

---

**CUÍCA, O TAL:**

---

**NOTÍCIAS DE**

---

**UM BOQUIRROTO\***

---

---

---

EDILENE MATOS\*\*

SONETO/RETRATO DE JOSÉ GOMES

O Cuíca de Santo Amaro

Na cara alegre, os óculos escuros,  
uma flor na lapela, o fraque usado  
com grande gola rubra em cada lado  
e a calça de xadrez com certos furos.

E no chapéu de côco, em gestos puros,  
a pena de pavão que o deixa ornado.  
A sátira na Rampa do Mercado,  
com cartazes pregados pelos muros.

No Elevador Lacerda, o fraque preto,  
chega da Feira de Água de Meninos,  
onde o Cuíca vende o seu folheto.

Fazendo o povo rir o tempo inteiro,  
contava nos seus versos bem ferinos  
O que a cigana disse ao Brigadeiro.

(Silva Dutra)

CUÍCA DE SANTO AMARO: O SENHOR SE LEMBRA DELE?

169 Mais uma vez volto a falar sobre Cuíca de Santo Amaro.  
Agora, especialmente, no centenário de seu nascimento.

Assim como Cuíca em seu tempo, busco perambular pelas ruas dessa cidade mágica da Bahia, insistindo na captação dos sentidos, do olfato ou da audição de momentos não vividos. Atualizada fragmentariamente, me reencontro com o passado e tenho a sensação de pertencimento a um lugar e a um tempo definidos. Em mim, a nostalgia do passado urbano inscrito em cada rua dessa cidade, mesmo sabedora de que as lembranças são construídas num processo de retranscrição ou retranscrição. Tempo da resignificação: passado que se cria e recria em novas roupagens, em novas articulações.

Através de Cuíca, recomponho o mapa da cidade, dessa “grande sala-de-jantar do Brasil”, e, imaginariamente, percorro ruas, becos, mercados e feiras populares para, em seguida, desenhá-los na minha escrita. Assim, o poeta procedeu, observador infatigável da vida sociopolítica de sua *polis*.

Seguindo seu ritual cotidiano de andarilho, Cuíca cumpriu o traçado do seu destino e ficou como um personagem-tipo, desses que marcam profundamente uma época, um espaço social. Pessoa/personagem impressa na memória do povo da Bahia, figura notável e notória, poeta boquirroto, gritador e denunciador dos males sociais, *expert* na arte da *performance*, Cuíca encarnou a si mesmo em vários papéis, sobressaindo-se enquanto corpo/voz convertido em ação, coisa viva, que alardeava, feria, rasgava, cauterizava, ecoando sempre um universo de sugestões e seduções.

Essa sua voz, inscrita no papel, como autor que foi de folhetos de cordel, ou articulada, como a do repórter, a do narrador, a do cantor dos acontecidos alegres e tristes do povo da Bahia, obteve enorme sucesso. Anunciava e denunciava tudo em voz alta, aperfeiçoando o timbre, cioso do poder de seus pulmões, da materialização e da pulsação da voz, do ineditismo de suas *performances*, em um contínuo corpo-a-corpo com seu público.

Se Cuíca foi testemunha atenta e inquieta do momento empolgante de transformação da cidade antiga em metrópole moderna de amplas e largas avenidas, acompanhando a revolução dos costumes, afrontou também de dedo

em riste essa “modernidade” a que chamou por diversas vezes de “descaração”.

Decididamente, Cuíca nunca foi, como o personagem de Apollinaire, um vagabundo urbano, quase um *clochard*, um patético perdido na multidão. Foi, antes, uma espécie de Carlitos. Um pobre-diabo dotado de grande poder de comunicação. Um lúdico e lúcido palhaço de fraque e cartola, cuja voz soava mágica para o público que o aplaudia e o tinha como seu legítimo porta-voz. Pela boca desse extraordinário artista fala a outra voz, a voz do poeta sensível à vida de seu povo.

Se foi poeta de rimas pobres e imperfeitas, não cabe aqui julgá-lo. O julgamento de Cuíca já foi feito por críticos exigentes e terríveis, dotados de incomparável *feeling*: o público ouvinte e leitor de suas histórias, que o transformou em personagem, lenda, mito...

Sua voz, seja como sussuro de confidência, seja alissonante como a da multidão na praça, me faz ouvir o tempo que passou e que volta transformado, mesmo que seja numa folha de papel.

Ô, abre alas, eu quero passar... Peço licença. Não posso negar: vou (re)contar aqui a história d’Ele, o Tal, Cuíca de Santo Amaro.

