

“A estrela que me botou em tudo quanto é universo”:

encontros entre um poeta de cordel e pesquisadores e instituições de proteção e apoio às expressões folclóricas¹

Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento (FBN/ RJ)

Ricardo Gomes Lima (UERJ/ RJ)

Palavras-chave: estudos de folclore; culturas populares; literatura de cordel

A comunicação busca dialogar com as reflexões no campo da antropologia dos estudos de folclore, tal como a entende Cavalcanti, realizando o exercício de integrar os estudos de folclore à tradição viva das ciências humanas e sociais, e percebendo a experiência etnográfica aberta à criatividade e maleabilidades das expressões culturais (Cavalcanti, 2018). Seguindo a proposta do grupo de trabalho de refletir sobre os enlaces e emaranhados existente entre literatos, antropólogos, estudiosos do folclore, promotores de festejos e de folguedos e demais agentes, gostaríamos de contribuir para a reflexão de como tais enlaces, mediações e redes de relações e trocas produzem também inovações nas práticas artísticas e expressivas populares. Para tanto, exploramos preliminarmente nas narrativas e registros documentais deixados pelo poeta de cordel, xilogravador, músico e conhecedor da medicina popular Jota Rodrigues (Águas Belas, PE, 1934 – Nova Iguaçu, RJ, 2018) os sentidos dados por ele ao encontro com pesquisadores e gestores de instituições públicas de proteção e apoio às expressões folclóricas para a realização de seu projeto de ser poeta de cordel, perseguido obstinadamente por toda sua vida e finalmente realizado no engendramento de novos circuitos para esta prática.

Jota Rodrigues deixou registros sensíveis de seus percursos: uma extensa produção de folhetos de cordel, xilogravuras, objetos, fotografias, entrevistas gravadas em áudio e vídeo, textos e memórias de sua família e de professores, pesquisadores e jornalistas com quem seus caminhos se cruzaram². Jota narra sua vida a partir de suas

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020

² Em diferentes momentos os autores dessa comunicação cruzaram seus caminhos com os de Jota Rodrigues. Ricardo Gomes Lima, nos anos 1990 a 2010, convidava-o semestralmente para dar palestras para suas turmas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Ana Carolina Nascimento realizou entrevistas com Jota durante suas pesquisas de doutorado e no processo de instrução técnica para o registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN, nos anos de 2012 e 2015. Destacamos outros registros:

histórias, filosofias, das imagens e objetos que apontava nas paredes do centro cultural e das cicatrizes em seu corpo. Tudo era mostrado como marcas de uma vida que, se lhe impôs sofrimentos, legou, a partir do aprendizado com eles, um entendimento profundo da existência. Na narrativa, organizava sua vida em torno de certos marcos, encontros com pessoas que provocaram transformações e aprendizados fundamentais, como o da escrita e a criação de histórias, o exercício de novas profissões, mudanças de destinos e cidades, formações afetivas e familiares. Colocando tudo em relação, como uma sucessão de crises, dava um sentido aos caminhos que percorreu e lugares que conquistou. Enquanto narrava, a cada novo personagem introduzido, recuperava retrospectivamente a história até chegar novamente ao ponto inicial, contando e recontando muitas vezes a sua vida desde o nascimento, com riqueza de detalhes e informações.

Nestes registros encontramos Jota narrando os desafios que enfrentou em suas oito décadas de vida: a morte da mãe nos primeiros anos da infância, a que se seguiu uma desestruturação temporária dos laços familiares, a entrega pelo pai para ser criado por outra família, num ato desesperado para salvar a numerosa prole da fome, a submissão ao trabalho infantil e escravo, o desejo que cultivava de aprender as primeiras letras enquanto observava pelo lado de fora da janela da escola as crianças na escola. Resgatado pela família, passou a trabalhar como guia de cego, recebendo esmolas, alimentos, mas,

- Textos: Texto de apresentação de Dinah Guimarães para o catálogo da exposição “Jota Rodrigues – folhetos, romances/ literatura de cordel”, que inaugurou a Sala do Artista Popular, do Instituto Nacional de Folclore, em 1983 (Jota Rodrigues, 1983)/ Biografia de Jota Rodrigues apresentada em uma das publicações resultantes de pesquisa do INEPAC (Ribeiro et al, 1985)./ Rovedo, Salomão. “Reencontro de Sá com Jota Rodrigues”. Disponível em <http://sadejoapessoa.blogspot.com/2016/01/reencontro-de-sa-com-jota-rodrigues.html>. Acesso em 28 jan 2016.

