mesmo assim, foi mérito de Cuíca que, como intérprete, compreendia muito bem esse cenário favorável para a oralidade performática.

Curran (2010, p.24) relembra que “Wilson Lins, autor consagrado na Bahia, em recente estudo sobre o epigrama nesta cidade histórica e tão essencialmente brasileira, lamentou o esmorecimento do espírito satírico baiano” ao lembrar a pessoa de Cuíca de Santo Amaro, poeta-repórter da Bahia. Em 24 de janeiro de 1964, um dia depois da morte do cordelista, escreveu no Diário de Notícias:

Mais de anos de vida baiana podem ser encontrados nos folhetos de Cuíca de Santo Amaro. Que se recolha quanto antes as coleções de versos de sua literatura de cordel. Com ele desaparece o último dos felinos de comentadores da vida da cidade, uma admirável figura do povo, admirável personagem da Cidade de Salvador. Remanescente de uma época que não volta mais. (CURRAN, 2010, p.11)

A voz de Cuíca silenciara na cidade de Salvador. Mas seu acervo em cordel e seu testemunho como poeta e jornalista permaneceram.

Considerações Finais

Cuíca de Santo Amaro, sem cabeleira, repôs o poeta no seu devido lugar. E, escrevendo seus versos sobre acontecimentos de todos os dias, dignificou a poesia. Perdoai, mas foi assim mesmo! (Jorge Amado, 1945)

O manifesto da oralidade na literatura cordel tem origem na história e nas cantorias e cantigas populares, por isso deve ser compreendido como forma literária que possui poesia específica. Cuíca de Santo Amaro foi decifrador da relação entre cultura popular e a literatura

de cordel ao revelar uma espécie de simbiose entre o ouvinte, comunicador e a performance, ou melhor, o espetáculo como resultado do engajamento da voz e do corpo.

O poeta/cordelista, como autor individual, imprime no texto sua realidade e isso implica em refletir o dizer social das pessoas, uma vez que possibilita ter contato com o mundo ou representá-lo na visão do narrador da literatura de cordel. Falar de Cuíca de Santo Amaro é ressaltar a riqueza do universo cordelístico, despertar interesse e curiosidade científica sobre suas obras. Dele se fala e há muito ainda o que se falar, enquanto o cordel continua a ser repetido, atualizado e produtivo como gênero literário.

Referências

AMADO, Jorge. O poeta. In: _____. **Bahia de Todos os Santos: guia das ruas e dos mistérios**. 13. ed. São Paulo: Martins, 1967.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água**. São Paulo: Martins, 1945.

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de letras, 2006.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2006.

COSTA, Manoel da. Literatura de cordel. In: **Antologia baiana de literatura de cordel**. Secretaria da Cultura e Turismo. Salvador: A secretaria, 1997.

CURRAN, Mark J. **Cuíca de Santo Amaro**. São Paulo: Editora Hedra, 2010.

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

QUIRINO, Jessier. Endereço de Matuto. In: Álbum **bandeira nordestina**, 2006. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesiabrisis/pernambuco/jessierquirino.html>. Acesso em: 07 out. de 2020.

RUFFINI, Suseny Maia Teles. **O espaço urbano na literatura de cordel: o olhar de Cuíca de Santo Amaro**. Dissertação (mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, 2009. 149 p.

Vídeo – documentário: **A poesia popular e comunicação em “Cuíca de Santo Amaro”**. 2014. Disponível em https://www.youtube.com/results?search_query=cu%C3%ADca+de+santo+amaro. Acesso em: 15 set. de 2020.

Vídeo – documentário: **Cuíca de Santo Amaro, Ele o tall!**. 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MaMZ-UI96t8&t=2888s>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu editora, 2018.

_____. **Escritura e nomadismo**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.