

“RECIFRANDO” ACORDES: MARABÁ DAS BORDAS

Hiran de Moura Possas¹
Adriana de Araújo dos Santos²
Larissa da Silva Sousa³

RESUMO: O texto nasce do projeto vinculado ao PIBIC/2015/UNIFESSPA⁴ procurando, em conjunto com escritas das bordas⁵, redesenhar os mapas da cidade de Marabá, Amazônia Oriental paraense. Essa Arte, a nosso ver decolonial, transgredir os parâmetros estéticos paradigmáticos, bem como os redutores-temáticos, para essa cidade mestiça. São eles recarregados de vozes múltiplas “marginais”, como aquelas ecoando versos para a Vila do Rato, espaço no qual as desigualdades sociais caminham em passos análogos à criação. Fazer Arte com e na fronteira representa experimentação subversiva e tentativa de ruptura epistêmica estratégica, a partir da inserção de humanidades e suas culturas recheadas de sentidos tensionadas com os processos recolonizadores do poder, do saber e do ser. Esses caleidoscópios literários constituem cena cultural recorrente na literatura “nortista”, no entanto alguns pesquisadores ainda não têm a sensibilidade necessária, para reconhecer os meandros dessa estética subalterno-resistente. Abrir passagens para outras alteridades requer uma polissemia de ações, mas há o desejo de fazer parte do coro tentando desnaturalizar certos projetos imperialistas, partindo de um estado de Arte paradoxal “articulado”, mas ao mesmo tempo, devorador das práticas literárias hegemônicas.

Palavras-chave: Cordel. Marabá. Artes decoloniais.

ABSTRACT: The text comes from the linked project PIBIC / 2015 / UNIFESSPA looking, together with the edges, redraw the maps of the city of Marabá, Pará eastern Amazon. This art, in our view decolonizing, transgresses the paradigmatic aesthetic parameters, as well as reducing-theme for this mestizo city. They are reloaded multiple voices "marginal" as those echoing verses to the mouse village, space in which social inequalities walk in similar steps to creation. Making art with and the border is subversive experimentation and attempted strategic epistemic break from the inclusion of humanities and their stuffed cultures tensioned senses with colonizers processes of power, knowing and being. These literary kaleidoscopes are recurring cultural scene in "northerner" literature, although some researchers still do not have necessary sensitivity to recognize the intricacies of this subaltern-resistant aesthetic. Open tickets to other alterities requires a polysemy actions, but from the research, there is the desire to be part of the choir trying to deconstruct certain imperialist designs, from a paradoxical state of art "articulated", but at the same time, devourer of hegemonic literary practices.

Keywords: Cordel. Marabá. Marginal arts.

¹ Docente UNIFESSPA (coordenador) Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. E-mail: hiranpp@hotmail.com.

² Discente UNIFESSPA/Bolsita CNPq (Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará). E-mail: adrianasantosmba@hotmail.com

³ Discente UNIFESSPA (Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará). E-mail: lariiss88@gmail.com

⁴ O Projeto, ainda em andamento, procura redescobrir a cidade de Marabá e seus artistas “marginais”. Mídias perniciosas, intencionalmente, propalam narrativas para uma cidade violenta e estéril, enquanto esse exercício epistêmico tenta desconstruir esses desenhos redutores. Lugares tidos como periféricos, para nós chamados de cidades “invisíveis” (CALVINO, 1990), ganham outros contornos pelo verbo criativo de artistas recontando histórias de sobrevivência, dificuldade, mas também de reinvenção cotidiana da vida, como também da Arte.

⁵ Pensar pelas bordas, categoria analítica tramada por Jerusa Pires Ferreira (2010), exclui a ideia de centro ou de periferia. Seriam Artes transitando por uma faixa intermediária “contaminada” pelo que convencionamos chamar de folclore e culturas institucionais.

A poesia tem sido a voz dos pobres, da classe trabalhadora e das mulheres de Cor. Para escrever em prosa é preciso ter uma casa própria, mas também grandes quantidades de papel, uma máquina de escrever e muito tempo. Quando falamos para uma grande diversidade de mulheres, devemos estar conscientes do efeito que a classe e as diferenças econômicas têm sobre a arte que produzimos.

Audre Lorde

MARABÁ, SFUMATO EM CRIAÇÃO...

Há reentrâncias da vida com a ficção sendo, em certo sentido, herméticas ou sem explicação. Uma delas seria a interconexão da mestiça Marabá de Gonçalves Dias com a multicolorida e não menos mestiça cidade de Marabá, cravada na Amazônia Oriental paraense (GRUZINSKI, 2001). Loureiro (2001, 29-49) chama de *sfumato*⁶ essa “interpenetração entre as realidades do mundo físico as do mundo surreal [...] zona difusa [...] coabitando, convivendo, deparando-se com o surreal como contíguo à realidade”. Já aqueles, ao realizar um exercício dialógico da literatura com a antropologia especulativa, chamam de zonas intervalares.