- Artigos de jornais diversos que podem ser consultados nas hemerotecas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e Fundação Biblioteca Nacional.

- Registros fotográficos, no acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular: Peregrino, Luiz Alberto de Freitas. Jota Rodrigues: folhetos, romances, e literatura de cordel. Pesquisa de campo. Rio de Janeiro, 1983. 114 fots.: negs., p&b + 8 folhas de contato/ Peregrino, Luiz Alberto de Freitas. Jota Rodrigues: folhetos, romances/literatura de cordel. Inauguração da exposição. Rio de Janeiro, 31 maio 1983. 32 fots.: negs., p&b + 2 folhas de contato./ Teixeira, Raquel Dias. Ateliê de Jota Rodrigues em sua casa em Comendador Soares, Rio de Janeiro - RJ.: Pesquisa para o inventário do cordel. Rio de Janeiro/RJ, 11 mai.2015. 99 fotos digitais : dng, (12.0) megapixels./ Costa, Francisco Moreira da. Jota Rodrigues, o verso e a vida. Nova Iguaçu, RJ; Rio de Janeiro, RJ, set. 2019. 125 fotos digitais : dng (24.0) megapixels.

- Registros áudio visuais, no acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular: Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. Jota Rodrigues: folhetos, romances e literatura de cordel. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Folclore, 01 jun.1983. 1 disco digital (23min) : estéreo, 1 faixa/ Seminário do Centenário Manuel Diégues Júnior. rio de janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, out. 2012. 1 dvd video(124 min.): formato: 4:3, son; color; NTSC/ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. Registro da literatura de cordel. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 11 maio 2015. 1 dvd video(158 min.): formato: 4:3, son; color; NTSC.

principalmente, o gosto pelas histórias versificadas aprendidas com um cego cantador de romances. A poesia e o toque da viola eram heranças da linhagem familiar, passadas do bisavô, ao avô, ao pai, e em Jota se atualizariam através da relação com o cego cantador. Aconselhado por ele, aprendeu a escrever copiando as letras de cartazes que encontrava fixados em muros e postes, cobrindo-as com carvão e cacos de tijolo. Tornar-se poeta foi um projeto de vida obstinadamente perseguido, que começou a conquistar ao concluir seu primeiro título aos 12 anos de idade, depois da mudança da família para Recife e a convivência com poetas e repentistas no Mercado São José. Dava ares fantásticos às narrativas, inserindo elementos como a viagem com uma costela de baleia de dimensões extraordinárias ou a interferência da sorte sugerida misteriosamente através de coincidências entre nomes de santos e de pessoas, ruas e estabelecimentos. Depois de viver em Recife, trabalhando como “chofer de pau de arara”, partiu em sua viagem de migração para a região sudeste. Passando por Governador Valadares (MG) conheceu a companheira de toda vida, com quem teve 8 filhos. No final da década de 1960 seguiram a viagem, passando a viver entre o Rio de Janeiro (na região então chamada Morro Agudo) e São Paulo (em Santo Amaro e Osasco). Alugaram casas ou montaram barracos até comprar em 1970 uma casa em Comendador Soares, Nova Iguaçu. Viveram anos difíceis em favelas e periferias das duas cidades, carentes de acesso à educação, serviços de saúde e lutando para alimentar a numerosa família. Jota exerceu os ofícios de trabalhador rural, guia de cego, mecânico de automóveis, jogador de futebol, “chofer de pau de arara”, pintor de paredes, pedreiro, eletricitista, bombeiro, marceneiro, colchoeiro, locutor de rádio, camelô, catador de papel, entre outros.