#### COM VOCÊS, ELE, O TAL, CUÍCA DE SANTO AMARO!

Não pretendo apontar uma imagem única de Cuíca de Santo Amaro, nem tampouco biografá-lo, no sentido literal do termo biografia, que corresponde à “escritura de uma vida”, pois sei da impossibilidade dessa tarefa, sobretudo em se tratando de um artista do povo que nunca esteve preocupado em deixar nada ordenado sistematicamente. Para Cuíca, a vida pulsava a cada momento, e isso é o que realmente importava. Ando à procura de seus rastros, amolando a tesoura para recortar uma espécie de silhueta, onde, aqui e ali, pequenos detalhes são ressaltados.

Se o “biografismo vulgar”, ou seja, o biografismo documentarizado, datado, fora do texto criativo encontrou

forte oposição no grupo da Associação para o Estudo da Linguagem Poética<sup>1</sup>, voltada, entre outras questões, para uma nova compreensão do papel da biografia no âmbito dos estudos literários, Roman Jakobson, que compartilhou dessa tendência, fez uma revisão e, nos anos 30, após o suicídio de Mayakovski, publicou, em Berlim, um artigo sobre a geração que esbanjou seus poetas em que fala dos destinos comuns de Mayakovski e Puchkin (1973, p. 73), evitando assim incorrer no erro que atribui à sua geração quando afirmou: *“Les perdants, c’est notre génération”*. Referia-se ele, no caso, às perdas irreparáveis de Blok, Khlebnikov, Essenine e Maiakovski, por uma geração que, avessa a qualquer tipo de biografismo, acabou por esbanjar (esquecer) seus grandes poetas. A partir daí, sabe-se que Jakobson refletiu sobre as vidas e os destinos desses dois poetas russos, tomando como ponto de partida as entrelinhas da escritura.

Sei, pois, com Jakobson (1993, p. 134) que, em determinados casos, é “impossível, sem esforço sobre-humano, traçar um limite entre a mitologia poética e o curriculum vitae do autor”. A opção por um artista deve-se, em verdade, pela presença do que aqui se poderia chamar de personalidade mítica, ou seja, um conjunto de atributos que são mais evidentes em determinados poetas ou artistas. Isto ocorre sem que, por vezes, exista qualquer conexão entre o processo de mitificação e a qualidade da obra. Também o não-vivido, ou seja, o que está apenas no domínio do texto é uma marca que só pode ser recuperada num outro procedimento biográfico, aquele em que não se pode negar uma ligação visceral da obra poética com a crônica cotidiana. Em alguns artistas, vida e obra estão intimamente ligadas.

Entendendo, na trilha jakobsoniana, como não-verdadeiras e imprecisas as conexões entre a biografia de um artista e sua obra, recorri a Barthes que, ao comungar com essa visão avessa à biografia cartorial, cunhou o termo “biografema”, correspondente, no caso, a “pormenores”, “gestos”, “gostos”, “inflexões”, “salutares soluções”, recurso utilizado para compor uma figura em retalhos, constituída de

pedaços biografêmicos, espaço onde ocorre o realce de detalhes, capazes de revelar a aura mítica dos personagens envolvidos, como os vasos de flores de Fourier, o bigode de Salvador Dali ou o fraque e a cartola de Cuíca de Santo Amaro.

Havia tempos, acalentava o desejo de recontar a história de Cuíca de Santo Amaro. As histórias acontecem em todas as épocas, mas a história de Cuíca salta para a frente até o nosso tempo – até mim, até minha experiência de pesquisadora – e depois volta a meados do século XX, recusando-se desse modo a seguir uma ordem convencional. Agora, a fábula põe-se em ata, após as devidas saudações aos *bélên-tigui*, mestres na arte de contar, segundo a tradição oral dos cronistas sudaneses. Foi preciso, de antemão, me preparar para essa nova tarefa: suspirar fundo, ajeitar o espírito para tornar a remexer meu velho baú, guardião de tantos projetos inacabados, de outros já concluídos, antigas fotos, cartas, bilhetes, folhetos, papéis quase amarelados, outros já como um sépia diluído de fotografia antiga, retalhos e memórias de minhas incursões pelo universo da literatura. À minha frente, um mundo de surpresas, de redescobertas e reencontros com experiências que marcaram fundo minha vida de pesquisadora. Aberto o baú, deparei-me, entre temerosa e ousada, com o cenário múltiplo e cambiante de nossa cultura popular e, em *flash-back*, mergulhei no passado. Os folhetos passaram a ser minhas proustianas madeleines...

Na escuta da voz e na mirada do gesto, aqui e ali, busco detalhes para compor meu personagem, um retrato, em mosaicos superpostos, de um poeta do povo que, por sua singularidade e curiosa personalidade, se destacou no cenário da cidade do Salvador, situada à entrada da Baía-de-Todos-os-Santos, capital do Estado da Bahia, cidade mais velha do Brasil, testemunha dos primórdios da história pátria. Sentada entre o mar e a montanha, reclinada em velhos muros, esta capital é conhecida pelo nome de Bahia, “expressão que lhe fica melhor e mais justa, dando-lhe a verdadeira designação de batismo, devido à magnificência da belíssima enseada que a contorna” (TORRES, 1950, p. 10).