A antropologia especulativa é o saber desse como-ser, ou melhor, a dimensão da perspectiva desse como-ser. Portanto, a descoberta de um mundo pela antropologia especulativa não torna existente um mundo inexistente; torna existente uma relação antes inexistente (mas subsistente, que sempre foi possível) entre dois mundos, faz estes colidirem, se encontrarem; e faz o explorador redescobrir a si mesmo, isto é, mudar de perspectiva, mudar a perspectiva. A perspectiva da antropologia especulativa, assim, é a que deriva desse encontro – não é a perspectiva de um mundo ou de outro, mas a de sua tradução recíproca: uma entre-perspectiva, uma perspectiva caleidoscópica, composta e atravessada por mais de uma perspectiva, como talvez toda perspectiva, quando tornada corpo (textual ou xamânico), seja marca de um encontro de perspectivas. (NODARI, 2015, p. 83)

Pela história dos homens eurocentrados, Marabá foi germinada, primeiramente, pelas mãos de homens advindos da região nordeste, afugentados, já no final do século XIX, pelos conflitos sangrentos do coronelismo. A intenção desses pecuaristas, vaqueiros e também agricultores era descobrir campos naturais, supostamente existentes nas cabeceiras do rio Itacaiunas. Sertanistas natos realizaram, de certa maneira, etnografia das paisagens naturais e humanas, resolvendo

⁶ Segundo Loureiro (2001, p. 49): “palavra italiana que significa esfumado, zona indistinta, vaporosa, difusa ou esbatida no sombreado dos desenhos [...] fusão dos personagens no quadro com a natureza, resultando em algo que confere uma unidade profunda ao trabalho e uma relação de empatia entre a natureza humana e a natureza cósmica”.

instalar suas famílias em espaços, por eles denominados de “burgos”⁷. (MONTARROYOS, 2016)



Figura 1: Burgo de Itacaiúnas, 1897.
Fonte: MONTARROYOS, 2016.

Atraído pelas oportunidades de estabelecer vínculos comerciais com esses núcleos habitacionais, o maranhense Francisco Coelho chega à região e instala o “Barracão Casa Marabá”, espaço de interações múltiplas: açougue, casa residencial, prostíbulo, negócios envolvendo a castanha, o caucho e, especialmente, permutas simbólicas com os povos da floresta. Sabemos pelas narrativas “minoritárias” que esse microcosmo amazônico era cena recorrente, testemunhando a presença de uma variedade de sujeitos indígenas.

“Pactários”, mas desde sempre etnocêntricos, esses sujeitos múltiplos compuseram o cenário cultural dessa região. As Artes nunca poderiam deixar de expressar esses encontros...

Marabá foi e ainda é cena recorrente de imanência de múltiplos. Sua historicidade parece ser marcada por isso. Não seria à toa, realizando um grande salto temporal, deixar de citar os projetos megalomaniacos “sangrando” a região, como na construção da rodovia Transamazônica; a construção da Estrada de Ferro Carajás e a passagem e estadia de garimpeiros vindos em busca de ouro, em Serra Pelada.

⁷ O Burgo de Itacaiúnas apesar de ter funcionado pouco tempo (entre 1895 e 1904, devido à morte do seu concessionário, vítima de malária ou febre amarela) conseguiu ainda assim promover a primeira grande concentração populacional que se tem notícia na história do sudeste-sul do estado do Pará até então, reunindo mais de 300 pessoas no mesmo sítio, embora uma quantidade significativa de seus moradores homens tenha morrido por causa do ataque dos mosquitos, o que provocou o deslocamento geográfico imediato do Burgo para outra área cerca de 18 quilômetros rio abaixo, na mesma margem esquerda do rio Tocantins. (MONTARROYOS, 2016)

Entre os rios Tocantins⁸ e Itacaiúnas⁹, sob a perspectiva de grande “Y”, a cidade é temperada por um sol, em média de 40°, que movimenta bem mais que os barcos que vão em busca da praia do Tucunaré¹⁰. Marabá é um motor que movimenta ideias, acentua pensamentos e acelera o ritmo da população. E isso acontece de forma visível e acelerada nas culturas sendo transformadas, seja nos seus rios; nos muros; nas “cidades invisíveis” e, até mesmo, na serpenteante Transamazônica¹¹, um grande *locus* atrativo mais reconhecido pela miséria, mas também de riqueza como as herdadas pela migração, especialmente de nordestinos, trazendo, além de sua força de trabalho, suas culturas.

Do lado de cá desse espaço intersticial de rios, terras e humanidades são urdidos por artes múltiplas: músicas, danças, muralismos e a arte de versejar, em muitas esquinas culturais, inclusive àquelas que os circuitos culturais mais restritos ainda se recusam a reconhecê-las: os bares, os prostíbulos, as festas de aparelhagens ou simplesmente as conversas não menos poéticas na orla. Seriam lugares de encontros leves, efêmeros, lugares de trânsito, de “ires e vires”, donde existe uma multiplicidade de inter-relações mínimas, e em muitos casos, “começos” que tem cifrada sua morte quase ao mesmo instante de nascer: sociedades modeviças.