Enquanto realizava todas essas atividades, escreveu mais de 500 títulos da literatura de cordel, que imprimiu em um prelo manual, envolvendo no trabalhoso processo a esposa e oito filhos. O artista produzia também xilogravuras com a ajuda de instrumentos improvisados e adaptados, tanto para as capas de seus folhetos, como em dimensões maiores. Falava da máquina, que o acompanhou por boa parte de sua vida como poeta de cordel, e com ele viajou pelo Brasil, como uma extensão de seu corpo. Ao fim da vida, quando já não imprimia os folhetos no prelo manual, dizia que foram-lhe acabando os tipos e as forças, ele e a máquina estavam cansados. Jamais aceitou as ofertas que recebeu para vendê-la. Continuou envolvendo a família no processo de impressão até a geração dos netos. Sempre foi um poeta que realizava todas as etapas da produção: a criação, a impressão e a venda.

Pela falta de domínio da gramática, por não ter tido acesso ao ensino formal, e o aspecto rústico de seus impressos, foi rejeitado dos espaços consagrados de produção e circulação da literatura de cordel, como a Editora Prelúdio (SP) e a Feira de São Cristóvão (RJ). Não aceitava que seus textos fossem corrigidos, entendendo que sua forma de escrever carregava sua criatividade e essência.

No dossiê de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil, (BRASIL, 2018) esta é definida como um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira, carregando vínculos com as culturas africana, indígena, europeia e árabe. A literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais, à poesia cantada e declamada e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses (BRASIL, 2018). No nordeste do Brasil no século XIX poetas conectaram todas essas influências, associaram-nas às regras de versificação utilizadas na cantoria de viola e difundiram um modo particular de fazer poesia, com regras de métrica, rima e oração, e veiculada em publicações com características editoriais próprias (folhetos impressos em papel jornal, com tamanho de 11 cm x 16 cm, número de páginas múltiplos de 4 e capas coloridas, estampadas por clichês de fotografias ou xilogravuras). Os poetas desenvolveram também um sistema de edição e circulação, e muitos deles combinavam os papéis de criação, edição e venda de sua produção escrita. A origem da palavra cordel estaria associada à produção na Europa Ocidental de livros impressos em papel barato e comercializados em feiras pendurados em um barbante. No Brasil essa forma de composição poética não costumava ser vendida pendurada em um cordão, mas exposta em malas abertas no chão ou bancas nas feiras. A literatura de cordel alcançou grande penetração no nordeste. Tornou-se veículo de alfabetização, numa região do país em que por muitas décadas boa parte da população não tinha acesso ao ensino formal. A memorização de versos lidos em voz alta e cantados nas feiras e sítios facilitava a associação das letras ao som das palavras, engendrando possibilidades diversas de práticas de leitura. Tornou-se também um meio de propagação de notícias, ficando os folhetos conhecidos como “jornal do sertão”. Ao longo de mais de um século, este fenômeno de criação cultural assumiu diversas modalidades de expressão e inserção social, sendo realizado por múltiplos setores e grupos e adquirindo formas variadas de atualização. Na contemporaneidade, a produção de literatura de cordel circula em folhetos, livros ilustrados publicados por grandes editoras, peijas virtuais produzidas em sites e blogs na internet, CDs, material de ensino

em escolas, peças publicitárias, programas de rádio e televisão, novelas, enredos de escolas de samba, espetáculos de teatro (Gonçalves, 2010) .

No Rio de Janeiro, a presença mais expressiva de poetas de cordel está relacionada ao espaço da Feira de São Cristóvão a partir da década de 1940, quando se intensificou a migração de nordestinos para o centro sul do país. No ano de 1988, foi fundada outra importante instituição para a literatura de cordel na cidade, a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, inspirada no modelo de organização da Academia Brasileira de Letras. Buscando seus pares e os espaços possíveis de circulação de seu trabalho, a percepção de Jota sobre a Feira de São Cristóvão contrasta com uma imagem corrente da feira como lugar de acolhimento e ponto de encontro dos nordestinos. Sem recursos para armar uma banca, estendia os folhetos no chão, sobre uma folha de jornal ou de papelão, o que fazia com que chegassem ao fim do dia cobertos de poeira. Criticado pelos poetas que se reuniam no chamado Canto da Poesia, tentou se estabelecer num ponto mais afastado, às margens do pavilhão: “me jogaram fora, me expulsaram”. No universo da literatura de cordel, a peleja ou o desafio parecem estruturar não só a forma como os versos são compostos, mas também a dinâmica das relações sociais entre os poetas. Julgamentos de superioridade e acusações são recorrentes. Avaliando que a Feira de São Cristóvão era lugar para poetas “ricos, elitistas, catedráticos, bacharéis, orgulhosos, donos de troféu”, alteridade em relação a quem se construía, estava decidido a abandonar a literatura. Tinha tentado também vender seus folhetos em ruas e praças da cidade, enfrentando diversos episódios de perseguição pela fiscalização municipal e apreensão de seu material.

