

ANTÔNIO ALEIXO E ANTÔNIO VIEIRA: DIÁLOGOS IAGINADOS OU BOCA DE PAPEL: ESPAÇOS DE FRICÇÃO DA PALAVRA POÉTICA

ANTÔNIO ALEIXO E ANTÔNIO VIEIRA: IMAGINED DIALOGUES OR MOUTH AND PAPER: FRICTION SPACES OF THE POETIC WORD

Edilene Matos¹

<http://orcid.org/0000-0003-3201-1946>

Resumo: Este estudo põe em relevo interfaces nas obras de dois poetas “populares”. De um lado, o poeta português António Aleixo² e sua sátira “humanística”, com destaque para o recurso apropriado da expressividade verbal. De outro lado, o poeta brasileiro (baiano) Antônio Vieira³ e a índole musicante de sua poesia satírica, integrando o que denominou “Cordel Remoçado”⁴. A poesia de ambos os poetas, feita para provocar vibração nas palavras, aponta para a coreografia do gesto, no palco semovente oralidade/escritura.

Palavras-chave: António Aleixo. Antônio Vieira. Diálogos imaginados. Palavra poética

Abstract: This study highlights the interfaces / overpassing in the works of two "popular" poets. On the one hand, the Portuguese poet António Aleixo (Algarves) and his "humanistic" satire, with emphasis on the appropriated use of the verbal expressiveness. On the other hand, the Brazilian poet Antônio Vieira (Bahia) and the musical nature of his satirical poetry, integrating what he called as "Rejuvenated Cordel". The poetry of both poets, which was made in a way that provokes vibration in the words, points to the choreography of the body / gesture, on the stage / space moving by itself orality/writing.

Keywords: António Aleixo. Antônio Vieira. dialogues imagined. poetic Word.

Por uma poética da voz

Voz. Voz na garganta. Voz no papel. Voz no corpo. Voz no palco. Voz na rua. Voz velha. Voz nova. Voz ruidosa. Voz silenciosa.

Enfim, voz!

A voz é modulante, disso não se tem dúvida. E se ela é modulante, móvel, ela sai e entra sem se fixar.

¹ Edilene Matos é ensaísta, professora e pesquisadora da Universidade Federal da Bahia. Ocupa a cadeira número 13 da Academia de Letras da Bahia.

² António Aleixo foi agraciado com o Grau de Oficial da Ordem de Benemerência, em 27 de maio de 1944.

³ Antônio Vieira (Antônio José dos Santos Vieira), poeta, nasceu em fevereiro de 1949 e morreu em junho de 2007.

⁴ Cordel Remoçado é um conceito criado por Antônio Vieira e consiste na palavra dita e/ou escrita ao modo dos folhetos de cordel, que se faz acompanhar pelo movimento do corpo ao som de instrumentos musicais: violão, pandeiro e percussão.



A voz, mutante por natureza, é parte do corpo que não se reduz a um espaço, mas alonga e prolonga esse corpo, locus de origem, referência. Nesse movimento sinuoso, trapaceira, a voz se desdobra em *perpetuum mobile*.

É exatamente essa complexa operação de dobras e desdobras, de tecidos plissados, que implica o espelhamento sonoro de nossas marcas identitárias, de evocação de memórias. O barthesiano grão da voz se faz marca de corpo na voz. Voz que é “querer dizer”, “vontade de existir”.

Assim, ao falar de espaços de fricção da palavra poética, trago, aqui, um texto como resultado preliminar do projeto de pesquisa Antônio Aleixo e Antônio Vieira: diálogos imaginados ou Boca e Papel: espaços de fricção da palavra poética.

E esse espaço de fricção envolve as chamadas poéticas orais. Estou, evidentemente, me referindo ao verbo poético que nasce na boca, entendida enquanto canal de emissão de voz ou vozes. É lógico, pois, que a voz se produz (se esculpe) nos órgãos fonadores, que são também modeladores da voz. E a boca funciona também como um desses modeladores: abre-se e fecha-se como canal flexível que é. E faz passar a voz, rejeitando tudo o que “quebra a voz viva”.

Falar sobre poéticas orais, hoje, requer entrar num jogo polêmico, e isto por conta da diversidade de estudos que tratam do assunto. De início, e há consenso, no caso, entre os estudiosos, a oralidade implica tudo o que em nós se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar (ZUMTHOR, 2010); “o gesto não transcreve nada, mas produz significativamente as mensagens do corpo” (ZUMTHOR, 2010 p. 206); “o gesto denuncia o não-dito” (ZUMTHOR, 2010, p. 205); a gestualidade, às vezes, confere uma função ao silêncio: gestos zeros.

Zumthor, cujas ideias são basilares para minhas reflexões, diferencia boca e voz. A boca, além de ser um canal, é um dos fatores que ajudam e interferem na produção da voz. A voz está intimamente ligada ao corpo por vibrações corporais. A voz é acompanhada por movimentos corporais não-vocais e que interferem no significado da mensagem vocal. Há, portanto, uma voz sonora, comprometida com o som, e uma voz muda, não comprometida exatamente com o som, mas aliada ao som e que contribui para a produção da mensagem verbi-vocal. A voz, signo escultórico, é construída na garganta e entalhada no corpo. Multiplicam-se, assim, as possibilidades de produção de sentido da mensagem verbi-vocal, pois a voz, enquanto linguagem, é feita de signos sonoros e de signos gestuais. É neste caso que se pode falar em mensagens verbi-voco-visuais, considerando que esses signos mudos, de configuração não sonora, portanto não audíveis, são, no entanto, visuais, visualidade que se faz necessária para que tais signos sejam captados e decodificados.

A mensagem vocal, segundo Zumthor, envolve, pois, voz e corpo, envolve a palavra audível e signos visuais inaudíveis, que se tornam audíveis na medida em que se aliam à voz. É essa aliança dos signos corporais inaudíveis com a voz, produtora de signos audíveis, que torna os signos inaudíveis signos também audíveis. O corpo mudo se torna audível por força da aliança de sua gestualidade com a voz.

Quando designamos a operação do uso da voz de vocalidade, estamos nos referindo a um espaço de produção de signos extremamente complexo, e isto porque tais signos são, ao mesmo tempo, mudos, sonoros, audíveis e inaudíveis, convergindo todos eles para uma espécie de sonoridade corporal, que é o que caracteriza a performance vocal, que não é só som, mas envolve corpo e voz – corpo e voz intimamente entrelaçados de forma que o que não é sonoro se sonoriza, e o que não é visual adquire uma espécie de potencialidade sonora, fazendo da vocalidade uma espécie de cena teatral complexa, feita de signos verbi-voco-visuais.

Zumthor reivindicava a paternidade do termo teatralidade (*théâtralité*). Este termo exerceu uma espécie de fascinação para ele, e o conceito que lhe imprimiu jamais se

enfraqueceu, e, muito pelo contrário, constituiu uma marca inscrita a ferro e fogo de sua proposta (ZUMTHOR, 1998). Tal teatralidade evoca uma espontaneidade que se inventa a ela própria ao exprimir-se, como uma sensação espacial, em que se amalgamam o som (o canto, ou simplesmente os jogos da voz), o gesto, a mímica, a dança (ZUMTHOR, 2000). Desta forma, privilegia-se o calor da voz, que ultrapassa e muito os limites acanhados da letra.

O homem, produtor de mensagens vocais (cantador, trovador, ator, leitor e intérprete de textos em voz alta) revela-se, por isso, sobretudo um ator, exatamente porque a voz, criadora de mensagens, o obriga a se colocar por inteiro no centro do palco.

Falar de poéticas da voz, portanto, é falar desse teatro vocal, enquanto produtor e encenador de poesia, entendida aqui enquanto encenação de signos-atores interligados (vocais, gestuais, sonoros). Primordialmente, a poética da voz, portanto, é teatro poético ou poesia teatral, que não deve, em hipótese alguma, reduzir-se à palavra meramente vocalizada e muito menos à palavra grafada.

Essa interligação da palavra com o gesto, sabemos nós, vem do nascimento da poesia, quando o homem se manifesta teatralmente (o poeta e a poesia não nascem nas páginas do livro!), quando o homem descobre a voz como força verbi-voco-visual. É por tal motivo que a poesia, mesmo quando grafada, mantém as marcas da origem, de sua natureza propriamente original. Isto porque a poesia nasceu na voz e da voz, intimamente ligada ao corpo, ou seja, a poesia nasceu como teatro de signos. E justamente porque é teatro de signos é que, ao lê-la no texto escrito, estão lá em reverberação as marcas da origem. Por conta dessas marcas, o homem não pode deixar de ouvir, mesmo na escritura, essa voz ancestral, esses traços ainda vivos de uma ancestralidade indelével.

Ler é decodificar signos grafados, signos traduzidos em sinais gráficos, mas ler também implica a recuperação das marcas originais da palavra, porque a palavra originalmente não é letra, mas voz e corpo.

A qualidade poética de um texto está ligada à natureza teatral da voz, porque a voz é teatral desde os primórdios; ela é poética porque a poética envolve a conjugação de diferentes signos, tendo em vista a produção de uma linguagem plurissignificativa, não apenas no plano conceitual, mas, de igual modo, no plano sensorial, porque a plurissignificação nunca é somente conceitual – ela só se instala no momento em que o conceito se alia à sensorialidade. Quando uma linguagem sufoca a sensorialidade dos seus signos tendo em vista o privilegiamento do conceito, ocorre sua despoetização, ou seja, sua desteatralização e consequente monologização. O monologismo é a marca de uma linguagem despida de sensorialidade, linguagem técnica, formal, espartilhada, sem liberdade, sem a menor condição de contribuir para a transformação do homem, de fazer história, porque é puro registro estático de fatos concretos. A história humana só se faz quando o homem assume sua poeticidade, sua teatralidade natural. O homem é um ser teatral, repito. As sociedades do passado, que abafaram a natureza teatral do homem, morreram; e é o que parece estar ocorrendo hoje, face à pseudo-segurança, e à pseudo-certeza dos discursos monovalentes, que escravizam e amordaçam o pensamento, a criatividade, a ação, a livre circulação das ideias. E o poético é isto: espaço livre de circulação e dança dos saberes, que fecunda culturas, insemna civilizações.