A descrição com corpos-textos cartográficos registra territórios políticos, econômicos e culturais, mas acima de tudo, territórios da criação cruzados pelas linhas imprecisas, sempre em fuga, de uma cidade que não se cansa de se territorializar, desterritorializar e reterritorializar por artífices múltiplos e híbridos.

1 Matrizes Mouriscas

O Cordel possui uma longa trajetória. Freire (2014), mergulhando em documentações

⁸ Rio brasileiro que nasce no estado de Goiás, passando logo após pelos estados do Tocantins, Maranhão e Pará, até a sua foz no golfo Amazônico - próximo a Belém, onde se localiza a ilha de Marajó.

⁹ Rio brasileiro, que nasce no Estado do Pará na Serra da Seringa no Município de Água Azul do Norte, e é formado pela junção de dois rios, o Rio da Água Preta e o Rio Azul. Desemboca na margem esquerda do Rio Tocantins, na sede da cidade de Marabá.

¹⁰ Praia localizada no Município de Marabá no sudeste do Pará, a extensa faixa de areia surge no meio do rio em frente a cidade quando o nível do rio Tocantins diminui.

¹¹ A Rodovia Transamazônica (BR-230) foi projetada durante o governo militar do presidente Emílio Garrastazu Médici (1969 a 1974), sendo uma das chamadas “obras faraônicas” graças às suas proporções gigantescas. É a terceira maior rodovia do Brasil, com 4 223 km de comprimento, ligando a cidade de Cabedelo, na Paraíba à Lábrea, no Amazonas, cortando sete estados brasileiros: Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão, Tocantins, Pará e Amazonas. É considerada rodovia transversal e, ainda em grande parte no Pará e no Amazonas, não pavimentada.

históricas, pressupõe que essa arte de versejar, ou melhor, as matrizes desse fazer estético tenham chegado à península Ibérica com os imigrantes mouriscos.

De origem ibérica, na forma e nos primeiros conteúdos, trazida na bagagem e na memória dos imigrantes, através das grandes levas migratórias que aconteceram entre 1830 e a segunda guerra mundial, (...) cujo destino principal foi o nordeste e o norte do país. Com a arte quase inata do versejar vieram as grandes temáticas dos primeiros poetas populares nordestinos, como as do escravo cantador Inácio da catingueira (1845-1931), as de Leandro Gomes de Barros (1868-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930), Antônio Batista Guedes (1880-1918). Eles foram os primeiros grandes arautos no Brasil de uma arte de origem ibérica reconhecida como única e inconfundível, sem terem a menor ideia da dimensão do projeto que estavam a iniciar: transformar a oralidade em verso num dos mais poderosos instrumentos de comunicação da língua portuguesa. (FREIRE, 2014, p.12)

O cordel brasileiro, partindo dessas experiências estéticas e, nem menos rizomáticas da península ibérica, sofreu inúmeras adaptações proporcionais às passagens mundanas na região amazônica. Já em Portugal, o cordel era traduzido por artistas de todos os extratos sociais, não menos diferente do cordel brasileiro, geralmente, pertencente às zonas de contato consideradas “periféricas” da população.

Esses campos semânticos, extremamente criativos, formulam obras com temáticas ligadas à política, educação, sociedade, sexo, saúde e os mais infinitos temas permeando a vida nossa de cada dia. Seu poder de penetração nos mais diversos extratos sociais nos levam a crer que se trata de, em certa medida, de um veículo intercultural em busca de novos “corpos” prorrogando sua existência (COLOMBO, 1991).

Foi através dos poetas populares que os portugueses tiveram conhecimento das navegações por terras africanas, da chegada à Índia e do achamento do Brasil, da existência de outros povos e de outros continentes onde era possível viver uma nova vida e sonhar com imensos espaços de uma liberdade que a velha Europa tolhia com seus dogmas e restrições. (FREIRE, 2014, p. 14)

2 Cartografias de terceira margem

“Desenhar” representações bastardas para a cidade-mestiça Marabá é um esforço, em alguma medida, vanguardista ou quem sabe subversão estética se tentarmos descrevê-la como uma resposta às assimetrias-tensões de “culturas compósitas” (GLISSANT, 2005). Há, por essa perspectiva, um rompimento com “las conexiones preexistentes para poder manejernos desde un

estrato amorfo a la búsqueda de nuevas articulaciones que nos repongan una visión más coherente y a la vez más identificada con la creación lite” (RAMA, 1982, p. 43).

Tentando libertação desse aprisionamento imposto, talvez, por um certo persistente e pernicioso inconsciente colonial (ROLNIK, 1989), deveríamos buscar vida, em todas as suas intensidades (ZOURABICHVILI, 2004), “fingidores” cujos “barros” são signos em contágios múltiplos. Os ditos marginais¹² procuram, quando lhes é possível, driblar as armadilhas da repetição, da rendição classificatória e da filiação artística. Desejam girar os significados despojando o signo dos seus sentidos habituais, uma procura insistente pela germinação de outros e novos campos semânticos.