Até que um encontro é apresentado como um divisor em sua vida, algo que dá sentido às escolhas que fez até ali, recompensa os percalços enfrentados e lhe abre novos caminhos. O encontro é descrito a partir de uma sequência de acontecimentos formados por uma mistura de acasos com a busca ativa para realizar o seu projeto. Viver da criação de histórias era seu projeto, no sentido dado a esta ideia por Velho (1994), como a conduta organizada para atingir finalidades específicas, formulada e implementada em um determinado campo de possibilidades.

Na mesma época que decidia abandonar a literatura, recebeu pelo correio, vinda de São Paulo, uma carta do poeta e xilogravador Jotabarros³. A carta o orientava a

³ O fato do emissor da carta ter sido Jotabarros merece uma nota. Algumas características de sua trajetória e de seu trabalho parecem aproximá-lo de Jota Rodrigues. João Antonio de Barros foi um poeta pernambucano que teve como incentivadores de sua poesia os pesquisadores Ariano Suassuna e Liedo

procurar no Rio de Janeiro o General Umberto Peregrino. O militar potiguar fundou na década de 1970 no bairro de Santa Teresa a Casa de Cultura São Saruê, que reunia uma biblioteca, museu de arte popular, escola de artes e um centro de estudos e editoração de literatura de cordel. Hospedava artistas em trânsito, promovia concursos, lançamento de folhetos, exposições, palestras e cantorias. Sentiu-se bem recebido e justamente no dia que estava visitando a casa estava lá também Celia Pimentel, que trabalhava na Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), e o levou para conhecer sua diretora, Maria de Cásia do Nascimento Frade.

Luana da Silva Oliveira (2019) realizou um estudo aprofundado da trajetória profissional de Maria de Cásia do Nascimento Frade e suas concepções e atuação nos universos nomeados de folclore, cultura popular e patrimônio cultural imaterial. Graduada em música em Minas Gerais, onde nasceu, pianista e professora, Cásia Frade já cedo defendeu uma monografia sobre a música como fator educativo. Interessada pelo universo da cultura popular desde a infância, realizou na década de 1970 em São Paulo um curso de pós-graduação com o folclorista Rossini Tavares de Lima e começou a realizar pesquisas de campo. Continuou estas pesquisas depois de se transferir para o Rio de Janeiro, onde cursou o mestrado em Antropologia pelo Museu Nacional. Participou da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e da Comissão Nacional de Folclore (CNFL). Entre 1975 e 1987 dirigiu a Divisão de Folclore do INEPAC, se lançando à tarefa de “revirar o Rio de Janeiro de cabeça para baixo” realizando pesquisas de campo. Na década de 1980 se tornou exclusivamente professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e na década de 1990 concluiu o doutorado em Educação. Oliveira sublinha a centralidade da relação entre folclore e educação na trajetória de Cásia, que concebe sua identidade intelectual como de professora, antes de pesquisadora ou folclorista. Sua prática à frente da Divisão de Folclore inseria as crianças de escolas estaduais em sua metodologia de pesquisa das manifestações folclóricas, e levava mestres da cultura

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

popular para realizar cursos, numa perspectiva de valorização dos saberes não formais, que foi objeto de sua tese de doutorado. A educação era um ponto central, ao lado da pesquisa e proteção, para os intelectuais do movimento folclórico brasileiro (tal como chamado por Luís Rodolfo Vilhena) (Vilhena, 1997).