Poética das culturas orais – poéticas das culturas apoiadas nas linguagens verbi-voco-visuais, sensório-conceituais e multissignificativas. Melhor seria falar de poéticas vocais, pois que, e pensando nos ensinamentos de Zumthor, a vocalidade como produção concreta do homem, como energia, é mais palpável, ou visível, que a oralidade. Além disto, a voz confere, através de cada timbre, um sinete autoral. Evoco a questão da emissão da voz como algo musicante, entendendo com Ruth Finnegan (2008) que a música vocal pode estar na canção ou na fala, nos recitativos, nas declamações. Penso, pois, em níveis de musicalidade vocal, que na canção pode ser acentuadamente melódica.



A anulação da oralidade é impossível, porque não é possível eliminar as marcas da voz. E ao falar em poéticas da voz, falo das linguagens sensório-conceituais, em que o conceito não se impõe apenas no plano do logos, mas se faz espaço cambiante e prismático de sensações e sentidos, de experiências múltiplas verbi-voco-sensório-corporais.

Encontros poéticos moventes

Trago como exemplos dessa poética sensorial os espetáculos teatralizados em torno do poeta António Aleixo, hoje uma voz sem corpo, que se insinua em seus poemas/quadras como um canto, vindo de um outro tempo, mas que ecoa, ainda nesse século XXI, combativo, irônico, denunciador, provocador de incontida euforia coletiva e, em todos os momentos, atualíssimo. Trago também como exemplo dessa poética sensorial a atuação performática do poeta Antônio Vieira, também hoje uma voz sem corpo.

Rondas. Rotas. Mapas. Sagas. Peregrinações. Travessias. Andanças. Veredas. Literatura de movimento. Poesia nômade. Poesia movente. Poesia da voz viva. Poesia do social. Poesia de carne e sangue.

Homero, imitador, criador de aparências – pelo menos para Platão era assim –, saiu pelo mundo e deixou plantada sua Odisseia. Semente que se multiplicou através do canto das sereias. As sereias, míticos seres, testemunharam as diversas travessias do herói quase-divino, mais-que-humano. As vozes dessas sereias, ecoadas no vai e vem das espumas, diziam de narrativas fabulosas. Diz-se, hoje, de marcas específicas dessas narrativas: viagens reais e viagens imaginárias.

Literatura de fricção: encruzilhada. Ponto de encontro, intersecção de literatura com outras séries artísticas. Penso, sobretudo, em música/som, em dança/gesto, imagem/olho.

Essa literatura movente, poética viajeira, que vai e volta da letra à voz, inscrita no que se denomina poéticas da voz, permite circularidade entre as várias culturas.

Este estudo põe, pois, em relevo interfaces nas obras de dois poetas “populares”. De um lado, o poeta português António Aleixo e sua sátira “humanística”, com destaque para o recurso apropriado da expressividade verbal. De outro lado, o poeta brasileiro (baiano) Antônio Vieira e a índole musicante de sua poesia satírica, integrando o que denominou “Cordel Remoçado”. A poesia de ambos os poetas, feita para provocar vibração nas palavras, aponta para a coreografia do gesto, no palco semovente oralidade/escritura.

O poeta de lá: António Aleixo

O dia foi 4 de setembro de 2019, uma bonita manhã de verão. No comboio 180 (Alfa Pendular), cadeira 51, parto, enfim, de Lisboa para Loulé. Nunca tinha ido ao Algarve! Minha expectativa é a terra do poeta, Aleixo. Ainda naquele dia contemplaria sua estátua⁵. Interessante é entender a importância dada a um poeta popular e isto é algo muito especial, mas que não me consola e me faz refletir sobre lacunas imperdoáveis que acontecem no Brasil, meu país. Bem que algumas vozes importantes já se levantaram nesse sentido, a exemplo dos alertas de Mário de Andrade e de Carlos Drummond.

Fiquei hospedada no Allons-y Guesthouse, Rua de São Domingo, 13, bem perto do famoso “Café Calcinha”, reduto dos improvisos de Aleixo, reduto das memórias em torno dele.

⁵ Refiro-me à estátua em bronze do poeta António Aleixo, sentado à mesa na Esplanada do Café Calcinha, em Loulé, de autoria de Lagoa Henriques. Há, ainda em Loulé, uma outra estátua de Aleixo, na Quinta do Lago, de autoria do mesmo Lagoa Henriques e igual à do Café Calcinha.

Em Loulé, agradáveis surpresas: 1. o encontro com Helena Miguel, especialista no que se refere ao arquivo de documentos e fotografias do Museu Municipal de Loulé – agradeço a Helena o contato, a visita ao museu, explicações da Sala Polivalente da Alcaidaria do Castelo, as conversas sobre o Brasil, loas a Portugal, ao Algarve, a Loulé. Simpática e acolhedora, Helena se mostrou sensível e inteligente. 2. O acolhimento generoso do professor/pesquisador J.J. Marques, incluindo importantes e elucidativos diálogos sobre questões e pesquisas das oralidades, visitas a monumentos e um agradável almoço. 3. Uma bem montada exposição sobre a rica trajetória de Tóssan. 4. O diálogo com o Presidente do Concelho, muito bem avaliado e respeitado pelos louletanos e, por coincidência, neto do poeta António Aleixo. Essa minha visita o deixou comovido ao tomar conhecimento da proposta de uma pesquisa em terras brasileiras sobre a poética de seu avô. Historiador, Vítor Aleixo me presenteou com uma alentada edição de Encontros Imaginários, de autoria de Hélder Mateus da Costa, premiado escritor, dramaturgo, encenador e autor. Percebi, pois, que Vítor Aleixo entendeu muito bem minha proposta com base nos diálogos imaginados entre Aleixo e Vieira. O referido livro reuniu uma série de encontros imaginários promovida pelo Grupo de Teatro A Barraca, a partir de fevereiro de 2011, com o objetivo de “inventar situações e conflitos com figuras da humanidade” (COSTA, 2015, p. 5). Nesses encontros se dá, exatamente no Encontro Imaginário 29, em 17 de novembro de 2014, um diálogo insuspeitado entre António Aleixo, Cândido de Oliveira e Juiz Veiga (COSTA, 2015, p. 329-338).

No Algarve, na primeira metade do século XX, António Aleixo se tornou responsável pela irradiação de uma poderosa corrente do cancionero popular português. Tal corrente foi apontada pelo artista plástico Tóssan⁶, e por Joaquim Magalhães, um dedicado professor de liceu, figura indispensável na divulgação do poeta António Aleixo.

Espantosamente lúcido e consciente de sua inclinação poética, António Aleixo deixou registrada em versos sua concepção de arte e de artista. E como artista, tinha um olhar caleidoscópico, girante, que lhe permitia sair dos espaços limitados de uma vida comum:

Vejo a arte definida
Na forma de descrever
O bem ou o mal que a vida

Nos faz gozar ou sofrer
Ser artista é ser alguém!
Que bonito é ser artista...
ver as coisas mais além
do que alcança a nossa vista!

A arte é dom de quem cria
portanto não é artista
aquele que só copia
as coisas que tem à vista

A arte em nós se revela
sempre de forma diferente;
cai no papel ou na tela
conforme o artista sente

Textos poéticos autorados, ditos em alta voz por este chamado poeta oral, do sul de Portugal, vendedor de cautelas e gravatas, guardador de rebanhos, cantor popular nas ruas, mercados e feiras, trazem expressão filosófica original, tantas vezes considerada “ácida”. Em

⁶ António Fernando dos Santos – Tóssan (1918-1991), grande amigo de António Aleixo, foi um expressivo artista e poeta português.

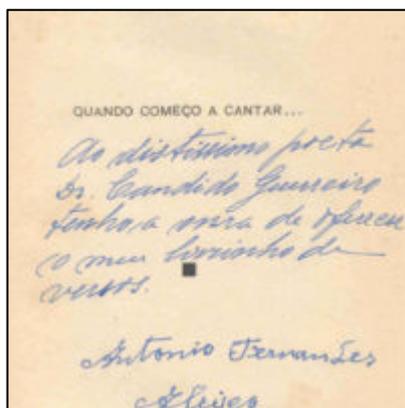
quadra ou sextilha, poetava natural e exemplarmente, com vocabulário surpreendentemente adequado às situações em foco.

Motivos e temas variados, mas o tom melancólico e irônico na exibição da capacidade de improviso, visão de mundo especial, com grande inclinação para a sátira.

Esta inclinação para exibições e improvisações já se fazia evidente desde a mais tenra idade com performáticas atuações como cantor das janeiras⁷. Cantava as quadras das janeiras e quando o repertório já tinha sido repetido muitas vezes, o menino Aleixo fazia curiosas improvisações que passaram a chamar a atenção de todos.

António Aleixo, lá pelos idos de 1939/1940, teve ajuntadas por um amigo (José Rosa Madeira) algumas quadras em duas folhas de papel e que viriam a se constituir núcleo do seu primeiro livro: Quando começo a cantar (1ª edição, Faro, 1943; 2ª edição, Coimbra, 1948; 3ª edição, Lisboa, 1960)

Figura 1 – Dedicatória de António Aleixo



Fonte: Livro *Quando começo a cantar*.