2.1 Adão Almeida

Adão Almeida nasceu no estado do Tocantins e vive em Marabá há mais de 30 anos, hoje trabalhando como funcionário público, na biblioteca municipal da cidade, o seu “paraíso”. Trajetória semelhante à de muitos moradores marabaenses, repleta de obstáculos, como o acesso a pé até a chegada a Marabá e inclusive aquele talvez considerado pelo poeta ainda o seu maior desafio: concluir sua “formação” nos processos cognitivos paradigmáticos: “As estradas eram muito difíceis, era só mato. Não tinha estrada não, pra você ter ideia os caminhos eram veredas, eu mesmo os percorri” (ALMEIDA, 2015).



Figura 2: Adão Almeida

Fonte: <http://artistasvisuaisarma.blogspot.com.br/2014/04/livro-de-poesias-homenageia-maraba.html>.

¹² Seguindo as impressões de Slavoj Žižek (2002): Ser marginal hoje em dia faz parte da cultura dominante, não é algo automaticamente subversivo [...] Ser marginal não quer dizer que se é marginal, mas sim uma maneira de determinar sua posição, que na verdade pode ser bem central. Gosto de citar Chesterton nesse ponto, ele diz que a regra hoje em dia é ser heterodoxo, quer dizer, a posição verdadeiramente marginal é a ortodoxia. Vivemos numa época muito estranha.

Quando criança, Adão apresentava grande interesse por contar e ouvir histórias. A diversão dele e da família era contar as histórias de seus antepassados, as lendas e os causos do dia a dia. Ele cresceu fazendo isso, imerso numa cena social extremamente oralizada.

Assim que teve oportunidade depois de vencer parte dos obstáculos que migrantes enfrentam na chegada a “um mundo novo”, Adão voltou à escola. Ele conta que sentia muita vontade de aprender o “saber letrado” e foi a partir de então que seu talento passou a ser notado. O primeiro poema escrito por ele, de caráter encomiástico, surgiu pelo desejo de homenagear a cidade que lhe adotou: “Marabá guaridas” é um reencontro com o útero materno, buscando no achado de uma nova casa aconchegante ou de uma cidade acolhedora, o reencontro com o calor, a sensação de proteção e a segurança do ventre materno: “Ganhei o prêmio de melhor poema em homenagem ao centenário. Ganhei R\$100. Eu fiquei orgulhoso demais, mas tive vergonha de ler na escola, disse que só ia ler se ninguém me olhasse” (ALMEIDA, 2015).

Marabá é um nome forte
Digo com toda razão
Uma mãe de braços abertos
Essa de bom coração,
Que acolheu a todos os imigrantes
Sem nenhuma discriminação.
[...]

Vou agora me despedir
da flor da margarida
a qual me acolheu
Com oito anos de vida,
Pois vim de outro estado
E aqui encontrei Guarida
Esta é minha cidade, Minha Marabá querida.

Atualmente, Adão Almeida tem vários livros publicados, entre eles dois cordéis, a peleja “A madrasta má” com a cordelista Lusinete Bezerra da Silva e “Serra Pelada”, relatos de seu pai garimpeiro de minérios e de palavras.

SERRA PELADA EM CORDEL

Caros amigos leitores
O fato a que venho abordar
É sobre a maior mina de ouro
Do Estado do Pará
(...)
Meu pai um dos cujos

Que saiu a procurar
Chegando ao antigo trinta
Começou a garimpar
(...)
Essa foi a história
Da nossa serra pelada
Uma das maiores jazidas
No Brasil já encontrada

Nesse cordel de temáticas múltiplas, Adão conta pela retina paterna a saga de homens, na década de 1980, buscando enriquecimento pelo garimpo. São quadras no território dos paradoxos descrevendo as aventuras e desventuras de quem foi capaz de escavar o maior formigueiro humano que se tem notícia. A região "pacata" e sem experienciar esses projetos desenvolvimentistas duvidosos da noite para o dia vê tudo transformado e repentinamente jogado à própria sorte. Gaia parece gemer nos versos de Adão reclamando de todas as chagas abertas. As rimas transpiram essa dor e esse lamento. Soberbas geraram tais infortúnios. O cordelista, ao versejar, também urde um grande espelho no qual Homem é Gaia e Gaia é Homem. As chagas são nossas e a dor dessa memória alimenta sua criação.