Em sua tarefa de revirar o estado do Rio de Janeiro de cabeça para baixo, Cásia Frade se dedicou à pesquisa com poetas da literatura de cordel desde os primeiros anos de trabalho no INEPAC, atenta à pluralidade de experiências e práticas de ser poeta de cordel no Rio de Janeiro, e à produção escrita em outras formas além dos tradicionais folhetos com números fixos de estrofes e páginas e seguindo regras de metrificação e rima. A pesquisa *Literatura de Cordel no Grande Rio* (INEPAC, 1978), coordenada por Cásia Frade na Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, com a participação de Ângela Borba de Carvalho, Delzimar do Nascimento Coutinho e Vilma Menezes de Oliveira Lobo buscou a rede de cordelistas concentrados na Baixada Fluminense, dividindo os autores entre nordestinos radicados no Rio de Janeiro e fluminenses que se tornaram cordelistas no contato com os nordestinos. Estes poetas estavam na Feira de São Cristóvão, em outras praças da cidade e alguns deles nunca haviam editado ou vendido folhetos. Entre os fluminenses, alguns eram palhaços de folia de reis, que em suas chulas narravam romanceiros tradicionais e decoravam histórias, passando então a compor seus próprios versos. Influenciados pela convivência com os cordelistas nordestinos, começaram a publicar estes versos sob a forma de cordel (Coutinho, 1998 - 2000). A pesquisa reflete sobre as diferenças entre os dois grupos em relação aos primeiros contatos com a literatura de cordel, temas das histórias, obediência às regras formais, características dos impressos, técnicas de ilustração das capas e tipografias no Rio de Janeiro, pontos de venda e público. As autoras dão atenção à produção de poetas que nunca tiveram a oportunidade de editar suas obras, produzindo manuscritos em cadernos, concluindo que o faziam pelo prazer de escrever e a necessidade de transformar em versos sentimentos e emoções, demonstrando a força que a poesia exerceria sobre eles. A pesquisa gerou a publicação em uma caixa, de obras escolhidas pelos poetas, incluindo, com uma abordagem original, a publicação fac-símile de um manuscrito e de versos mais curtos em folhas soltas.

Mas assim como esteve atenta a poetas dispersos pelo estado que não necessariamente editavam ou vendiam suas produções, esteve envolvida com os poetas que se concentravam na Feira de São Cristóvão, defendiam uma forma específica de fazer cordel seguindo determinadas regras, se articulavam nacionalmente em congressos,

buscando apoios institucionais e fazendo reivindicações aos poderes públicos. Em 1980 estes poetas organizaram no Campo de São Cristóvão o I Congresso Nacional dos Poetas de Literatura de Cordel. Cáscia Frade foi convidada para o cargo de assessora de relações públicas (Silva, 1997). A atuação da pesquisadora era frequentemente requisitada para funções diversas, como a de jurada no I Concurso Estadual de Literatura de Cordel realizado em 1985 pela Casa de Cultura São Saruê, com apoio da FUNARTE. Nas memórias dos poetas ela aparece ainda chamada a delegacias para pedir a soltura de poetas e repentistas detidos pela guarda municipal nas ruas, e trabalhando para intervir junto aos órgãos municipais para a concessão de licenças para a atividade destes (Rovedo, 1985).

Na relação com Cáscia Frade contada por Jota Rodrigues, esta se colocou à disposição para colaborar em tudo que o poeta precisasse e abriu para o trabalho de Jota caminhos até então não imaginados por ele, com convites para palestras em universidades e escolas: “A Dona Cáscia tinha aberto pra mim o paraíso. A Dona Cáscia foi pra mim a estrela que me botou em tudo quanto é universo”. Lagrou e Gonçalves (2013) caracterizam a arte popular brasileira como uma arte da relação, percebendo a dimensão do encontro com outros mundos como constitutiva na gênese do artista popular.

Jota demarca sua percepção das diferenças de concepção e das fronteiras entre os dois contextos: se na Feira não foi aceito pelos poetas que classificava como catedráticos porque era analfabeto, nas instituições de pesquisa do patrimônio, do folclore e da cultura popular, nas escolas e universidades, foi valorizado justamente porque era “um poeta do povo”. Em um verso, ressalta, “a pobreza é o meu troféu”. O significado de “popular” é então associado por ele às palavras “puro”, “primitivo”, “natureza”, “rudimentar”, “sem escolaridade”, “analfabeto” e “pobre” (pobre no sentido de desprovido de recursos financeiros). Assim, se a literatura de cordel existiu em quase todos os países, no Brasil teria ganho mais força, por ser o país mais pobre, argumenta, em um reforço reiterado de associação entre essa forma literária e a pobreza. Ao contar a história das origens da literatura de cordel no mundo e no Brasil, associava-a aos cegos e analfabetos, construindo uma forte relação de identificação entre sua vida como poeta e o mito de origem do gênero literário. Repetia incansavelmente que era um poeta analfabeto, constituindo uma determinada identidade de poeta. Esta se revelaria também no seu modo de vestir, com chinelos de dedo, carregando seu material em sacolas de supermercado, destacava. Essas características em conjunto produziam um modo de ser que, do seu ponto de vista, o individualizava em relação aos outros poetas: “eles eram grandes escritores