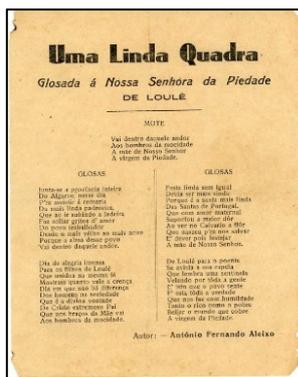
Depois, se seguiram: Intencionais – 1ª edição, Faro, 1945; 2ª edição, Lisboa, 1960; Auto da vida e da morte (1 acto) – 1ª edição, Faro, 1948; 2ª edição, Faro, 1968; Auto do curandeiro (1 acto) – 1ª edição, Faro, 1949; 2ª edição, Faro, 1964; Este livro que vos deixo... Volume I, 18ª edição, Lisboa, 2003; Este livro que vos deixo... Inéditos – Volume II, 13ª edição, Lisboa, 2003; Inéditos – 1ª edição, Loulé, 1978; 2ª edição, Loulé, 1979.

Seguindo seu ritual cotidiano de andarilho, António Aleixo 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 português, figura notável e notória, poeta boquirroto, gritador e denunciador dos males sociais, expert na arte da performance, António Aleixo 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 quadras e/ou sextilhas, ou articulada, a do narrador, a do cantor dos acontecidos do povo de Algarve, obteve enorme sucesso. Anunciava e denunciava tudo em voz alta, na busca de aperfeiçoar o timbre, no gasto do frágil 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.

Figura 2 – Quadra e glosas de António Aleixo

⁷ Há, no sul de Portugal, um antigo costume de grupos de crianças que vão de porta em porta, durante as festas natalinas, cantar as “janeiras”, quadras que se vão repetindo, alterando-se apenas o nome do dono da casa, que é então homenageado em troca de algum dinheiro ou prenda natalina.



Fonte: Fundação António Aleixo, 2019.

Se António Aleixo foi testemunha atenta e inquieta de momentos empolgantes da vida portuguesa, acompanhando a revolução dos costumes, afrontou também de dedo em riste essa “modernidade”. Não deve ser esquecido que Aleixo viveu e fez sua obra em um Portugal sob o regime ditatorial salazarista ou Estado Novo (1933-1975)⁸. No livro *Ao encontro de António Aleixo*, Joaquim Magalhães conta que, por ocasião do preparo para publicar *Quando começo a cantar*, foi necessário um exercício cuidadoso: “tudo o que não pudesse ser motivo para eventual apreensão do livro, caso pudesse vir a ser considerado alvo das vistas curtas da censura intelectual de então” (MAGALHÃES, [s.d.], p. 10). Sabemos todos nós que Magalhães⁹ referia-se à PVDE.

Decididamente, António Aleixo nunca foi, como o personagem de Apollinaire, um vagabundo urbano, quase um clochard, um patético perdido na multidão. Foi, antes, um poeta, dotado de grande poder de comunicação. Um lúdico e lúcido poeta 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.

Sua voz, seja como sussuro de confiança – note-se o caráter notadamente autobiográfico da maior parte dos poemas de A. Aleixo (FERREIRA, 1978) – seja altissonante como a da multidão na praça, me faz ouvir o tempo que passou e que volta transformado, mesmo que seja numa folha de papel. Para a exibição de suas quadras e/ou sextilhas, sonetos, glosas, poemas com várias estrofes, autos¹⁰, António Aleixo lançava mão de recursos inusitados e imprevisos.

Não concordo com certos pronunciamentos que se referem à incorreção da escrita de António Aleixo como senha para que o poeta fosse incluído num grau abaixo do que se convencionou como poeta culto. Essa distinção entre literatura/poesia popular e literatura/poesia erudita ou culta não tem mais sentido. Tida como ingênua, rude e tosca pela história literária, a literatura/poesia popular, na realidade, é um tipo de manifestação ficcional e imaginativa bastante próxima daquela que se costuma chamar propriamente de literatura, não existindo diferenças de essência entre um e outro tipo de produção, já que possuem, de modo análogo, aquilo que é comum a qualquer obra, seja qual for a tradição a que esteja

⁸ Na concepção de António de Oliveira Salazar, o popular tem uma matriz rural, com a qual se identifica, explicação dada em seus discursos políticos. Cf. MELO, Daniel. **O essencial sobre a cultura popular no Estado Novo**. Coimbra: Angelus Novus, 2010.

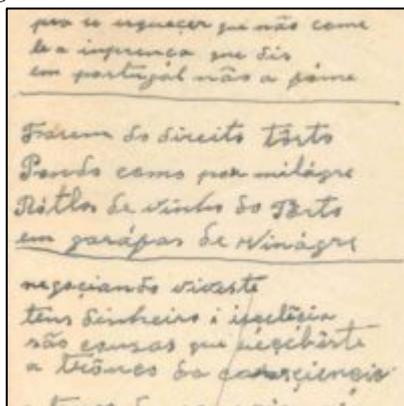
⁹ “Este sujeito é capaz/de fazer mil promessas/mas faz tudo às avessas/das promessas que faz.” O primeiro verso dessa quadra era “O Salazar é capaz” e foi substituído por Magalhães para proteger o amigo poeta. Cf. DUARTE, António de Sousa. **António Aleixo, o poeta do povo**. Lisboa: Âncora, 1999, p. 79.

¹⁰ Acrescida à obra de improviso de Aleixo, a parte do teatro é muito interessante. São três autos: 1. *O Auto do Curandeiro*, no qual expõe sua visão a favor do saber médico e faz críticas à exploração dos curandeiros. 2. *O Auto da Vida e da Morte*. Nesse auto, o autor cria personagens como o da vida útil e o da vida fútil e traz novamente a visão da ciência a serviço da vida. 3. *Ti Joaquim*. Auto inconcluso, escrito em coautoria com Tóssan, anuncia uma sociedade que não tolera formas de subversão.

vinculada: sua capacidade de criar formas significativas, expressivas e reveladoras da existência humana. Aliás, a pretensa ingenuidade que se atribui à literatura/poesia popular parece-me algo que se gostaria de encontrar na literatura culta. Em verdade, o preconceituoso posicionamento por parte dos eruditos com relação à literatura/poesia de expressão popular reflete, simultânea e contraditoriamente, o desejo e a rejeição de uma inocência e uma ignorância invejadas, já que seriam elas o verdadeiro testemunho e garantia de certa autenticidade e originalidade de raiz, nem sempre visíveis em manifestações literárias de caráter erudito.

Estou de acordo, pois, com aqueles que viram inspiração muito rara nas quadras de Aleixo em vários momentos, e com um tom forte, expressivo, ajustado em vocabulário justo e cortante.

Figura 3 – Manuscrito de Antônio Aleixo



Fonte: Fundação Antônio Aleixo, 2019.

https://fundacaoantonioaleixo.com/wp-content/uploads/2016/10/5822007_orig.jpg

Nesse mundo girante, a atualidade dos versos improvisados de Aleixo o insere na contemporaneidade quanto à expressividade do corpo e da voz como fenômenos poéticos totais, traduzindo as gritantes e tão presentes misérias e desigualdades dos seres humanos, além de uma postura crítica com relação a si mesmo, postura esta a que se referiu em uma de suas últimas quadras, recordada pelo irmão de Tóssan, Armando dos Santos:

Quando em mim penso com calma
e me compreendo melhor
bem merecia que a minha alma
tivesse um corpo maior

Tudo isso toma assento no pensamento de Paul Zumthor ao se referir à relação voz e gesto:

Um laço funcional liga de fato à voz o gesto: como a voz, ele projeta o corpo no espaço da performance e visa a conquistá-lo, saturá-lo de seu movimento. A palavra pronunciada não existe (como o faz a palavra escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes.

[...] o **gestus** dá conta do fato de que uma atitude corporal encontra seu equivalente numa inflexão de voz, e vice-versa, continuamente (ZUMTHOR, 1993, p. 243-244, grifo meu).

Sabe-se da vida cotidiana do homem e do poeta, como ele apareceu, local, dia e hora. Sabe-se de sua família, avós, pai, mãe, irmãos, amada, filhos e netos. Sabe-se de sua saúde frágil. Sabe-se de suas proezas heroicas e sedutoras. Conhecem-se seus poemas e recitam-nos de cor. Não há dúvidas sobre estas questões.

Sei que, em Portugal, António Aleixo é muito conhecido para que seja necessário insistir sobre ele. Mas insisto. Insisto em mergulhar num amplo espaço, fluido e disperso, de textos, entrevistas, relatos, participação em seminários, sessões de homenagens e outros tipos de manifestações, onde António Aleixo se delineia como um mito, personagem transformado em sugestiva figura romanesca, feita de evocações e sugestões retóricas e poéticas, de achegas, de fragmentos e que ganha força como paladino de uma nova ordem. Mito, no caso, entendido, por extensão de significado, como concepção individual ou coletiva, espécie de crença vaga, oscilante, de gosto, de culto, de adoração leiga, espontânea ou cultivada.

A composição da imagem do poeta, no caso, decorreria da articulação das imagens de uma realidade dada, com base em documentos oficiais, colhidas na memória, mas também, de imagens que obedecem aos ditames de uma imaginação mais propriamente criadora uma vez que atravessam gerações e se impõem ou afirmam na coletividade, propiciando a criação de poetas míticos, como é o caso de António Aleixo.

Para isso, foi necessário despir-me de pré-conceitos tradicionais, esdruxulamente laudatórios ou eufemisticamente malévolos, observando as possibilidades de olhares (furtivos, voluptuosos, impassíveis, ternos, apaixonados, invejosos, parciais) sobre um centro móvel e continuamente à deriva.

Com o objetivo de delinear o mito de um poeta-gênio, encontro respaldo no pensamento – ainda muito atual – de J. Tynianov quando acentua que, “em certas épocas, a biografia torna-se literatura oral apócrifa” (TYNIAOV, 1971, p. 116).