2.2 Vicente de Paula

Virgulino Ferreira da Silva “Lampião” se tornou justiceiro porque o estado não lhe deu ouvidos e em terra que não tem lei a lei é do mais forte, sendo assim Lampião se sentiu injustiçado e fez justiça com as próprias mãos, daí então se tornou uma figura carismática e muito popular adquirindo muitos amigos e também muitos inimigos e até os dias de hoje é respeitado em todo território brasileiro. Até o ano de 2011 eu não me caracterizava foi quando pensei em uma performance, então o que achei interessante foi o Cangaceiro. No dia a dia caracterizado, em todo lugar que chego sempre desperto muitas curiosidades. (PINTO, 2015b)

É por versos que Vicente de Paula defende a escolha da caracterização inspirada no rei do cangaço, talvez uma personificação alegórica para, em performance, recarregar de vocalidade¹³ seus experimentos artísticos insistentemente apontados como cordel, sessenta e três deles publicados até o momento: “pra mim a literatura de cordel é muito importante, pois com ela ganho a vida [...] em apenas seis linhas contamos o que precisaria uma página no modo secular” (PINTO, 2015b):

¹³ A vocalidade poética está pelos meandros dos fluxos afetivos, imagéticos, culturais e psíquicos, atravessando o corpo na criação (ZUMTHOR, 1993).

A VIDA DE VICENTE DE PAULA

Saudações meus senhores
Muita paz e alegria
Estou fazendo este cordel
Que será de grande valia
Pois vou contar minha vida
Versando minha biografia

Nasci em *Barra do Pirai
Cidade boa e hospitaleira
Em 25 de abril de 1951
O dia era terça feira
Minha mãe Maria de Morais
Minha vó Honorata Pereira

Meu pai Augusto Barbosa Pinto
Que soube me educar
Ensinando-me fazer o bem
E do mal me esquivar
Quem o conheceu sabe
Que ele era espetacular

Minha mãe trabalhava
Ajudando meu pai no roçado
Lembro bem de minha infância
E tenho saudade do tempo passado
Da nossa casinha de palhas
E do nosso tacho amassado

Tacho que fazia rapadura
Para comermos com farinha
Também saía o melado
Que a mãe guardava na latinha
Para comermos com pão
No dia da ladainha

Éramos muito pobres
Mas tínhamos felicidades
Vivíamos lá na roça
Pouco íamos às cidades
Tudo era muito simples
E não se tinha vaidades

Vicente é um dos exemplos de artistas que usam também, além das mídias primárias¹⁴, os suportes digitais, para difundir seus labores cordelistas. Em seu blog¹⁵ e em sua produtora, a “Rei Arts Produções”, podemos encontrar criações artísticas e denúncias sobre os descasos políticos. Vicente ainda divulga o trabalho de outros artistas, espaço sensível às poéticas das ruas,

¹⁴ Termo cunhado por Harry Pross (1980).

¹⁵ Blog de Vicente: <<http://jornalcorreiodavila.blogspot.com.br/>>.

simploriamente compreendidas pelas academias mais engessadas, como literatura marginal.

Foi no dia 18 de julho de 1996 que cheguei a Marabá, trazendo na minha bagagem apenas algumas roupas já muito surradas e poucas mercadorias diversas, que não passava de mil reais o valor total e o dinheiro que tinha em espécie era R\$ 7,00. Logo ao chegar fui para a casa de um primo (já falecido) que se chamava Jaime Lopes dos Santos morador na folha 18, Nova Marabá que junto com sua esposa Dinah Matos dos Santos, que me receberam e me hospedaram com muita cordialidade, local onde passei um bom tempo (...). Logo comecei a trabalhar, exatamente no dia 20 de julho comecei a vender minhas bugigangas na feira da Velha Marabá, local onde trabalhei 16 anos. (PINTO, 2015b)

O “Rei da bijuteria”¹⁶ ou “Lampião” descortina os véus insistentemente utilizados para camuflar outras velhas Marabás.

Na cidade de Marabá
No núcleo da pioneira
Tem um Bairro famoso
De gente boa e ordeira
Mais é muito discriminado
Por pessoas da cidade inteira
[...]
Tem certos políticos
Que vai à vila passear
Comentam sobre os problemas
E prometem que vai melhorar
Ficando só na promessa
E o povo ao Deus dará!

Vicente de Paula entranha em suas assimétricas sextilhas um universo semântico imensurável. Ao alcance do nosso olhar percebemos uma "cidade" quase invisível chamada Vila do Rato¹⁷. Ela sobrevive pelos interstícios da Velha Marabá, mas poderia ser qualquer canto desse mundo dotado de tanto esquecimento e de tantas carências. Vicente acredita que mudar o nome da vila seria um começo. Vila já seria um artifício eufêmico para ocultar a "grandeza" cultural desse espaço, pois miséria econômica não se confunde com miséria cultural. Bares, prostíbulos e esquinas não simplesmente marginalizam as crianças. Isso seria simplório demais. Esses espaços simbólicos são textos do viver as ensinando a driblar e dialogar com o jogo da vida que já é por si só um milagre. Bem mais do que pena, rua asfaltada e um outro nome, a vila pulsa resistência retroalimentando-se do combustível que mais a redefine: discriminação. Esses espaços públicos

¹⁶ Denominação herdada pelos seus companheiros de feira.

¹⁷ Bairro da cidade de Marabá modelizados pelas mídias múltiplas geralmente com contornos relacionados às cenas de violência, tráfico de drogas e prostituição.

acessíveis são dissolvidos ou desmentidos quando os controles, as fiscalizações e a criação de imaginários redutores desmentem suas vocações democráticas e criativas: hierarquização de espaços sociais.