Arrisco-me a expor uma idéia que sempre me ocorre: não será a edificação desta cidade em diferentes planos – rampas, ladeiras (dizem que são cento e noventa), escadarias, ruas retas e tortuosas – responsável pelas surpresas, contrastes e surgimento de personagens tão atraentes em sua estranheza, em sua bizarrice? Não será o formidável caldeamento de raças responsável por certos usos e costumes arraigados nos hábitos do povo e que fazem parte do pulsar de vida da cidade e de sua fisionomia tão distinguida?

Pela própria maneira de ser que caracteriza certos artistas do povo, não se preocupam eles em deixar qualquer dado ou documento sobre sua vida; vale mais o registro diário da vida alheia, em cada esquina, em cada beco, em cada ladeira, em cada feira – atualmente, em razão dos constantes alertas, os artistas populares de um modo geral estão mais conscientes quanto ao registro individual de suas obras. Portanto, as incursões do pesquisador da cultura popular não ocorrem tão somente em arquivos e bibliotecas, mas em barracas de mercados populares, em feiras-livres, em casas comerciais de ruas populares, em estações de transportes coletivos, em bares, em esquinas onde apareça alguém para contar um caso ou uma nova: “você sabia que ...”.

No Ocidente cristão, os dias dos anos são sempre referendados por um santo. Assim, a S.José é consagrado o dia 19 de março. E foi nessa data que nasceu um menino na família Gomes, moradora do pequeno bairro do Castanheda, próximo ao centro, nos arredores do tradicional bairro da Mouraria, no subdistrito de Santana. Como costumava acontecer na época, na maioria das famílias católicas, os Gomes deram ao recém-nascido o nome do “santo do dia”. Era o ano de 1907 e, na casa caiada, de poucos cômodos, porta e janela descascadas pelo tempo, de nº 16 da rua Ferreira França (antiga Rua da Alegria), o choro forte da criança já era indício do vozeirão que iria caracterizar o futuro poeta popular José Gomes, rebatizado popularmente como Cuíca de Santo Amaro. Na testa do menino de cor parda, o sinal-da-cruz feito pela “curiosa”, que atendera a parturiente, prenunciava o nascimento real e mítico do poeta do povo.

A certidão de nascimento que localizei – e que tem como declarante o próprio José Gomes –, datada de 28 de março de 1958, desfaz inteiramente as incontáveis versões de que Cuíca teria nascido em Santo Amaro da Purificação.

José Gomes teve pouco estudo. Ainda criança, fora estudar no tradicional Liceu de Artes e Ofícios, onde fez todo o seu curso primário, sob a direção do Prof. Isaías Juvêncio da Conceição – homem sisudo e sempre trajado de casimira azul –, que não admitia rebeldia dos alunos e fazia uso da palmatória e do castigo.

No seio dessa comunidade, os professores não hesitavam na tentativa de converter aqueles que consideravam ovelhas desgarradas. José Gomes, pela inquietação de seu espírito, pela inata tendência ao desregramento da fala, era considerado uma dessas ovelhas – já nesse tempo, Cuíca, rebelde, gostava de fazer brincadeiras com os colegas e formar rimas na “cantaria da taboada”. Observando-lhe o jeito para a escrita, o fascínio pela pena e papel, os mestres, severos e vigilantes, insistiam multiplicadas vezes no exercício do desenho das letras.

A escrita, considerada desde velhos tempos a primeira das artes úteis, gozava de imenso prestígio. Certos mestres faziam da caligrafia uma verdadeira estética. Uma bela caligrafia foi assimilada pelo menino José, iniciado que fora nas letras romana e gótica, inclinadas e retas. O talhe bem feito e elegante da caligrafia de Cuíca era motivo de admiração entre seus familiares e colegas, sobretudo os poetas. No Liceu, Cuíca aprendeu rapidamente o ofício de tipografia e foi designado, nessa mesma instituição, para exercer a função de aprendiz de tipógrafo.

Cuíca foi retirado prematuramente da escola, pois sua madrinha precisava colocá-lo o mais cedo possível num trabalho produtivo. O tempo era de vacas magras. Assim, em plena adolescência, Cuíca teve seu primeiro emprego. Fora contratado pelo Sr. Artur Moura, gordo e afável lusitano, para trabalhar na Tinturaria Portuguesa. Lá, o rapaz entrou em contato com uma gama variada de tecidos e cores, e a

sensibilidade do olhar para o vistoso, o colorido, encontrou campo para expansão. Lá, ainda, a roda-viva do destino começou a girar. Explico: a Tinturaria Portuguesa ficava na Baixa de Quintas, nº 39, e desde então Quintas, bairro bem afastado da costa e habitado pelas classes menos favorecidas, começou a fazer parte habitual da vida do poeta. O estilo inquieto e andarilho de Cuíca não se conformava com a mesmice do balcão e as caras sempre iguais dos habituais fregueses. Queria andar, conhecer pessoas, vasculhar a cidade, sentir o fervilhamento das novidades...