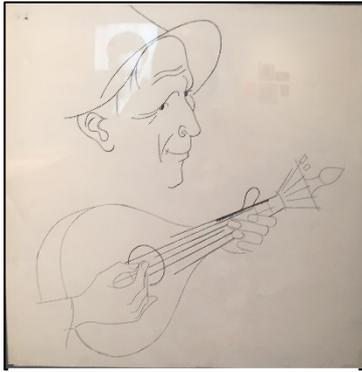
António Aleixo foi, sem dúvida, um personagem singular no momento em que viveu, e também na dimensão mítica que lhe foi atribuída pelo povo, pelos críticos e até por sua própria poesia.

Ao me referir a uma personalidade mítica, falo de um conjunto de atributos que se evidenciam mais em determinados poetas ou artistas. Trata-se de algo que lhes vem do interior e atinge o exterior, delineando-lhes um círculo luminoso como se fosse uma auréola, conferindo-lhes “santidade” e poderes quase divinos, sem que, por vezes, exista qualquer conexão entre tal processo de mitificação e a qualidade da obra. Em sua biografia de Maiakovski, Roman Jakobson acentua:

Quando esse mito entrou na vida, foi impossível sem esforço sobre-humano traçar um limite entre a mitologia poética e o curriculum vitae do autor, e o testamento de Maiakovski viu-se inteiramente justificado: na vida autêntica do poeta, é significativo apenas aquilo que foi “defendido com a palavra” (JAKOBSON, 1993, p. 134).

A especial veneração que se tributa à imagem de António Aleixo, porém, implica o assentamento e desdobramento de um sem número de traços, reais ou fictícios, biográficos ou textuais, retrabalhados também pelo imaginário. As imagens revigoram a memória, estimulam-na.

O poeta António Aleixo, enquanto personagem, construiu-se na crítica e na boca do povo, e sua vida converteu-se, repetindo Barthes, num *plural de encantos*. Tentativas (algumas até felizes) de mitificá-lo ainda em vida se acentuaram com a morte. A partir daí, foi um fluir ininterrupto de imaginários diversificados e até fabulosos. Os contornos do personagem e do mito permanecem, porém, até hoje, imprecisos. Todos apostam, entretanto, em algumas constantes: a crítica mordaz, as limitações financeiras, a saúde debilitada, o talento para atrair multidões, o gênio criador de retumbantes e inflamadas imagens. Historiadores e biógrafos costumam apresentá-lo como um poeta que teve grande repercussão, nacionalmente, entre os críticos e o próprio povo.

Figura 4 – Desenho de António Aleixo por Tóssan

Fonte: Exposição *Tóssan*, em Loulé, 2019.

Figura 5 – Aleixo e Tóssan

Fonte: Exposição *Tóssan*, em Loulé, 2019.

Deste modo, a semente do mito se deu, e o mito floresceu e frutificou. Não se sabe a ponta do novelo nem o embaraço das linhas, mas pouco importa. No caso, verdade e ficção, emoção e razão se fundem, se misturam. Cada um quer acrescentar um dado novo, e nesse jogo de dados, de variações e interpretações, os espaços do mito vão sendo preenchidos – porém nunca se preenchem – e a personagem se esculpe nos sons da voz, nos grafos da escritura, nas leituras e releituras críticas, no teatro, nas ruas, escolas, agremiações, nas figurações plásticas, nos espaços culturais, espalhados por todo Portugal e chegando ao Brasil.

Sementes plantadas, aqui e ali, em Portugal, onde são publicados, ditos (e atualizados) poemas como se fossem de sua autoria. Nesse sentido, trago, aqui, a reflexão de J.J. Marques, ao mencionar a secção “Eróticas, Burlescas e Satíricas”, de *Inéditos*:

Refiro-me em primeiro lugar ao seguinte aspecto: depois de mencionar as “quadras” (no sentido de quadras glosadas) “picantes, mas recheadas de humor e malícia” integradas na secção “Eróticas, Burlescas e Satíricas”, que obtivera “por intermédio de velhos amigos do poeta, que as ditaram de memória”, Ferreira confessa: “o nosso trabalho neste campo consistiu em dar às versões orais destas ‘quadras’ a forma escrita que nos pareceu mais próxima duma composição de A. Aleixo”.

É curioso (para os mais rigorosos será talvez arrepiante) ver a boa consciência com que Ezequiel Ferreira admite ter retocado aqueles versos, de modo a aproximá-los do que Aleixo teria escrito. Como é que ele sabia determinar qual a forma “mais próxima duma composição de A. Aleixo” é coisa que não diz... Assim como não diz que alterações fez (MARQUES, 2013, p. 43, grifos meus).

Além disso, há uma grande quantidade de versos memorizados de própria autoria do poeta algarvio ou versos criados em que lhe são feitas referências, como o de Natanael Pianço, citado por Ana Paula Guimarães (2000, p. 136) em *Nós de Vozes – acerca da tradição popular portuguesa*:

Não quero ser um Aleixo
Nem ser Torga nem Miguel
E uma mensagem vos deixo
Só quero ser Natanael.

Surgem também paródias, pois vale sempre lembrar que a imagem e a obra de António Aleixo encontram ainda hoje repercussão e ressonância junto ao povo, daí é bom pensar em Mikhail Bakhtin, ao apontar “o coro popular rindo na praça pública” (BAKHTIN,

1987, p. 11). Esse referido coro era alimentado por parodistas, que se utilizavam de modelos de obras conhecidas e aceitas pelo público para, invertendo-lhes o sentido, produzir novas versões. Os autores parodiados atestavam, assim, sua popularidade. Desse modo, isso se dá com António Aleixo. A repercussão desse poeta é realmente espantosa, sobretudo em Portugal. Em cada canto, em cada esquina, é possível conversar sobre António Aleixo!

Figura 6 – Escultura António Aleixo em Madeira, de Mário Albano



Fonte: Escultura António Aleixo em Madeira, de Mário Albano, Galeria da Galeria da Exposição, José Manuel Figueiredo, Baixa da Banheira, Vila de Moita, 2019.

Figura 7 – Estátua do Poeta na Quinta do Lago (Loulé)



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Hoje, António Aleixo, que é verbetado na Nova Enciclopédia Larousse, cuja obra se encontra espalhada por várias bibliotecas em Portugal e fora de Portugal, a exemplo da Biblioteca Nacional do Brasil¹¹, da Library of Congress¹², da Bibliothèque Nationale de France¹³, é nome de rua, de agremiações culturais, de escolas, com destaque para a Fundação¹⁴ António Aleixo, sediada na Av. José da Costa Mealha, 14 – 1º andar, Loulé.

Figura 8 – Placa da Fundação António Aleixo **Figura 9 – Placa da Rua António Aleixo**



Fonte: Acervo pessoal da autora.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

¹¹ 7ª edição do livro *Este Livro que vos deixo*, publicação de V. Martins Aleixo, 1983, localizada em Obras Gerais IV – 348.3.33

¹² *António Aleixo: o poeta do povo* por António de Sousa Duarte. Lisboa: Âncora, 1999. PQ 9261 – A484 Z67 1999; ALEIXO, António. *Inéditos* (seleção, prefácio, notas, fixação de textos e títulos por Ezequiel Ferreira. Loulé, 1978. NLCS 81/0610.

¹³ ALEIXO, António. *Inéditos*. Loulé. V. Aleixo, 1978. FRBNF 35232149; *Este livro que vos deixo* (3ª. ed.). Lisboa, 1975 (contém um inédito do autor – *O Auto de Ti Joaquin*). FRBNF 35408496.

¹⁴ E-mail: fundacao.aleixo@gmail.com.

Em texto esclarecedor, o pesquisador e professor português J. J. Dias Marques registra a preciosidade da não tão numerosa coleção de manuscritos de Aleixo conservada na Fundação Manuel Viégas Guerreiro, em Querença, concelho de Loulé (2013, p. 48). Registra, ainda, duas outras instituições que conservam manuscritos do poeta: a Biblioteca da Universidade do Algarve, em Faro e a Fundação António Aleixo, em Quarteira/Loulé (e já aqui referida).

Aleixo foi prestigiado na área musical por grandes nomes da canção, com realce para Zeca Afonso¹⁵ e sua famosa *Balada Aleixo*, no LP *Cantares de José Afonso*, 1967.

Quem canta por conta sua
Canta sempre com razão
Mais vale ser pardal na rua
Que rouxinol na prisão

Adeus que me vou embora
Adeus que me quero ir
Deita cá estes teus olhos
que me quero despedir

Com os cegos me confundo
Amor desde que te vi
Nada mais vejo no mundo
Quando não te vejo a ti

Adeus que me vou embora
Adeus que me quero ir
Deita cá esses teus olhos
Que me quero despedir

Figura 10 – Cartaz do espetáculo



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Aleixo, que escreveu autos, figura também em espetáculos teatrais, a exemplo do espetáculo *Diz-me, António*¹⁶, um tributo ao poeta algarvio António Aleixo, no Teatro das Figuras, em Faro. Integrado no programa 365 Algarve, é uma coprodução da ArQuente Associação Cultural, com o apoio da Direção Regional de Cultura do Algarve e parceria da Eating Algarve Tours. Trata-se, segundo a divulgação do espetáculo, de uma nova criação da Rede Azul – Rede de Teatros do Algarve, revisitando a obra de António Aleixo – na passagem dos 120 anos do seu nascimento – como “um cruzamento artístico entre dança, música e spoken word”.

*A esmola não cura a chaga;
Mas quem a dá não percebe
Ou ela avilta, que ela esmaga
O infeliz que a recebe.*

¹⁵ Zeca Afonso – José Manuel Cerqueira Afonso (1929/1987), compositor, cantor, poeta, autor de várias canções, incluindo *Grândola, Vila Morena* (*Cantigas do Maio*, 1971), que virou senha pelo Movimento que instaurou a democracia, em Portugal no dia 25 de abril de 1975.