“Lampião” também fazia exercícios, de certo modo etnográficos, em sua loja na feira¹⁸, consertando relógios e vendendo folhetos de cordel de autoria própria ou não. Seu “menor jornal do mundo”, *Correio da Vila*, descrevia de modo artístico e atento cenas cotidianas da cidade. Versos alimentados pela “vida callejera”.

O meu jornal é sem dúvida o menor jornal do mundo por isto estou promovendo esta página para a divulgação do tabloide que foi criação minha que fiz com muito esforço mesmo sem saber e sem ter curso de formação acadêmica consegui fazer um jornal que está sendo muito bem aceito por todos. O meu objetivo é de maneira simples, fazer divulgações de matérias interessantes que não são publicadas em informativos existentes. (PINTO, 2015b)



¹⁸ Feira no núcleo habitacional Nova Marabá. A feira da 28 é espaço de aceleração de negócios e trocas comerciais e culturais.



Figura 3: Vicente de Paula e seu jornal Correio da Vila
Fonte: <http://jornalcorreiodavila.blogspot.com.br/>

LAMPIÃO “POETA ITINERANTE”

Saudações a todos
 Muita paz e alegria
 Que Deus me de forças
 E muita sabedoria
 Pra continuar escrevendo
 Poemas e poesia
 Sou Vicente de Paula
 Meu apelido é Lampião
 Viajo por várias cidades
 Com muita disposição
 Vendendo meus cordéis
 E fazendo a divulgação
 Sou poeta sem fronteiras
 E vivo itinerante
 Participo de eventos
 De forma elegante
 Todos me elogiam, e dizem
 - Seu trabalho é brilhante
 Assim vou levando a vida
 Com alegria e felicidade
 Conhecendo muitas pessoas
 E fazendo amizade
 Vivo pra lá e pra cá
 Andando de cidade em cidade
 [...]
 Título: Lampião “Poeta Itinerante”
 Autor: Vicente de Paula “Lampião”

2.3 Lusinete Alves

Lusinete Alves da Silva é de Cacimba de Areia, Paraíba. Foi, segundo ela, alfabetizada pelos cordéis. Adora “cordelirar”, seu neologismo predileto da criação. Vê seu blog¹⁹ como um espaço mnemônico, bem como um cordão virtual gigantesco e de longo alcance para interagir com recepções, algumas inesperadas. Esse espaço complexo é capaz de entrelaçar, sem hierarquias, a

¹⁹ Blog de Lusinete Alves disponível em: <<http://lusinetebsilva.blogspot.com.br/>>.

Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL – ISSN 1980-4504
mídia primária com as mídias secundárias e terciárias²⁰. Considera-se a primeira cordelista a se infiltrar e desafiar um espaço artístico geralmente falocêntrico.



Figura 4: Lusinete, a cordelista

Fonte: <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=848581135178256&set=t.100001637235371&type=3&theater>

CRONOLOGIA

Caminho das águas,
Do minério, do ouro, do trem
[...]
Berço do seringueiro,
Do castanheiro
[...]
De guerrilhas, de outrora
[...]
Da política, dos mandatários
[...]
Do Burgo ao shopping
Quanta riqueza neste chão. (SOUZA, 2015, p. 100)

A cordelista, por meio de signos chave, reconstitui e, ao mesmo tempo, embaralha memórias da cidade de Marabá. Fala de poder. Daqueles que se perpetuam nele e dos verticalismos capazes de escrever uma história torta, mas oficial, “silenciando” ou redesenhando representações canhestras para as sombras humanas por trás dos burgos, do castanheiro, dos mandatários, da exploração dos minérios: os povos indígenas.

Luzinete tem apreço especial pelas pelejas, uma forma de reoxigenação de uma prática artística que, segundo ela, vem perdendo fôlego. Sua estratégia atual seria o uso do *WhatsApp*, um “vício” digital que poderia ser utilizado para convocar amigos artistas ao desafio:

²⁰ A teoria midiática do alemão Harry Pross (1980) entende como mídia primária a voz acompanhada do corpo; as mídias secundárias com textos escritos e as mídias terciárias pelos experimentos digitais. Entende-os de forma imbricada não existindo uma sem a outra.