Trocou de emprego e foi trabalhar como operário de trapiche de fumo. Não deu certo, não tinha jeito para a coisa. Tentou novo emprego. Desta vez, prestou serviço, por pouco tempo, numa fábrica de cadeiras de vime.

Mas, aos 20 anos, enfarpelado numa farda cáqui (seu primeiro fraque?), sentiu-se importante no ofício de cobrador de bondes na Companhia Linha Circular de Carris da Bahia, onde seu poder de comunicação já começou a ser notado, o que relembriaria mais tarde num folheto de 8 páginas, publicado em 1943, com o título “*Bonde? ... ou a manga de colete*”<sup>2</sup>. Nele, Cuíca expõe as diferenças entre os bondes da década de 20 e os da de 40, denunciando a decadência da Linha Circular. Em 1927 (época em que lá trabalhava), o serviço era de excelência, serviço duro, com horário rígido: os trilhos estavam nos eixos, os bondes não andavam fora dos trilhos, e os passageiros andavam bem vestidos, sempre de terno (de linho ou tropical inglês) e gravata.

Como restringir José Gomes ao assento de uma cadeira de cobrador, mesmo num circuito constante de vaievém, de estribo em estribo? Cuíca, espírito livre, *flâneur* nato, não queria amordaçar seu destino com empregos fixos, não gostava da idéia de ter patrões. Pensando assim, decidiu vender miudezas, perambulando pelas ruas. Hábil comunicador (um galanteio, um gracejo, um toque de sério convencimento), José Gomes expunha suas mercadorias nas feiras (principalmente, “Água de Meninos e Curtume”) e mercados. Exibia para o povo quinquilharias – pentes, sabonetes, anéis, cor-



dões para sapatos, trancelins de falso ouro, espelhos, brinquedos de festa de largo, fitas coloridas para cabelo – do mesmo modo como os mercadores turcos exibiam finos tecidos de seda e jóias preciosas para respeitáveis e abastadas famílias.

Não se sabe ao certo quando José Gomes passou a chamar-se, por apelido ou pseudônimo ou nome de guerra, “Cuíca de Santo Amaro, Ele o Tal”. Morreu sem revelar exatamente a primeira vez em que foi assim chamado, bem como a identidade do inventor/criador dessa “marca” com que o poeta ficaria conhecido e “famoso” no cenário da “cultura das ruas” da Bahia. Em nossas muitas conversas, nos anos 1980, D. Maria do Carmo Sampaio, sua viúva, afirmava repetidas vezes que ele já usava essa alcunha desde 1935, quando os dois se apaixonaram.

Se de início ele era conhecido como Zé Gomes, como se tornou publicamente Cuíca? Quem teria tido a idéia de acrescentar-lhe o apelido em seus folhetos? Nem as sibilas, lendárias profetisas, revelariam esse segredo, tão ciumentamente guardado a sete chaves pelo poeta.

O município de Santo Amaro (que faz parte do Recôncavo baiano, região recortada pela proximidade do porto, famosa por seus alambiques, ricos casarões e pitorescas histórias como as de Besouro, capoeirista, invencível no golpe e na ginga (“Adeus, Bahia, zum, zum, zum, cordão de ouro, eu vou partir porque mataram o meu besouro”), terra de Antônio Vieira, não o sábio jesuíta dos *Sermões*, grande orador seiscentista, mas o criativo e inquieto poeta popular da atualidade, bem falante, hábil rimador e versejador cantante), em verdade, está ligado a uma parte da existência do poeta que para lá viajava, com frequência, nos tempos da juventude, num ônibus que fazia a linha Salvador/Santo Amaro/Feira de Santana e que tinha como motorista um amigo seu, o Bujão. Farrista, boêmio tocador de violão, Cuíca teve os fios de seu destinos entrelaçados com esta cidade, numa estreita ligação tanto profissional – considerando o nome com que ficou conhecido – quanto amorosa, pois aí tivera um apimentado caso de amor, com casa alugada e contas no armazém, desfeito logo

após a dolorosa descoberta de que não era de todo correspondido. A partir de então, decepcionado e abatido, abandonou por um tempo o violão e escasseou as visitas a Santo Amaro. Mas, as marcas ficaram, sobretudo as que se referem ao violão, instrumento de sua paixão: “as condições trágicas de minha vida naquela fase não me tiravam o alento e a juventude de um homem do povo. Com meu violão, eu era um impetuoso”. Pode-se levantar a hipótese, assim, de que seu apelido teria nascido nas rodas boêmias de Santo Amaro, entre um trago de “branquinha” ou conhaque, a batida do violão e sua voz rouca a entoar sentidas músicas de amor e/ou de dor-de-cotovelo, ou talvez em animados sambas-de-roda, ou ainda nas rodas de chulas e sambas-de-prato, tradições dessa terra de canaviais.