¹⁶ O espetáculo é uma cocriação e interpretação de Armando Correia, Carolina Cantinho e Pedro Pinto.

*A ninguém faltava o pão,
Se este dever se cumprisse:
– Ganharmos em relação
Com o que se produzisse*

Figura 11 – Lápide de Antônio Aleixo, Cemitério de Loulé



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2019.

Figura 12 – Estátua de Antônio Aleixo em Loulé



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2019.

O poeta de cá: Antônio Vieira

Antônio Vieira
Nasceu em Santo Amaro
Tem sobrenome do pai
O nome, a mãe deu, é claro
No ano de 49
Introduziu-se no orbe
Onde faz o seu trabalho.

Viajou pelo Brasil
Investigou um bocado
Escreve em seus cordéis
Imagens que lhe marcaram
Resgates e personagens
Anônimos e consagrados¹⁷.

Antônio Vieira, com poemas narrativos, capazes de suscitar a curiosidade do ouvinte/leitor, confiava na força de sua imaginação ao rearticular histórias inscritas na tradição, dando-lhes novas cores e fisionomias. Sabia Vieira que sua palavra tinha poder, que poderia repercutir no imaginário social, provocando até certa euforia coletiva, e influenciando os sonhos e até mesmo os destinos, pois que se insinua e penetra nos ouvidos, transmitindo encantamentos pela letra e pela voz.

Sabia, de igual modo, que sua atividade de poeta, nascida no contato direto com o público, abriu caminho para seu sucesso como herdeiro dos trovadores medievais.

¹⁷ Acróstico de Antônio Vieira e constante de todos os seus folhetos a que tive acesso.

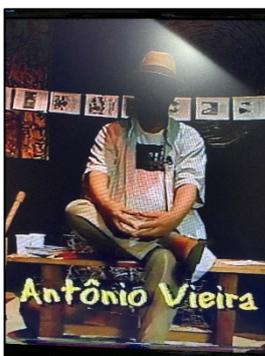
Leitores eu vou contar
E este é meu papel
De poeta, cordelista
Cantador e menestrel
Como tudo começou
De que forma aqui chegou
O folheto de cordel (s.d., p. 26)

A poética popular narrada em folhetos de cordel já em si transgride os códigos da escritura, que é um desenho da voz. E, ao romper as linhas que limitam a escrita ao tamanho do papel, essa poética se impõe, transita por espaços moventes e, sinuosa, se molda aos diversos contextos, como o escolhido por Vieira como Cordel Remoçado. Essa proposta de Antônio Vieira traz o diálogo da tradição rural com o urbano, do antigo com o contemporâneo, incluindo a participação do narrador/cantador *in presentia* ou midiaticizado em shows gravados. Mais uma vez busco apoio em Zumthor, ao tratar das atuações dos jograis quando predominava a “palavra gesticulada dos poetas, a música, a dança, esse jogo cênico e verbal que é linguagem do corpo e colocação em obra das sensualidades carnais” (ZUMTHOR, 1993, p. 45).

Na proposta poética de Antônio Vieira, o corpo participa da ação de dizer, desde a variada tonalidade da voz ou a estruturação rítmica até a gesticulação corporal, que se manifesta nos movimentos das mãos, nos meneios da cabeça, na curvatura do tronco, na dança do corpo de um lado para outro, para frente, para trás, num vai e vem próprio da atuação performática.

Antônio Vieira compôs seu personagem movido evidentemente pelo desejo de se distinguir da multidão das praças públicas: usava um chapéu tipo “panamá” e portava um violão como se fosse extensão de seu próprio corpo, marcas de um artista.

Figura 13 – Antônio Vieira



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Antônio Vieira, que começou realmente a escrever e a atuar já no século XXI, nesse terceiro milênio, tinha perfeita noção de sua função de poeta/pesquisador. Nesse sentido, não foi um improvisador – confessava que utilizava a estrutura e o próprio nome de Cordel – e chegou a fazer uma classificação de sua obra, naturalmente ancorado nas classificações feitas por estudiosos da literatura popular. Deixou uma obra marcada por um elevado teor de intencionalidade, preocupação com os debates acirrados de um novo momento, conformando uma polifonia de narrativas de grande interesse. Trago, aqui, por exemplo, uma de suas propostas, qual seja a da coleção afro-Brasil, com um conjunto de folhetos abordando a temática da africanidade e sua repercussão na formação do povo brasileiro.

No rol de sua produção poética, figuram duas coletâneas – *Histórias que o povo conta*, volumes I e II – e um CD gravado – *Antônio Vieira: o cordel remoçado* – com 12 músicas narradas e/ou cantadas.

Homem sensível e atento à diversidade de seu público, Antônio Vieira sabia seduzir plateias, como ocorria nos shows que eram cuidadosamente preparados. Por conta disso, foi convidado pela TVE (TV Educativa/IRDEB/Bahia) para gravar um especial, o que foi concretizado em 2005.

As atuações performáticas de Antônio Vieira provocaram repercussão na Escola de Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. O professor Dr. Armindo Bião, de saudosa memória, escreveu um prefácio para a coletânea *Histórias que o povo conta*, de Antônio Vieira:

Há alguns anos, lecionando para jovens estudantes de teatro, da Universidade Federal da Bahia, e tratando com as possibilidades épicas (narrativas) e dramáticas (de ação) do cordel, convidei para fazer uma aula para meus alunos o poeta, compositor e cantor Antônio Vieira, que me foi apresentado por Antonio Marques, estudante da turma. A publicação do livro deste artista hoje aqui (2003, por ocasião de uma feira nacional do livro, na Bahia) é um importante momento do histórico acima relatado. Ler um folheto de Antônio Vieira, em sua presença, numa festa de 13 de maio em Santo Amaro, sua terra, tê-lo fazendo uma nova aula – desta vez aberta – para meus novos alunos da UFBA, há algumas semanas e mais recentemente, tê-lo num projeto da Fundação Cultural para um público maciçamente jovem (o Julho em Salvador), são outros momentos daquele histórico pessoal, que se completam com as considerações que se seguem (BIÃO, 2003, p. 12-13).

Em 2004, Antônio Vieira teve a oportunidade de fazer uma viagem a Portugal, desejoso de conhecer a terra de António Aleixo, poeta por quem nutria uma profunda admiração. Lá, fez alguns shows e se encantou com a Universidade de Coimbra.

Em rota de viagem, Antônio Vieira deixou gosto de quero-mais no seu antológico encontro virtual com António Aleixo. Encontro dos dois Antônios. Antônio Vieira viajou da Bahia para Portugal e o fez no duplo sentido: real e imaginário. Em suas andanças por terra de além-mar, redesenhou um encontro poético insuspeitado.

Na Bahia, sabia muito bem Antônio Vieira que o centro da cidade de Salvador não era somente reduto de sobradões onde se misturam 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 em frente ao 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.

A viagem que Antônio Vieira fez a Portugal possibilitou-lhe reflexão a respeito de si próprio, de seu país, de seu povo, abrindo espaço para a construção de um discurso sobre o outro. O poeta da terra de samba-de-roda e usinas de açúcar viu sua viagem como um aprendizado, como experiência vivencial e textual. O ritmo é do sujeito que tudo olha, tudo contempla e tudo fixa. O desejo de conhecer os lugares por onde versejou António Aleixo fez com que, para António Vieira, essa viagem se tornasse mais íntima e imaginária que real. Ao olhar o outro, estabeleceu de imediato um diálogo entre a sua cultura e aquela do outro. Importava, para ele, ler o outro, buscar identidades e diferenças, tentando reviver, através do corpo textual, tudo aquilo que viu ou contemplou.

O olhar de Vieira – aqui, evoco Bachelard – passa de algo passivo para algo ativo, de movimento, não sendo o olho seu símbolo, mas a mão, que tem movimento e é criadora, ao



agir sobre o objeto observado (BACHELARD, 1991). Tensão no olhar. Olhar que se transforma em atividade criadora, transferindo para a mão do escritor a fixação dos instantes. Instantes viajados, agora fixados, dinamizados pela imaginação. Nos campos do imaginário, a memória se rearruma, se rearticula, se reorganiza, redimensionando, desse modo, o que foi olhado, tocado, cheirado, ouvido, saboreado. Imaginação que opera, portanto, transformações de dados efetivos que se movem em espaços fluidos e tempos imemoriais.

A viagem de Vieira a Portugal, lugar de espaço e tempo para experimentações, fez vicejar uma nova proposta de escritura: não documento, não testemunho, não memória. Mas um bocadinho de cada, compondo um tecido de múltiplos fios e de intrincados trançados que se expõem nos vários deslocamentos, no trânsito, na errância por opostos espaços, na dimensão cambiante de toda mudança.

Veja-se que suas crônicas/relatos/narrativas de viagem lançaram sementes para seus folhetos, nos quais, por exemplo, Portugal foi muito além de referências históricas, arquitetônicas, e passou a significar um espaço de liberdade por onde os personagens circulavam num vai e vem incessante. Nesse espaço, aí incluído o cotidiano do trabalhador, do vagabundo, do moleque, há o desfrutar dos prazeres, sugerindo possibilidade de felicidade. Escapam, assim, os personagens de Vieira da dimensão da razão e passam a expressar-se em outro plano, plano tão enevoado, pleno de matizes e cambiantes, plano aberto, sem fórmulas fixas, rígidas ou definitivas. Nesse plano, tudo pode ser mudado, tudo está em constante ir e vir como as insólitas espumas flutuantes.

Viajar é preciso. No confundir desse viajor, há a divisão entre a viagem real e a viagem da imaginação. Uma interfere na outra, possibilitando reflexões para a compreensão da opção estética e ideológica do escritor. Nessas viagens, Vieira pensou e refletiu a poesia e as várias dimensões da oralidade e da musicalidade.