O Adão Almeida não quis mais fazer pejeja comigo não, essa semana tivemos uma e eu disse que ele correu, mais ele diz que não correu não. Nós começamos a fazer uma, eu tava defendendo a Dilma e ele maltrata de mais a Dilma, e eu sempre achava alguma coisa pra defender até que ele saiu (do watzap). Eu disse: rapaz tu correu? E ele diz que não. Esses dias eu tava no dentista e comecei uma pejeja com o um amigo em forma de “trova”, porque eu também gosto de escrever “trovas”, a gente estava no grupo do watzap. O Adão ficou sabendo e disse que estava com ciúmes e está doido pra saber quem é. Então eu fico cutucando ele pra ver se ele faz a “pejeja” comigo. Depois da pejeja da Dilma ele não quis mais saber. “Será possível que eu não vou mais achar quem faça pejeja comigo? Essa nossas pejejas são boas de mais, onde a gente vai o povo gosta!”²¹

2.4 Bertin Di Carmelita – Adalberto Marcos da Silva

As matrizes nordestinas de Bertin di Carmelita escapam por seu corpo-voz. Não se considera um cordelista, pelo contrário, diz não possuir a “técnica nobre” necessária para essa composição:

Se eu falar que sou cordelista estou mentindo, eu conheço um pouco de Cordel, mais não sou. Eu poderia muito bem me intitular como cordelista e sair por ai divulgando até porque, tem umas técnicas que eles usam ai ou falta de técnica que eu condeno. Mais o ruim é se não tivesse. Porque o Cordel é uma coisa nobre. O cordel é um estilo de poesia mais nobre mais pura... que muitos tomam como pejorativo. A questão todinha é pelo fácil acesso, porque do inicio não se tinha acesso, os europeus que chegavam e traziam as novidades na época. Só que ai o lugar foi adaptando as coisas e começaram eles mesmo publicar, usando a xilogravura, passando a tinta e na madeira e passar no papel, porque não tinha como ir pra gráfica. Então eles mesmos começaram a fazer, pensa no trabalhão que isso dava, porque os recursos deles... Então, por que popularizou e eles também passam uma mensagem muito boa, só que às vezes eles não usam uma linguagem (muito difícil) é uma linguagem mais popular, por isso muitos intelectuais taxavam que era de menor valor e não é. Se formos pra historia podemos ver que a literatura de Cordel é poesia de uma grandeza... Mais se eu te disser que sou cordelista estaria mentindo. (CARMELITA, 2016)



Figura 5: Adalberto Marcos

Fonte: <http://alfinetesebombons.blogspot.com.br/2013/02/biu-sorianoa.html>

²¹ <http://lusinetesilva.blogspot.com.br/>

Bertin diz não saber fabricar uma escrita. Considera-se um artista possesso. Alimenta-se do que vê ou ouve e daquilo que “toca” sua veia criativa. Aguça seus sentidos para a vida e deixa a natureza transbordar por seus versos:

MARÉ

Minha vida foi sempre um desafio
Como as águas de um rio
Que temem entrar no mar

Nessa vida de turista errante viajo
Viajo por entre coisas do além
Não me venha dizer ninguém que sou um louco
Um vaqueiro viajante que vive no mundo da lua
Só porque os dominantes torcem pra mim o nariz
Quantas vezes já fiz a alegria (desses tais)
Te conheço de outros carnavais
De um tempo que já se foi
Adeus meu belo jardim
Vai-se o Biu mais fica o boi²²

Sua poética nasce do improvisado e da imprevisibilidade da vida. Os versos acima, por exemplo, foram escritos após a morte trágica de um amigo. Escrita feita de lembranças e lágrimas.

BIU DO BOI e o BOI DE BIU

Nessa vida de turista errante
Viajo por entre coisas do além
E não me venha dizer ninguém
Que sou louco, ou VAQUEIRO VIAJANTE
Só porque os dominantes
Torcem pra mim o nariz
Quantas vezes já fiz
A alegria desses tais
Te conheço de outros carnavais
De um tempo que já se foi
E o meu tempo chega ao fim
ADEUS MEU BELO JARDIM
VAI-SE UM BIU, MAS FICA O BOI²³

Belo Jardim, em Pernambuco, é a terra natal de Bertin. Já em Marabá em afecção com os ares amazônicos viu no interstício do poema com a música linha de fuga para sua criação que, também procura transbordar por outros suportes:

²² <http://alfinetesebombons.blogspot.com.br/>

²³ <http://alfinetesebombons.blogspot.com.br/>

Eu escrevia e colocava no *facebook* e em outros grupos, facepoesia, planeta poeta e tem vários outros. Têm alguns que eu ainda divugo os que é difícil não dizer que é de minha autoria... Eu também tenho alguns manuscritos. Tem coisa que eu escrevo no papel tão rápido que até eu mesmo tenho dificuldade de entender, por exemplo, o “Milagre de Santa Luzia” eu escrevi em menos de cinco minutos... Tudo meu boto a caneta em cima e assino em baixo. Nisso é uma felicidade que posso registrar no papel. Tem umas coisas que é bem interessante. (CARMELITA, 2016)