porque sabiam ler, e eu também grande porque não sabia ler”. Fazia uma diferenciação entre duas formas de conhecimento: o “magistério da natureza”, e o “magistério dos livros”. Jota marcava que não conhecia as palavras “poeta”, “originais”, “imprimir”, sempre reforçando uma ideia de que não dominava as convenções do vocabulário relacionado à atividade que começava a realizar.

Depois de ter vencido os desafios da escrita, dominado a máquina impressora, o autor conta como foi desenvolvendo mais uma habilidade, a de palestrante, que não dominava quando recebeu o primeiro convite. Foi aprendendo o timbre e a tática para atrair o interesse da plateia, mantê-la envolvida em sua fala e conquistar aplausos ao final. Passou a compor emboladas para animar as apresentações, preparar palestras de duas horas sobre os assuntos de seu interesse e desenvolveu materiais didáticos impressos, como uma lista com sugestões de perguntas para estimular o público a interagir. Alcançou notável reconhecimento entre as escolas, universidades e centros culturais da região em que vivia, a Baixada Fluminense.

Estabeleceu com as pesquisadoras do INEPAC Cáscia Frade e Delzimar Coutinho relações de trabalho e amizade, tornando-as madrinhas de seus filhos e contando com seu apoio em momentos dolorosos da vida pessoal. Com o número de convites pra dar palestras crescendo, a resistência dos poetas da Feira se acirrou, que passaram a interpelar Cáscia Frade questionando seus convites a um poeta que acusavam de analfabeto. Por conta de tais situações, descritas como mobilizadoras de sentimentos de humilhação, desmoralização e vergonha, decidiu se afastar definitivamente da Feira de São Cristóvão e nunca se aproximou da Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Se na década de 1980 outros poetas realizavam eventualmente palestras e oficinas em escolas, universidades e instituições culturais, Jota parece ser um dos primeiros a viver quase exclusivamente deste tipo de atividade que hoje, quatro décadas depois, é a principal fonte de sustento para os poetas da literatura de cordel que vivem exclusivamente do ofício (Brasil, 2019).

Foi convidado a inaugurar, em 1983, com uma exposição sobre sua vida e obra, a Sala do Artista Popular, do então Instituto Nacional do Folclore (atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular). A Sala do Artista Popular é um espaço expositivo e de comercialização das peças idealizado com a perspectiva conceitual de se afastar de uma ideia de folclore como produção anônima e valorizar o artista popular e/ou comunidade produtora, com uma pesquisa aprofundada do contexto de produção, usos dos objetos e

concepções dos produtores, tornando visível o homem particular materializado nos objetos (Silva, 2012). Jota Rodrigues se apresentava como patrono da sala.

Recorria ao Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e ao Instituto Nacional do Folclore (INF) quando precisava, fosse para pedir ajuda na datilografia ou xerox de seus materiais, fosse nas situações de perseguição pela fiscalização municipal e apreensão de seu material nas praças da cidade. Após uma destas situações, na Praça XV, foi apresentado por Cásia Frade ao então diretor do INF, Bráulio do Nascimento. Recebeu do pesquisador um documento que declarava sua importância como poeta de cordel e, carregando-o para todos os lados, passou a se sentir protegido de uma possível nova abordagem. Guardou o papel com afeto e décadas depois o exibia como uma prova de seu reconhecimento e das boas relações de amizade e trabalho que construiu.