Alguns depoimentos tentaram explicar o nome “cuíca”. Um deles o vinculava ao episódio folclórico do famoso discurso de Benedito Valadares, figura que enriqueceu o anedotário político brasileiro, quando, ao ler um texto que não era de sua lavra, na inauguração de uma estância hidromineral, em pleno Estado Novo, trocou a expressão *quicá do Brasil* por *Cuíca do Brasil*. A galhofa e a zombaria políticas da época acabaram por generalizar o uso do termo, tornando conhecidas expressões como Cuíca de Caruaru, Cuíca de Mossoró, Cuíca de Diamantina e assim por diante.

A possibilidade de relação, porém, com a “cuíca” não pode ser descartada, embora não se tenha encontrado nenhuma afirmação, da parte dos que conviveram com o poeta, de que algum dia ele tivesse tocado este instrumento, de duvidosa origem congo-angolana, trazido para o Brasil pelos negros bantos. Em entrevista que localizei, concedida pelo próprio Cuíca ao Diário de Notícias, de 20.10.1957, a relação do apelido confirma-se: “diziam que a imitação de vários instrumentos através do meu violão era perfeita. E que fazer violão chorar como se fora cuíca, só eu sabia”. Essa entrevista revelou, portanto, a verdadeira origem do apelido conferido ao poeta.

José Gomes habitualmente assinava seus folhetos como “Cuíca de Santo Amaro, Ele o Tal”. Possíveis explica-

ções podem dar conta desse aposto. Verbetada em dicionários, a expressão ‘o tal’ é usada no campo da gíria para pessoa que tem ou julga ter valor excepcional em qualquer coisa. Isto se casava muito bem com a personalidade excêntrica do poeta José Gomes, e era esta sua marca autoral na totalidade de folhetos, volantes e outros impressos que publicou. Outra interpretação, não descartada, é a possível emulação com o cantor de samba-de-breque, Moreira da Silva, que o apresentador César de Alencar, em 1937, apelidou de “Moreira da Silva, o Tal”, pelo destaque desse profissional da música no tocante a essa modalidade de samba, em que era (e continua sendo) imbatível (ainda não surgiu outro com semelhante cadência, gíngua e destreza rítmica). O genial Moreira da Silva integrava, ao lado de Vicente Celestino, a galeria dos cantores que Cuíca elegera como de sua predileção.

Peripécias do destino. Armadilhas. Enredamentos. A batida de samba-de-prato, uma boa cadência, e a morena cor de azeviche, de olhos rasgados, ciente do seu papel de mulher “direita”, não se mexia, apenas contemplava: assim me segredava D. Maria do Carmo, com animação incontida e frases recortadas por soluços de saudades, seu primeiro encontro com Cuíca. Vestia um vestido estampado em tons avermelhados, de tecido barato, porém bem talhado, com destaque para uma pequena gola abotoada ao pescoço. Mais uma vez, o cenário era a mesma Santo Amaro, agora no Trapiche de Baixo. Cuíca empostou a voz, vislumbrou a figura *mignon* da santamarense, que lhe devolvera o riso pactuário. Um pacto definitivo cruzou aqueles jovens. Corria o ano de 1935 e, a partir dessa data até a morte, Maria do Carmo Sampaio seria a sombra de Cuíca, sua zelosa companheira, confidente e conselheira. Sensível, D. Maria do Carmo Sampaio não escondia sua doçura nem por trás das grossas lentes, de 13 graus, dos óculos que usava. Conheci-a nos idos de 1980. Recordo-me de como relembrava com carinho os tempos do seu “Zeca”, tecendo os fios da memória, esgarçando-os até, para que os detalhes não fossem esquecidos, guardiã amorosa que sempre foi do seu poeta, cúmplice passiva e silenciosa de suas tantas

vezes vulcânicas atitudes. Sabia que o marido tinha “um gênio forte e era teimoso”. Sabia, também, que, no fundo mesmo, era um púcaro de mel, um pisciano regido pela emoção. Sim, Cuíca era dominado pela emoção e, desse modo, ia de um pólo a outro, capaz de arroubos heróicos em defesa de seus propósitos, às vezes não compactuantes com o estabelecido; da mesma forma, era capaz de chorar pelo fracasso de um conhecido. Nas feiras-livres da cidade da Bahia, Cuíca tinha o estatuto de herói, porta-voz do povo sofrido.