Essa viagem para Portugal motivou o folheto *O Encontro de Antônio Vieira com Antônio Aleixo*. Não há aventura impossível para a imaginação do poeta, que viaja solto, sem rédeas, nas asas do vento. Voam os poetas de cordel, obcecados pelos voos.

Espaço e tempo se movimentam e as narrativas ressurgem com novas fisionomias no recôncavo da Bahia. São traços de uma narrativa oral, movente, surpreendentemente camaleônica, que ressurgem nos intrigantes textos de literatura de cordel. Composto de septilhas setessilábicas, e editado com o apoio da Fundação Cultural do Estado da Bahia em 2005, o folheto, já no seu início, indica reverência ao poeta português:

Grande mestre Antônio Aleixo
Eu estando em Portugal
Para cantar os meus versos
Em sua terra natal
Não lhe pedi permissão
Para tal intervenção
Perdoe-me, não fiz por mal!
Apenas não conhecia
Sua verve meritória
Que o povo português
Guarda viva na memória
E fala com muito zelo
Do poeta cauteleiro
Que deixou o nome na história.

Nesse folheto, o poeta viaja através da imaginação sem travas e sem limites. Aporta o poeta no mundo português e estabelece relações com o mudo de “cá”:

Mas como eu considero
O mundo um só: lá e cá
Tomei a iniciativa

De com você versejar
Baseado na essência
Que a sua sapiência
Me inspirou a cantar.

Fascinado pela vivência entre rios – Subaé-sergi-mirim, Araguaia, Paraguaçu, Tocantinópolis, Arataú, Itapecuru –, o poeta Antônio Vieira, de Santo Amaro/Bahia, era atento observador do difícil cotidiano de seu povo, de um povo sofrido e carente. Não será difícil, portanto, entender a fabulosa viagem que o poeta empreende em busca de um outro espaço. Assim, vai a Coimbra e contempla o Mondego. Contemplação igualmente se dará com a ida a Braga quando avista o Douro.

Essa narrativa em versos metrificados é, sem dúvida, baseada em modelos que são recriados com base na circulação de elementos textuais viajantes, nômades, que se combinam aqui e ali, fazendo surgir histórias sempre prontas a se refazer na infinitude das leituras possíveis. Num complexo processo da boca ao ouvido e do ouvido à boca, ocorre o afastamento gradativo da matriz original. E a modificação da matriz original de uma história assentada na tradição tem, a meu ver, um aspecto transgressor, que seduz pela novidade, oriunda da imaginação, essa forma de audácia humana.

A voz do poeta popular inquieta, se adentra em variados mundos, transmite verdades e sonhos, funda reinos fabulosos ou não. Essa voz em mutação se reelabora constantemente, tecendo e retecendo os retalhos da tradição em formas novas e fisionomias particulares.

Escrito por um poeta de acentuado espírito crítico, o folheto híbrido – septilhas e peleja em quadras – com a versão do encontro fictício entre o Antônio português e o Antônio brasileiro da Bahia, é uma viagem pela imaginação. Com sua palavra cheia e cantante, Antônio Vieira se insere, agora, no rol dos criadores de viagens fantásticas.

A narrativa de viagem real de Antônio Vieira expõe a experimentação ao vivo das mais variadas manifestações artísticas de nossos antepassados portugueses: poesia, música, drama. Na volta, sob a ação da memória e da imaginação, selecionou os fatos experienciados e os metamorfoseou em viagens fictícias.

Antônio Vieira terá sua vida escrita¹⁸, certamente, por biógrafos, e ela trará a legenda da heroificação. Desde a terra de origem (Bahia) – uma terra mítica – até as pessoas que o cercam – parentes, amigos, admiradores –, dizem eles que Vieira foi um homem ímpar, múltiplo e vário. E eu, que cheguei a conhecê-lo, concordo que seus vários perfis se superpõem: o Antônio Vieira de Santo Amaro da Purificação, cantada terra do Recôncavo baiano; o Antônio Vieira na cidade de Salvador, seduzido pelas luzes da ribalta; o Antônio Vieira da família (com Coracy e filhos); o Antônio Vieira agitador, arauto da liberdade; o Antônio Vieira, poeta que figura no panteão de grandes poetas da literatura de cordel; o Antônio Vieira dos palcos, mestre violeiro e exímio cantador; o orador destacado de seminários e entrevistas; o inesgotável combatente, apoiador ardoroso de um pensamento afro-descendente; o Antônio Vieira, modelo de elegância e audácia; o Antônio Vieira dos jovens, o arrebatado paladino da liberdade, o utópico, o sonhador; o Antônio Vieira das gerações mais velhas, modelo de homem justo, educado, orador brilhante, poeta de estirpe; o Antônio Vieira do povo, o simples, o defensor dos oprimidos, o proclamador das igualdades sociais.

¹⁸ Em 2007, foi defendida uma dissertação de Mestrado em torno da obra de Antônio Vieira, sob o título *O Cordel Remoçado: os casos e prosas do poeta cordelista Antônio Vieira*, de autoria de Maria Luiza Franca Sampaio, no Curso de Pós-graduação em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional do Departamento de Ciências Humanas, Campus V, da UNEB (Universidade do Estado da Bahia).

Figura 14 – Antônio Vieira em atuação

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Antônio Vieira deixa uma grande contribuição ao conceituar uma nova maneira de pensar o cordel, denominado por ele de *cordel remoçado*, e que consiste na apresentação do cantador recitando/cantando fragmentos de histórias tradicionais em processo de uso da bricolagem com novas histórias de sua lavra, satirizando os acontecimentos, denunciando mazelas. Com força e forte carisma, o poeta exibia gestos, tons de voz adequados a cada narrativa cantada. O poeta Vieira fez, em verdade, uma releitura do cordel, fazendo o texto circular e, desse modo, “costurar” habilmente as linhas da tradição e da contemporaneidade sem deixar entre elas lacunas e “pontos visíveis”.

Ardoroso defensor do prestígio que deveria ser dado à poesia “popular”, A. Vieira buscou estabelecer um diálogo com os poetas sem subserviência, sem tirar seu chapéu como reverência.

A cantora e intérprete Maria Bethânia, também nascida em Santo Amaro da Purificação/Bahia, gravou, ao som de um instigante fundo musical com percussão e levíssimo dedilhar de violão, um irreverente poema de seu conterrâneo¹⁹:

A nossa poesia é uma só
Eu não vejo razão pra separar
Todo o conhecimento que está cá
Foi trazido dentro de um só mocó

E ao chegar aqui abriram o nó
E foi como ela saísse do ovo
A poesia recebeu sangue novo
Elementos deveras salutares

Os nomes dos poetas populares
Deveriam estar na boca do povo
No contexto de uma sala de aula
Não estarem esses nomes me dá pena

A escola devia ensinar
Pro aluno não me achar um bobo
Sem saber que os nomes que eu louvo
São vates de muita qualidade
O aluno devia bater palmas

Saber de cada um o nome todo
Se sentir satisfeito e orgulhoso
E falar deles para os de menor idade

¹⁹ Essa poesia foi declamada por Maria Bethânia no espetáculo *dentro do mar tem rio*. E foi gravada posteriormente no DVD *Piratas*.

Os nomes dos poetas populares.

Antônio Vieira foi acometido por um câncer pulmonar. Durante 10 anos, lutou contra essa doença e, segundo me relatou sua viúva, ele dizia sempre “Eu estou doente, não sou doente”. Essa doença se espalhou para a medula óssea e o poeta veio a falecer no dia 10 de maio de 2010, deixando mulher e três filhos.

FOLHETOS²⁰ DE ANTÔNIO VIEIRA:

1. A medicina altruísta de Doutor José Silveira, xilo: Naizuo, 2001.
2. Santo Antônio de Pádua, a Pérola Maior da Ordem Franciscana, edição especialmente produzida para o Evento Antônio Tempo, Amor, Tradição – ANO V – 2001 (MOSTRA DE ARTE – de 1º a 13 de junho, Centro de Memória dos Correios, desenho s/i, acróstico, 24 p., junho de 2001.
3. Mouraria, tradição Mouro Cigana, desenho s/autoria, acróstico. 16 p. outubro de 2001.
4. A poesia esculachada d’Ele, o Tal Cuíca de Santo Amaro, xilo com a figura do poeta popular Cuíca de Santo Amaro, de autoria do xilógrafo Natividade, acróstico, junho de 2002.
5. Popó do Maculêlê de Santo Amaro, 2ª edição, desenho, agosto de 2002.
6. O encontro de Besouro com o valentão Doze Homens, 4ª edição, acróstico, desenho s/identificação, setembro de 2002.
7. Usar Chapéu – uma arte milenar, 12 páginas, desenho s/autoria – acróstico, outubro de 2002
8. Se a ferrovia traz progresso e porque o trem parou?, 16 páginas, acróstico. Fundação Luis Ademir de Cultura, São Félix/Bahia, 2002.
9. Akará-Je – o mesmo que comer fogo, xilo: Natividade, 8 páginas, acróstico, janeiro de 2003.
10. O sacerdócio humanista de Monsenhor Gaspar Sadoc, 8 páginas, acróstico, março 2003, foto do Padre.
11. Manuel Faustino dos Santos Lira, o mártir santo-amarense da Conjuração Baiana, desenho s/ident, 12 p., acróstico, abril de 2003.
12. Feliça – uma prostituta que ensinou uma geração inteira, 8 páginas, Xilo Luiz Natividade, com acróstico, abril de 2003.
13. Dona Canô²¹, referencial de Mãe e de Sabedoria, 12 páginas, acróstico. Capa, foto de D. Canô, setembro de 2003.
14. Aprende a escrever na areia, desenho sem identificação, 8 páginas, acróstico, com informação aos leitores, no verso da capa, «que a história foi inspirada na obra de Malba Tahan». Na capa: «Dê cordel de presente»²², dezembro 2003.
15. Palmares, a força da raça negra, xilo s/i, 20 páginas, acróstico fora do padrão.
16. Páginas, acróstico, fevereiro de 2004.
17. Louvação do poeta à Fundação Cultural do Estado da Bahia, abril de 2004.
18. Igrejas da Bahia, um estado de espírito, desenho s/identificação, (Espaço Cultural Inácio da Catingueira), 28 páginas, acróstico, dezembro de 2004.
19. O encontro de Antônio Vieira com Antônio Aleixo, junho de 2005, com 26 páginas e um acróstico. Na capa, desenho dos dois poetas: por Natividade (A. Vieira) e Tossán (A. Aleixo). Contém um texto de Joaquim Magalhães, datado de fevereiro de 1975 – Actualidade Viva de um poeta Morto.
20. Assis Valente, o santamarense que queria ver Tio Sam tocar pandeiro, 8 páginas, acróstico, s/d.