Traçando uma vida repleta de movimentos, o encontro com Cásia Frade é o último dos marcos de sua narrativa de crises. Ele sempre repete que não se dizia poeta ou artista para os colegas de ofício, mas foi reconhecido como tal por Cásia e os professores e pesquisadores próximos a ela. Homenageou a vários deles em folhetos de cordel, como *Nascimento e vida do sociólogo Manuel Diégues Júnior* e *Nascimento, vida e obra da Professora Cásia Frade*. Refletindo sobre sua “vida atormentada”, as filosofias de Jota (publicadas em folhetos de cordel dedicados especialmente ou propagadas em palestras e entrevistas) falam de um aprendizado que vem do sofrimento. Uma das filosofias que mais repetia é “Quando a gente vê uma pessoa doente, se puder, dê remédio. Se não puder, não apedreje”. Os poetas o teriam apedrejado, e os pesquisadores dado o remédio.

Objetos das mais diversas naturezas reunidos por Jota nessa vida de tantas experiências foram expostos por ele em um centro cultural em sua casa para receber estudantes, professores e pesquisadores, em que o poeta, palestrante, e poderíamos dizer museólogo, ordenou a narrativa de seu percurso. À atividade de poeta de cordel somava-se a de compositor, instrumentista, cantor e pesquisador de música. Foi locutor de rádio, apresentador de programa de auditório, e integrou trios e quartetos de música popular brasileira e de ritmos regionais nordestinos. Dominava também os saberes da medicina popular, transmitidos a ele através de uma longa linhagem familiar, e dava consultas, preparava remédios, realizava pesquisas e escrevia sobre o assunto. A impressionante coleção foi organizada em três salas temáticas, dedicadas à música, à medicina popular e à literatura de cordel. Reúne uma diversidade de materiais, entre os quais livros, discos, instrumentos musicais, roupas que usava em suas apresentações, recortes de jornal documentando os assuntos sobre os quais escrevia, preparados de garrafadas com

propriedades curativas, sementes, ervas, folhetos de cordel, manuscritos, xilogravuras, fotografias, o prelo manual do século XIX, letras tipográficas, instrumentos de trabalho improvisados, materiais didáticos impressos, diplomas e premiações recebidas, cartazes com o anúncio de apresentações e exposições, fotografias.

O centro cultural ficava no mesmo terreno em que residia com a família. A construção mudou de lugar algumas vezes, sofrendo obras de expansão em função da vontade de seu idealizador de oferecer uma sala maior para receber visitantes e turmas escolares. A cada trabalho remunerado, Jota comprava parte do material e contratava pedreiros para avançar mais um pouco nas melhorias e expansão da construção. Ele relacionava a conquista da construção ao dinheiro ganho com o trabalho nas escolas a partir dos convites de Cáscia Frade, reforçando que jamais poderia saldar a dívida pelo apoio recebido. Em 2007, ganhou o Prêmio Culturas Populares 2007 – Mestre Duda 100 anos de frevo, concedido pelo Ministério da Cultura. O prêmio em dinheiro foi quase integralmente usado na construção do centro cultural. Concebeu uma exposição itinerante com parte dos objetos, que levava a todos os lugares em que ia se apresentar ou realizar palestras.

As trocas que Jota estabeleceu com pesquisadores ligados ao INEPAC e ao INF, atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular foram duradouras. No final do ano de 2012, esta última instituição comemorou o centenário do antropólogo, sociólogo e folclorista alagoano Manuel Diégues Junior, reunindo em uma mesa sua diretora Claudia Marcia Ferreira, os pesquisadores Bráulio do Nascimento, Otavio Velho, Madalena Diégues (filha do homenageado) e Jota Rodrigues. O poeta fez a leitura do folheto *Nascimento e vida do sociólogo Dr. Manoel Diégues Junior*⁴, publicado pela primeira vez em 1982, e reeditado na ocasião. Falou de sua vida como poeta de cordel, de não ter sido aceito por outros poetas, e celebrou as boas relações que construiu com os pesquisadores Cáscia Frade, Delzimar Coutinho, Bráulio do Nascimento, Manuel Diégues Junior, Lélia Coelho Frota, Dinah Guimarães e Claudia Marcia Ferreira. Agradeceu publicamente a Bráulio pelo documento assinado em 1979, congratulou-se pela exposição que inaugurou a Sala do Artista Popular. Estas memórias foram revisitadas em registro audiovisual pela última vez no ano de 2015, em seu depoimento para o processo de inventário que deu base à titulação da literatura de cordel como patrimônio

⁴ Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. Nascimento e vida do sociólogo Dr. Manuel Diégues Junior. Rio de Janeiro, RJ: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2012

cultural brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o que aconteceu meses depois de sua morte. O poeta faleceu em 21 de fevereiro de 2018.