Aos sábados, sobretudo do meio-dia para a tarde, costumava o poeta percorrer a feira de Água de Meninos, a maior feira livre da Bahia e cujo nome é – convenhamos – de rara beleza poética. Nessa feira, onde se tem a oportunidade de um contato mais íntimo com o mais recôndito da alma do povo da Bahia, Cuíca era presença obrigatória, uma espécie de “patrono”, saudado em cada barraca, distinguido pela voz poética, essa “outra voz”, voz do poeta e voz alheia, voz de ninguém e de todos de que fala o também poeta Octavio Paz.

Tinha o privilégio de levar, por preço reduzido, um pouquinho daqui, um pouquinho dali, um “bocapio” de produtos para calar a fome de seus “inchadinhos” (expressão que costumava usar com referência aos filhos). Alteava mais ainda o vozeirão e destilava veneno, aos domingos, na Feira do Curtume, que fica em frente da Penitenciária. Foi aí, onde as barracas vendem de tudo (tecidos, miudezas, feijão, farinha, xarque, e até os refrescos e picolés feitos com água de duvidosa procedência), que tive a oportunidade, certa vez, de conhecer uma senhora, maltrapilha, dessas que causam penosa impressão, que me abriu um sorriso, entre nostálgico e primaveril, para me contar, com ares de grande sabedoria, que conhecera Cuíca de Santo Amaro, um famoso tropeiro popular, escritor como os outros de “branca linhagem”. Entendi perfeitamente o que queria dizer com aquela expressão “branca linhagem”. Comprei-lhe um guaraná – o calor estava muito forte – mas, em seguida, pediu-me uma “branquinha” e um punhado de carne com farinha. Desandou, então, a falar e contar casos de Cuíca. Agradei-lhe as “mil informa-

ções”, pedaços biografemáticos, que me permitiram adensar e enriquecer os retratos de Cuíca que passei a construir, e saí daquele espaço onde o tráfego incessante de caminhões e automóveis cortam a multidão, com o coração batendo mais apressado: trazia comigo um Cuíca redivivo.

Para ter ares de vida nova, Cuíca levou Maria do Carmo Sampaio para morar com ele, em 1941, cinco ou seis anos após a chamada fase de namoro. Nessa ocasião, ela trabalhava como doméstica, em Salvador, em casa de Dr. Bião de Cerqueira. O casal alugou casa na Fonte Nova do Desterro, nº 46, ou ladeira da Fonte das Pedras – hoje Rua Joaquim Maurício –, onde se podia ouvir a batida de horas e quartos de um relógio com mais de 350 anos de existência, pertencente ao colossal conjunto da arquitetura barroca do Convento do Desterro, o primeiro construído no Brasil para religiosas. Da Fonte das Pedras, o casal seguiu para a Baixa de Quintas, de onde não mais saíria e onde nasceram os cinco filhos: Walter Sampaio Gomes (que sofria de hidrocefalia e foi aposentado pela Prefeitura Municipal de Salvador), Odete Sampaio Gomes (simpática e conversadeira, lavadeira de profissão), Jorge Sampaio Gomes (o mais lúcido e inteligente), Rubens Sampaio Gomes e Alzira Sampaio Gomes (vítima de queimaduras de 1º, 2º e 3º grau, que morreu com apenas um ano de idade). Em Quintas, mudaram de casa quatro vezes, sempre na mesma Avenida Garcia: casas 5, 6, 12 e 23.

Visitei, em várias ocasiões, D. Maria do Carmo, na casa de nº 23, última morada de Cuíca. Floresceu entre nós uma grande amizade. Nenhum dos poetas populares que conheci tinha um lar tão modesto. Casa de extrema simplicidade, porta e janela verde, chão de cimento, três cômodos acanhados e cheios de quinquilharias até o limiar, onde se podiam respirar os segredos de uma Bahia insuspeitada e marginal, rediviva nos espalhafatosos escritos desse poeta-camelô. Não havia espaços supérfluos. Além do retrato de Cuíca de Santo Amaro, em moldura oval, para onde D. Maria do Carmo direcionava sempre o olhar, esboçando um riso cúmplice, quatro gaiolas, com pássaros ruidosos, pendura-

das no teto, enchiam de vozes evocativas o silêncio da casa. Eram eles seu passatempo, sua migalha de alegria.

Para a exibição de seu personagem, de seu outro “eu”, Cuíca lançava mão de recursos inusitados e imprevistos. Por exemplo, coloriu e enfeitou, de maneira bizarra, outro fraque que tinha – uma sobrecasaca “de abelha”, de abas rodadas em godês, marcada na cintura – acrescentando-lhe uma grande gola rubra e uma larga faixa na cintura, do mesmo tecido e cor da gola. É bom frisar que o fraque, em seus primórdios, não guardava o tom austero que posteriormente adquiriu. Antes de fixar-se no negro, apresentou ricas e formosas cores, variadas estamparias, tal como os adornos camaleônicos que Cuíca inventava para os seus.