²⁰ Os folhetos eram também denominados por Antônio Vieira de “livretos”. Esses folhetos/livretos foram adquiridos por mim nas mãos de sua viúva (Coracy Vieira).

²¹ Dona Canô: mãe dos artistas Caetano Veloso e Maria Bethânia.

²² Essa publicação foi no mês de dezembro e o poeta habilmente chamou a atenção para a tradição de dar presentes no Natal, publicizando seu folheto.



21. A Peleja da ciência com a sabedoria popular, xilo de Gabriel Arcanjo e Luiz Natividade, contra-capá, Hino Nacional de CDA (uma quadra), 65 p. Acróstico. 3ª edição, junho de 2013.

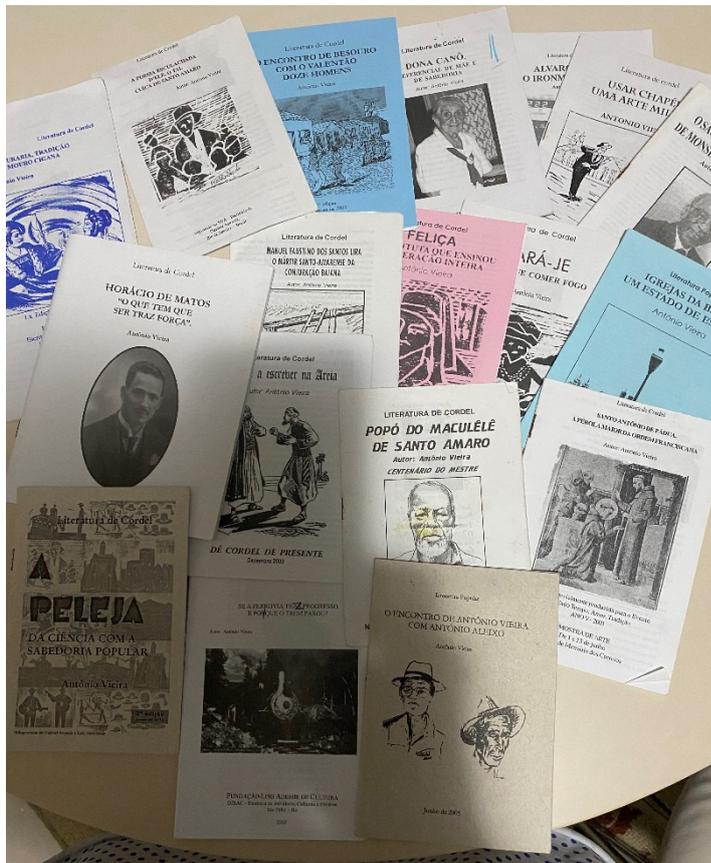


Figura 15 – Capas de folhetos de Antônio Vieira

Fonte: Foto da autora.

Figura 16 – Espaço Cultural Inácio da Catingueira, criado por Antônio Vieira e sediado em sua própria casa



Fonte: Foto da autora.

Os dois Antônio: Aleixo e Vieira

Antônio Aleixo e Antônio Vieira viveram em espaços e tempos distintos. Enquanto o Antônio Aleixo viveu um momento em que não se assistia, se vivia, época em que “uma corrente magnética ligava todas aquelas almas, tornando-as solidárias na comunhão emotiva” (TORGA, 1960, p. 68), Antônio Vieira viveu e transitou em outros espaços e outra época, exatamente entre as quatro últimas décadas do século XX e a primeira década do século XXI (1962-2010).

Antônio Aleixo ficou dividido entre alguns espaços: o de sua origem em Vila Real (centro piscatório), o de Loulé (agrário artesanal) e onde se deu seu real assentamento a partir da infância, vida instável e por pouco tempo em França, passagem importante por Coimbra. Nos anos 1930-1940, o poeta conviveu em muitos encontros com reconhecidos algarvios, que se pronunciavam quanto ao inconformismo da política, eram anticlericais e com assentados princípios éticos.

O conjunto da obra de Antônio Aleixo mostra um grau elevado de insatisfação com o mundo. A melancolia e a sátira compuseram a maior parte de sua obra e isto é um consenso entre os pesquisadores.

Antônio Vieira também ficou dividido entre alguns espaços: o de sua origem como filho mais velho do dono de um pequeno armazém na cidade de Santo Amaro da Purificação



(quando criança, escrevia “versinhos” no papel de embrulho das mercadorias), depois a circulação por vários estados do Brasil, a serviço de uma instituição federal (INCRA), até se firmar em Salvador, capital da Bahia. Mas, quis atravessar o Atlântico para sentir os ares da terra por onde transitou o poeta português António Aleixo.

O conjunto da não extensa obra de Antônio Vieira mostra uma consciência de seu fazer artístico como uma forma de conscientizar seu povo e fazer isto também de maneira divertida, em busca por reinventar alegrias. A sátira de sua poesia convergia para uma sátira “jocosa”, em que o riso se unia à reflexão, pois não visava o cômico. Assim, de maneira camaleônica, apontava sua ironia trançada de sutilezas para tratar da realidade social da época.

Por sua presença, impressa de forma indelével na memória dos poetas, dos cantadores, dos estudiosos da cultura popular, dos intelectuais e do próprio povo português, como figura de proa, agitador, referência, António Aleixo, artista de destacada produção, um *expert* na arte da *performance*, transformou-se em líder e numa espécie de modelo.

Antônio Vieira ainda é muito pouco estudado e, portanto, não tem uma fortuna crítica, mínima que seja, sobretudo no Brasil, um país que mantém, não tão aparentemente mas com um delicado desdém, uma separação entre os poetas “eruditos” e “populares”. Muito me chama a atenção, em Portugal, uma aura mítica em torno do Aleixo, o que acho instigante e bastante pertinente.

Ah! Sedução (*se-ducere*: afastamento, desvio do caminho, encanto, atração, fascínio), jogo e desafio, lance de dados, ritual sem vencedor nem vencido, presença do *trompe l’oeil*, espaço onde se assentam as marcas da ilusão. Mas o momento da sedução não é só ilusório, tem um quê de mágico, de encanto. A sedução, rito articulado no imaginário, encena uma espécie de fantasia do real.

A própria reverência de parte do poeta Antônio Vieira diante da obra de Aleixo foi o eixo central para este estudo. Seduzido pela obra poética de Aleixo, Vieira (2005, p. 5-6) buscou identificar-se, de certa maneira, com o poeta português.

Por termos muito em comum
Desde as raízes da terra
Porquanto seu sangue bom
As minhas veias preserva
No ano 49
Eu cheguei aqui no orbe
Você foi pra vida eterna.

As nossas vidas coincidem
Nascemos no mesmo mês
Você no dia dezoito
Dezenove foi minha vez
Você veio cá, primeiro
E o mês de fevereiro
Nos recebeu bem cortês.

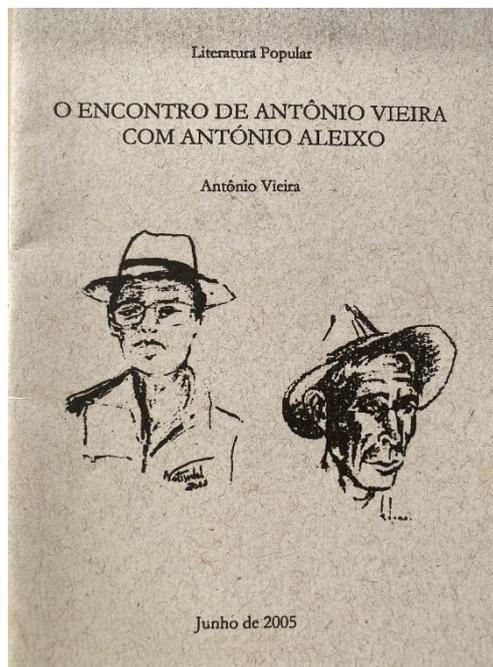
E a partir de agora
Eu passo a versejar
Baseado em sua obra
As cantigas de atirar
Vou repetir uma linha
Com a qual eu faço a minha
Quadra que vai se casar.

E, assim, em pleno período de uma pandemia, covid-19, meu deslocamento para pesquisas, aqui no Brasil, se deu movida pelo imaginário. Em companhia desses dois poetas, busco perambular pelas ruas de Loulé ou da Bahia, insistindo na captação dos sentidos, do olfato ou da audição de momentos não vividos. Por intermédio desses poetas, recomponho mapas e, imaginariamente, percorro ruas, becos, mercados e feiras populares para, em seguida, desenhá-los na minha escrita. Assim, esses poetas procederam, observadores infatigáveis da vida sócio-política de sua polis.