Muitas de suas filosofias tratavam da passagem do tempo, de sua própria finitude e do que deixaria neste mundo ao partir. Refletia sobre a transmissão de seus saberes: “Meu bisavô, nascido em 1756, era violeiro e poeta. Ele ensinou o ofício a meu avô, nascido em 1791, que, por sua vez, o ensinou a meu pai, que nasceu em 1869. Foi meu pai, que depois de viúvo não quis mais tocar viola, quem me passou esse conhecimento e me falou para ensinar também a meus filhos, para que o meu lugar não ficasse vazio com a minha morte”. O centro cultural foi mantido pela única filha que ainda residia no terreno e trabalha como guia de turismo.

Os autores deste texto seguem enlaçados pelo poeta e sua obra, apresentando a exposição itinerante concebida por ele em outros territórios geográficos e simbólicos⁵.

Referências

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro. “Introdução: por uma antropologia dos estudos de folclore”. Cavalcanti, M.L.V.C e Corrêa, J. (orgs). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018

BRASIL. IPHAN. Dossiê de Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2018

Coutinho, Delzimar. “O palhaço das folias de reis e a literatura de cordel. *Separata do Correio do IBECC*. Rio de Janeiro: Unesco, 1998-2000.

Gonçalves, Marco Antonio. “Experiência contemporânea através do cordel”. In Trotta, F.; Bezerra, A. C.; Gonçalves, M. A. *Operação Forrock*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2010.

Guimarães, Dinah. Folhetos do cordel: a obra de Jota Rodrigues. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore, 1983 (Sala do Artista Popular, 1).

INEPAC. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Rio de Janeiro). Divisão de Folclore. *Literatura de Cordel no Grande Rio/ coordenação geral Cáscia Frade*. Rio de Janeiro, INEPAC, 1978

⁵ “Jota Rodrigues – a arte da vida atrevida” foi apresentada na Baixada Fluminense, no SESC Duque de Caxias e SESC Nova Iguaçu, em 2018 e 2019. “Jota Rodrigues – o verso e a vida”, celebrou no ano de 2019 a 200ª edição da Sala do Artista Popular. “Jota Rodrigues – o poeta da vida atrevida” ocupou a Galeria Candido Portinari, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Campus Maracanã, e a Galeria Kodak, na Faculdade de Tecnologia da UERJ, Campus Resende.

Jota Rodrigues [José Rodrigues de Oliveira]. Jota Rodrigues: folhetos, romances/literatura de cordel. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore, 1983.

Lagrou, Els; Gonçalves, Marco Antonio. “L’art Populaire brésilien: un art de la relation”, *Perspective* 2/ 2013.

Luyten, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Loyola, 1981.

Oliveira, Luana da Silva. Cáscia Frade e o folclore fluminense: trajetória do patrimônio imaterial no Rio de Janeiro (1970-2016). Tese (Doutorado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2019.

Peregrino, Umberto. *Literatura de Cordel em Discussão*. Rio de Janeiro: Presença Edições; Natal: Fundação José Augusto, 1984.

Ribeiro, Ana Claudia; Coutinho, Delzimar do Nascimento; Seixas, Magaly Neiva (Orgs.). *O cordel no Grande Rio: catálogo*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Ciência e Cultura, Departamento de Cultura, 1985.

Rovedo, Salomão. *Literatura de cordel: O poeta é sua essência*. S.l.; s.n., 1985

Santos, Luciany Aparecida Alves. *A encenação do popular: A Literatura de Cordel no espaço da migração*. 2011. 152p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

Silva, Alexandra Barbosa da. *Entre a feira e a academia: a questão da legitimidade entre cordelistas no Rio de Janeiro*. 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

Silva, Rita Gama. *A cultura popular no Museu do Folclore Edison Carneiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

Velho, Gilberto. “Trajetória individual e campo de possibilidades”. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

Vilhena, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Getúlio Vargas, 1997.