Na lapela uma flor, cravo, cravina, rosa, margarida ou graxa, era exibida pelo narcísico poeta, ao sair para mercar seus folhetos, nos pontos pitorescos da cidade da Bahia.

Vaidosíssimo, um Narciso em versão tropical, Cuíca não se descuidava da aparência. No cabelo, vaselina; no dedo anelar da mão direita, um anelão; e óculos escuros para encobrir um defeito no olho, provocado por uma congestão, ocorrida em pleno mar, quando viajava no “Vapor de Cachoeira”. Além do fraque, da cartola e da flor inevitável na lapela, Cuíca não dispensava os cartazes, desenhados por Sinézio Alves a quem procurava insistentemente, sobretudo a partir de 1938, nos lugares que costumava freqüentar.

Tais cartazes, com traços a nanquim e coloridos com anilina de diferentes tonalidades, foram idealizados pelo desenhista Sinézio Alves (também caricaturista de mão cheia e hábil recortador de silhuetas), em 1938, tendo sido o primeiro criado para o poeta popular Galdino Silva, que estava tendo dificuldades para vender seus folhetos na curva da Ladeira do Taboão. Aproveitando a temática do poeta e tendo por base sua rica criatividade e seu humor ferino, Sinézio iniciou a trajetória de desenhista de capas de folhetos nessa época, quando ilustrou a capa do folheto “A mulher que pediu o filho ao diabo”.

Satisfeito com o resultado obtido com a vendagem de seus folhetos após o uso dos cartazes, Galdino Silva levou

seu colega de ofício, Cuíca de Santo Amaro, para conhecer Sinézio. Simpatia à primeira vista, teve início, desde então, uma longa amizade: Cuíca não deixava Sinézio em paz.

Os cartazes em cartolina de 60x50cm eram afixados em postes, gradis ou muros, nos locais de venda (Feira do Engenho – atual Curtume –, Elevador Lacerda, Forte de São Pedro, Baixinha, Estação da Leste, Sete Portas, Água de Meninos etc.), para que o consumidor pudesse ter uma noção visual dos personagens de suas histórias. Cuíca e Sinézio estariam antecipando, assim, os *out-doors*?

Cuíca tinha o hábito de ler seus folhetos em voz alta, e 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 diante do Café Astúrias, seu ponto fixo na região. Chegou mesmo a vender os folhetos mais pelo tipo que encarnava do que pelo enredo das histórias.

Fotografias, desenhos e caricaturas, publicados em jornais e revistas, evidenciam até hoje a inusitada *performance* de Cuíca, sobretudo quando chamava a atenção do povo para seus folhetos aos quais deu os títulos mais espalhafatosos que se conhecem na literatura de cordel, principalmente os de caráter satírico, em que explora e disseca com viva e fecunda capacidade criadora os hábitos e costumes da Cidade, entre as décadas de 1940 e 1960, período áureo do cordel na Bahia.

Sabia muito bem Cuíca de Santo Amaro que o centro da cidade de Salvador não era somente reduto de sobradões onde se misturavam os cheiros de dendê, incenso, cravo e canela. Era também reduto de tipos humanos, populares ou não, que passavam das ruas para a memória, a exemplo de Gregório de Mattos, poeta seiscentista que nasceu no casarão de nº 8 da Praça Anchieta (bem na frente do Cruzeiro de São Francisco, cruz de mármore erguida em 1807, sob a batuta de Frei José de São Sebastião), expoente maior da nossa poesia barroca e que circulou de viola em punho pelos becos e ladeiras, satirizando desafetos pessoais e políticos, ele que era doutor *in utroque jure* pela Universidade de Coimbra,

que foi, um dia, associado a Cuíca por Odorico Tavares. Movido talvez pelo fascínio que a figura de Cuíca e sua sátira mordaz exerciam sobre ele, Odorico chegou a considerá-lo “uma espécie de Gregório sem gramática”.

Hoje, Cuíca de Santo Amaro é nome de alameda no sofisticado *Shopping Center* Iguatemi da Bahia e nome de prêmio de “festival de Cinema Super 8” sobre figuras populares da Bahia. Também figurou na publicidade veiculada em torno da proposta absurda, e felizmente malograda, da separação do Estado da Bahia: “Bahia não se separa (é o mesmo que separar Jorge de Amado ou Cuíca de Santo Amaro ...)”. Dele se falou e continua a se falar muito e tanto que não é possível incluir aqui todas as anotações e publicações alusivas à sua vida e à sua obra.

## Notas

<sup>1</sup> Opoiáz (1917) (*Óbchchestvo por izutchéníu poetítcheskovo iaziká*), associação que, juntamente com o Círculo Lingüístico de Moscou, deu origem ao chamado Formalismo Russo, caracterizado por uma recusa categórica às interpretações extraliterárias do texto.