Escrito por um poeta de acentuado espírito crítico, o folheto híbrido²³ – septilhas e pejeira em quadras – com a versão do encontro fictício entre o António português e o Antônio brasileiro, é uma viagem pela imaginação. Com sua palavra cheia e cantante, Antônio Vieira se insere, agora, no rol dos criadores de viagens fantásticas.

A narrativa de viagem real de Antônio Vieira expõe a experimentação ao vivo das mais variadas manifestações artísticas de nossos antepassados portugueses: poesia, música, drama. Na volta, sob a ação da memória e da imaginação, selecionou os fatos experienciados e os metamorfoseou em viagens fictícias.

Figura 17 – Capa de folheto



Fonte: Acervo da autora.

À guisa de conclusão ou pensando em concluir

Se, por um lado, utopia pode parecer um discurso ilusório, por outro, se apresenta como um possível entendimento do real, capaz de transformar o ilusório numa função construtiva do discurso poético. Desse modo, as decepções, os fracassos, as enganações convergem para a criação de novos mundos. Seriam esses novos mundos um refúgio e um testemunho da inadequação à realidade vivida? Daí o chamamento para a utopia nesse mundo já considerado

²³ *O Encontro de Antônio Vieira com Antônio Aleixo*, folheto de autoria de Antônio Vieira, 2005. Este folheto se encontra na Biblioteca do Congresso Americano, AFC 1970/002: M08302.

“distópico” e agora mais acentuada fica essa distopia por conta de um “novo normal” ou mundo “pós-pandêmico”.

As reflexões em torno das obras desses dois poetas apontam uma temática abrangente que traz reflexões sobre cultura, memória, tradição e invenção, traços que convivem conosco neste nosso mundo de hoje, marcado pela instabilidade e pela imprevisibilidade, pela movência e pelo diálogo.

Neste início de milênio, em que a humanidade em crise (econômica, política, ideológica, religiosa, ética, afetiva) aferra-se a incertos valores e duvidosas certezas, na busca do paraíso perdido do passado, ou de instaurar o paraíso possível do futuro, creio que talvez valha a pena enveredar pela memória e pela resistência, sob o foco da cultura.

Nas entrelinhas desse texto, ecos e sons coreografam a dança saborosa do(s) saber(es), que, como Barthes vislumbrou, não têm qualquer tipo de fim, conclusão, alvo ou porto.

Este texto toca, aqui, pois, em assuntos candentes para se pensar a relação da globalização e a diversidade cultural e faz um convite: olhar para o mundo e a vida, não como espaços de certeza, de precisão, de hierarquias traçadas, mas antes de tudo como espaços moventes, prismáticos, onde o que interessa é a iluminação, ao contrário de luzes ofuscantes que impedem o olhar. O ouvinte não vai se guiar por certezas absolutas, mas por curiosas indagações que se mostram no espaço de reflexões sobre temas importantes.

Tendo por base dois poetas populares inseridos no par memória/movência, este texto organizou-se, intencionalmente, no (des)compasso de sequências. Ao fim e ao cabo, pretendi com essa (des)organização erguer uma espécie de *babel* cultural, na qual textos desses poetas tenham voz, em que nos seja permitido ouvir as falas em sua multiplicidade, e enxergar cintilâncias de significados.

Cultura é expressão, expressão que revela sentidos potenciais e infinitamente multiplicados. Assim, a possibilidade de as culturas se aproximarem, se tocarem, dialogarem e até mesmo se completarem, mantendo suas individualidades como signos que produzem interpretantes com modos semelhantes de expressão, ainda que por meios diferentes, ou suportes, para falar contemporaneamente.

As culturas não são excludentes, e, muito pelo contrário, desembocam num ponto de confluência. E nesse ponto, com base nas “estratégias sensíveis” (SODRÉ, 2016), o “lugar singularíssimo dos afetos” atravessa e ilumina meu núcleo de investigação que envolve a ideia de voz como espaço de fronteiras entre culturas, como um tecido de tramas entre memória, história, encenação (corpo), traço, olho e letra – diferentes vozes que permeiam o que chamamos de poética das culturas orais – e que, inscritas no presente, formam teias de contato com aquelas vozes marcadas na história.

Falo de textos que, resguardados pela impressão tipográfica, trazem marcas acentuadas da voz, textos hibridizados entre silêncio, voz, gesto, imagem, mas percebidos também como performance do corpo, onde se dá a plenivalência da voz viva, dos fenômenos que remetem à vocalização, à visualização e à gestualidade. O que se pretendeu aqui foi priorizar a voz poética enquanto corpo e imagem. Na escuta de uma voz, na mirada de uma imagem, o leitor/receptor reencontra uma sensibilidade “anestesiada”, “adormecida”. O leitor/receptor, agora despertado, passa a ser uma espécie de coautor. E o despertar, enfim, de novos olhares, bem como o rompimento de um modelo estático e convencional de nossas percepções, constituem-se em pontos fulcrais de reflexão sobre o poético como um *locus* de resistência e transgressão.

A poesia não foi feita para ser lida tão somente em silêncio. Exige ser pronunciada, proferida em voz alta, já que a palavra original é voz, é som. E a voz é a semente inaugural de toda comunicação.

Apesar de escrita na maioria das versões e destinada, pois, a ser lida, a poesia traz em sua origem, e até mesmo no corpo de sua escritura, a vibração da voz. O que a caracteriza,

antes de tudo, é seu acento oral (mais acentuado, gritante, mais sutil), seus aspectos performáticos (em maior ou menor grau), ou até mesmo uma voz sem corpo (na ausência do poeta ou *diseur*), apenas eco ou som de um fantasma, que invade nossos ouvidos.

Essas narrativas em versos metrificados são, sem dúvida, baseadas em modelos que são recriados com base na circulação de elementos textuais viajantes, nômades, que se combinam aqui e ali, fazendo surgir histórias sempre prontas a se refazer na infinitude das leituras possíveis. Num complexo processo da boca ao ouvido e do ouvido à boca, ocorre o afastamento gradativo da matriz original. E a modificação da matriz original de um texto assentado na tradição tem, a meu ver, um aspecto transgressor, que seduz pela novidade, oriunda da imaginação, essa “forma de audácia humana”, como acentuou Bachelard.

A voz do poeta popular inquieta, se adentra em variados mundos, transmite verdades e sonhos. Essa voz em mutação se reelabora constantemente, tecendo e retecendo os retalhos da tradição em formas novas e fisionomias particulares.

Ambos os poetas, aqui redesenhados, expõem o real, transfiguram-no imaginariamente, com o intuito de inscrever, no espaço da página em branco ou no palco da oralidade, o traçado cambiante de suas múltiplas viagens pelas veredas da poesia.

Enfim, há António Aleixo e há Antônio Vieira que deixam marcas em suas obras, cicatrizes que apontam para a complexidade de suas forças interiores, convergentes todas para um núcleo de fogo e ar, onde crepitam as chamas da paixão e da liberdade. Liberdade na Paixão. Paixão pela Liberdade. Paixão e Liberdade – palavras de ordem desses dois poetas.

Referências

- ALEIXO, António. **Este livro que vos deixo....** Loulé: Edição de Vitalino Martins Aleixo, 1983.
- BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. 3. ed. Trad. José Américo Mota Pessanha. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BIÃO, Armindo. Prefácio. In: VIEIRA, Antônio. **Histórias que o povo conta**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005, p. 3-4.
- COSTA, Hélder Mateus da. **Encontros Imaginários**. Lisboa: A Barraca, 2015.
- DUARTE, Antonio de Sousa. **António Aleixo – o poeta do povo**. Lisboa: Âncora, 1999.
- FERREIRA, Ezequiel. Prefácio. In: **Inéditos**. Loulé: Edição de Vitalino M. Aleixo, 1978, p. 15-51.
- FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva et al. (orgs.). **Palavra Cantada – Ensaio sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 27.
- GUIMARÃES, Ana Paula. **Nós de Vozes**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- JAKOBSON, Roman. La génération qui a gaspillé ses poètes. In: **Questions de poétique**. Paris: Seuil, 1973, p. 120-19.
- MAGALHÃES, Joaquim. **Ao encontro de António Aleixo**. Lisboa: Secretaria de Estado da Juventude e Desportos, s.d.
- MAGALHÃES, Joaquim. Antonio Aleixo – testemunho em forma de apontamento breve sobre a vida e a obra do poeta. In: **Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 43.
- MARQUES, J. J. Dias. Os manuscritos da Poesia Lírica de António Aleixo: subsídios para a sua edição crítica. In: **António Aleixo – uma homenagem**. Loulé: Edição da Câmara Municipal de Loulé, 2013, p. 39-76.



- MATOS, Edilene. Literatura de cordel: uma literatura de fronteira. **Revista da Bahia**, n. 42. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.
- MATOS, Edilene. A voz e suas poéticas. In: **Revista Repertório**. Salvador: PPGAC/UFBA, nº 30, 2018.2.
- MELO, Daniel. **O essencial sobre a cultura popular no Estado Novo**. Coimbra: Angelus Novus, 2010.
- SODRÉ, Muniz. **As Estratégias Sensíveis – afeto, mídia e política**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.
- TORGA, Miguel. **Diário VIII**. 2. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1960.
- TYNIANOV, J. Da Evolução Literária. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da literatura; formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 116.
- VIEIRA, Antônio. **O encontro de Antônio Vieira com Antônio Aleixo**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. In: SOLTERER, Helen. Performer Le passé – rencontre avec Paul Zumthor, Paul. In: **Paul Zumthor ou l'invention permanente**. Genève: Librairie Droz S.A., 1998, p. 117-159.
- ZUMTHOR, Paul. **Essai de poétique médiévale**. Éditions du Seuil, 2000.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Maria Lúcia Pochat. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da UFMG/Humanitas, 2010.

[Recebido: 22 set 2020]