3 Transcriadores das bordas: resistência adaptativa...

Fazer Arte e pesquisa nos espaços fronteiros ou simplesmente pelas bordas representa (PIRES FERREIRA, 1990), para esse exercício parcial, experimentação subversiva e tentativa de ruptura epistêmica estratégica (MIGNOLO, 2008), a partir da inserção de humanidades e suas culturas recheadas de sentidos tencionadas com os processos recolonizadores do poder, do saber e do ser, como seria o caso, em grande medida, dos espaços acadêmicos estéreis de sensibilidade ao outro historicamente “espoliado” (SPIVAK, 2010). Essas manifestações artísticas constituem cena cultural recorrente na literatura “nortista”, no entanto, alguns pesquisadores e instituições acadêmicas ainda não dispõem de sensibilidade suficiente, para reconhecer os meandros e o belo nessas estéticas subalterno-resistentes. Talvez seja nossa tarefa abrir passagens para outras alteridades, mesmo que para isso exista uma polissemia de ações. A partir dessa pesquisa, há o desejo de fazer parte do coro tentando desnaturalizar certos projetos imperialistas, partindo de um estado de Arte paradoxal, nem menos ou mais europeu, indígena, negro ou mestiço, mas desejando ser “devorador”²⁴ das práticas literárias hegemônicas. Alargamento do olhar: múltiplos, infinitos e variados sentidos deveriam ser apreendidos habitando diferentes suportes para as linguagens, uma aparente inarticulação das coisas, para os sentidos mais estéreis, mas para esse experimento “slow-motion” permitindo que outras camadas de talentos ou simplesmente outras camadas mundanas falem por essa pesquisa. Lucrécio já dissera que os homens e os objetos sempre gritam uma realidade ainda pouco audível. Já sabemos como olhar quando a relva cresce. Agora precisamos saber também escutá-la.

Pelas “gambiarras” multimidiáticas, estratégias de fuga e fluidez com as convenções artísticas, malditos artistas promovem relações que estruturam a experiência por meio de

²⁴ Tais processos de devorações culturais e não menos estéticas seriam um Aleph borgiano, procurando redobrar um repertório temporário e variável de culturas sempre em busca da outridade: “um punhado de signos que se desenham, se desfazem e voltam a se desenhar” (PAZ, 2009, p. 334).

articulações infinitas e algumas impensadas, recusadas e ignoradas. Talvez tessitura de um campo de sentidos dionisíaco de espaços que historicamente alimentam discursos apolíneos...

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adão. Marabá: 08 de setembro de 2015. Entrevista concedida a Larissa da Silva Sousa e Adriana de Araújo dos Santos.

ARMA, Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará. **Livro de poesias homenageia Marabá**. Disponível em: <<http://artistasvisuaisarma.blogspot.com.br/2014/04/livro-de-poesias-homenageia-maraba.html>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARMELITA, Bertin. **Marabá**: 09 de março de 2016. Entrevista concedida a Adriana de Araújo dos Santos. Disponível em: <<http://alfinetesebombons.blogspot.com.br/2013/02/biu-sorianoa.html>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. Tradução de Beatriz Borges. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.

DA SILVA, Lusinete Bezerra. **Marabá**: 02 de março de 2016. Entrevista concedida a Adriana Araújo dos Santos.

FREIRE, António de Abreu. **Raízes hispano-árabes da literatura de cordel**. Palestra proferida no IV Encontro de Cordelistas da Amazônia. Belém – PA, em 07 de junho de 2014.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém. Ed. Escrituras. 2001.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n. 34, 2008, p. 287-324.

MONTARROYOS, Heraldo Elias. **História do burgo de Itacaiunas e da Casa Marabá: a origem de uma cidade amazônica - parte 1**. Disponível em: <<http://historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=219>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

NODARI, Alexandre. A Literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, n. 38, p. 75-85, 2015.

- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- PINTO, Vicente de Paula. Marabá: 01 de Novembro de 2015a. Entrevista concedida a Adriana de Araújo dos Santos.
- _____, Vicente de Paula Barbosa. **Correio da vila**. Disponível em: <www.jornalcorreiodavila.blogspot.com>. Acesso em: 10 set. 2015b.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. Heterônimos e cultura das bordas: Rubens Lucchetti. **Revista USP**, p. 169-174, 1990.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- PORTELLI, Eduardo. In: **Forma e significado na história oral**. A pesquisa como um experimento de igualdade. Projeto história Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo, SP, 14, 1997.
- PROSS, Harry. **Estructura simbólica del poder**. Tradução de Pedro Madrigal Devesa y Homero Alsina. Barcelona: Editorial Gustavo Sili S.A., 1980.
- _____, Harry. **A comunicação e os ritos de calendário**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/pt/biblioteca/viewdownload/9-pross-harry/83-a-comunicacao-eos-ritos-do-calendario-entrevista-com-harry-pross.html>>. Acesso em: 31 out. 2011.
- RAMA, A. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.
- SOUZA, Airton (Org.). **Rios (Di)versos**. Belém: LiteraCidade, 2015
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- ZIZEK, Slavoj. **Sonhando perigosamente com Slavoj Zizek**. Disponível em: <<http://umbigodascoisas.com/2012/12/02/slavoj-zizek-entrevista/>>. Acesso em: 19 set. 2014.
- ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: CIENTI/UNICAMP, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução de Amálio Pinheiro/Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[Recebido: 19 mar. 2016 – Aceito: 05 maio 2016]