<sup>2</sup> Este folheto foi anunciado no jornal *O Imparcial*, de 6.11.1943, da seguinte forma: “*Bonde ou manga de colete* – Cuíca amplia sua produção literária – são os poemas mais lidos da Bahia. Tudo em defesa da classe pobre. Uma visão do tráfego de bondes, hoje em dia”.

## Referências

- ALMEIDA, Á. A. F. de.; SOBRINHO, J. A. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Universitária, 1978.
- AMADO, J. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. São Paulo: Martins, 1945.
- AMADO, J. *Bahia de Todos os Santos*. São Paulo: Martins, 1944.
- AMADO, J. *Pastores da noite*. São Paulo: Martins, 1964.
- AMADO, J. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo: Martins, 1972.
- BARTHES, R. *Sade, Fourier e Loiola*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- CARTA, M. Bahia. *Revista Quatro Rodas*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 41, 1963.



- CAVALCANTE, R. C. *Pingos de luz*. Salvador: Imprensa Oriente, 1953.
- CAVALCANTE, R. C. *Meus quarenta anos de literatura de cordel*. Salvador: Inédito, 1982.
- COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- COQUEIJO, C. *Mais dias, menos dias*. Salvador: Itapuã, 1972.
- CRUZ, R. *Agonia e morte de um supermercado modelo ou a volta de Quincas Berro D'Água*. In: *Sete estórias do Mercado Modelo*. Salvador: GRD, 1971.
- CURRÁN, M. *Bibliography of history and politics in brazilian popular poetry*. Tempe, Arizona: Arizona State University, 1971.
- CURRÁN, M. *Cuíca de Santo Amaro, o poeta-repórter*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1990.
- CURRÁN, M. *The journalistic page of the brazilian popular poet*. Tempe, Arizona: Arizona State University, 1973.
- DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.
- GOMES, J. *Porque candidatei-me para vereador*. Salvador: Edição do autor, 1958.
- GRIVEL, C. Popular: réflexions. In: *Paradoxa*, Mannheim, v. 1, n. 2, 1995.
- JAKOBSON, R. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- JAKOBSON, R. La génération qui a gaspillé ses poètes. In: \_\_\_\_\_. *Questions de Poétique*. Paris: Seuil, 1979.
- JESI, F. *Literatura y mito*. Barcelona: Barral Editores, 1972.
- MATOS, E. (Org.). *Folhetos de literatura de cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976. Edição em alfabeto Braille.
- MATOS, E. *Ele, O Tal Cuíca de Santo Amaro*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/EGBA, 1998.
- MATOS, E. *Notícia biográfica do poeta popular Cuíca de Santo Amaro*. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1985.
- MATOS, E.. *Cuíca de Santo Amaro: o boquirroto de megafone e cartola*. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- MESCHONIC, H. *La rime et la vie*. Paris: Verdier. [s.d.]
- MESCHONIC, H. *Pour la Poétique*. Paris: Gallimard, 1970.
- PAZ, O. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PIRES, R.; SCHINDLER, R. *A grande feira*. Salvador: Coleção Documentos da Bahia, 1962.
- ROCHA, G. Depoimento. In: \_\_\_\_\_. *A grande feira*. Salvador: Coleção Documentos da Bahia, 1962.

- SANTOS, I. M. F. dos. *Em demanda da poética popular*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 1999.
- SANTOS, I. M. F. dos. *Memória das Vozes (cantoria, romanceiro&cordel)*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- SILVEIRA, J. *A Bahia na voz dos trovadores*. Salvador: Senai, 1955.
- SILVEIRA, W. da. *A Grande Feira: origem e significado*. In: \_\_\_\_\_. *A grande feira*. Salvador: [s.n.], 1962. (Coleção Documentos da Bahia).
- TAVARES, O. *Bahia: imagens da terra e do povo*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1951.
- TOLEDO, D. de O. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- TORRES, C. *Vultos, fatos e coisas da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial, 1950.
- VERGER, P. *Retratos da Bahia* (álbum). Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981.
- VIANNA, H. Lembranças de um Congresso. *Jornal A Tarde*, Salvador, 1981.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, P. *Escritura e nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec/Educa, 1997.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

\* *In Memoriam* de meu pai, meu primeiro contador de estórias, Edmar Mattos e Edson Mattos, meus irmãos, que também ouviram e sonharam com as estórias de meu pai, Sinézio Alves, amigo querido e D. Maria do Carmo Sampaio, viúva de Cuíca, que muito me contou sobre o seu Zeca.

\*\* Doutora em Comunicação e Semiótica: Literaturas pela PUC/SP. Pós-Doutora em Literatura Brasileira pela USP. Professora de Literatura na PUC de São Paulo. Pesquisadora. Ensaísta.