

XEXÉU: DO CANTO VERSÁTIL AO VOO CRIATIVO NA ESCRITA**Francisco das Chagas de Moraes (UnP)**

Durante a pesquisa de mestrado em Literatura Comparada, no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, na UFRN, cujo objeto foi *O retirante da seca*, fizemos algumas entrevistas com o autor da referida obra, João Gomes Sobrinho, Xexéu. Essas entrevistas foram transcritas e subsidiaram a sistematização do segundo capítulo da dissertação defendida na conclusão do mestrado. Este artigo, portanto, é o resumo do mencionado capítulo, no qual apresentamos o perfil de Xexéu, recorrendo intermitentemente às suas próprias declarações. Assim, o leitor experimentará um pouco da sensação que tivemos, de ficar frente a frente com Xexéu, na sua casa rodeada de plantas, percorrendo estradas imaginárias de um outro tempo, nas cartografias da memória desse poeta potiguar.

Nascido e criado no Sítio Lajes, município de Santo Antônio-RN, João Gomes Sobrinho foi o único que sobreviveu, dos 17 filhos de Elizeu Gomes de Carvalho e Genuína Gomes de Carvalho. Os outros 16 morreram ainda crianças, nos primeiros meses ou anos de vida. Caçula da família, Xexéu nasceu no dia 13 de maio de 1938, quando sua mãe já ultrapassava os 40 anos. Da infância, traz um arsenal de memórias, que, aos poucos, vai transformando em versos, como que percorrendo, inversamente, o caminho da vida, no constante esforço literário de resgatar as lembranças que o tempo ameaça sequestrar, à medida que a idade se avoluma. Nessa empreitada poética, o poeta recorre a objetos, pessoas e elementos da natureza, elegendo-os como pontes que possibilitam a ligação afetiva com o vivido. É a luta sem tréguas contra a “Lethe”, a personificação do esquecimento na mitologia grega (cf. KURY, 1999, p. 235).

Toda a herança que preserva de seus genitores e progenitores parece resumir-se a este arsenal de recordações que cultiva na sua poesia e nas suas narrativas versejadas, já que nada lhe resta como herança material, dadas as condições sociais em que viviam seus parentes. Dessa memória, emanam a poesia e as narrativas de Xexéu, plasmadas nos poemas memorialísticos e nas narrativas de ficção, num processo de contínuo esforço de recomposição do vivido, através da escrita. No seio dessa busca incessante, há uma sutil

pergunta ontológica, na qual o ser se coloca em questão diante do seu universo ameaçado, corrosivamente, pelo tempo.

Seus avós paternos – João Taborda de Carvalho e Alexandrina Gomes de Carvalho – e maternos – Francisco Gomes de Carvalho e Maria Manuela de Carvalho – não sabiam ler, nem escrever. Viviam da agricultura e da criação de gado bovino e pequenos animais. Antes de 1910, foram para o Amazonas, por causa da seca, regressando em 1923. Católicos tradicionais, eles participavam das missas e das missões da Igreja, celebradas em Santo Antônio do Salto da Onça¹ pelo vigário local ou por missionários visitantes. Interpelado sobre a religião de seus avós, João Gomes Sobrinho responde com ênfase: “católica!” E acrescenta:

Santo Antônio era Vila Salto da Onça. Tinha o padre. Eles [seus vós] vinham pra missa e era aquela festa, aquela grande devoção, quando chegava um missionário pregando as missões, que eles chamavam santa missão. Vamos pra santa missão. O povo não entendia, aí o padre dizia, ou o missionário, era no que eles acreditavam.

(XEXÉU, 2002)

A relação que mantinham, tradicionalmente, com a Igreja Católica, certamente forneceu princípios que subsidiaram a formação moral dos filhos. Como os seus avós e os seus pais, Xexéu recebeu uma educação cujos valores eram repassados através da oralidade, de uma geração a outra. A semelhança entre alguns ensinamentos repassados no interior da família e os “Mandamentos da Lei de Deus”, entregues a Moisés, segundo o relato bíblico do *Livro do Êxodo*, não deve ser mera coincidência:

Eu lembro-me. Isso que eu já falei que meus pais aprenderam com os meus avós. Chamava-se a criação: não responder aos pais, por errado que eu estivesse; não atravessar entre dois cidadãos, sem que não pedisse licença, mesmo que o pai mandasse; não pegar em nada alheio; não cochichar na frente de ninguém; não se pôr com qui-qui-qui, com molequeira.

(XEXÉU, 2002).

A ausência de escolas no meio sócio-cultural em que Xexéu nasceu e se criou imputava a função educativa à família, como espaço de repasse dos valores tradicionalmente

¹ O município de Santo Antônio – RN, em seu primórdios, chamava-se Santo Antônio do Salto da Onça. Uma lenda da cultura local diz que uma onça habitava a região onde se localiza Santo Antônio, atualmente. Certo dia, perseguida por um caçador local, a onça tentava escapar, quando, ao chegar em cima de uma pedra situada às margens do rio, sem outra saída e sem entregar-se ao perseguidor, pulou na correnteza e morreu.

elaborados. Assim, o futuro autor de *O retirante da seca* foi alfabetizado no espaço informal, quando já completara seus 14 anos, tendo como “professores” alguns vizinhos que dominavam o código escrito. Da memória, surgem os nomes de Nestor Clemente da Costa, Geralda Bernardino Torres e Antônia Professora, a quem Xexéu pediu lições — “O senhor sabe ler. Sei. Depois me ensine aqui esse negócio: A B, C, D, E, F, G, H, I, J...”. Os seus primeiros livros de leitura foram os folhetos:

As diversões, como já falei, nos dias de hoje (sábado) ir pra feira. Papai sempre sempre me levava. Chegávamos na feira, tava aquela roda de gente no meio da feira. Papai dizia: “Olhe ali, meu filho, aquilo é um homem cantando folheto. Vamos lá, pra você ver”. E eu peguei ver o cabra cantando folheto e muita gente comprando, inclusive Papai comprava também pra eu ler em casa.

(XEXÉU, 2002).

As atividades de entretenimento e lazer, lembradas por Xexéu, revelam a forte presença de elementos herdados do colonizador europeu, arraigados no espaço cultural rural onde seus avós e seus pais viveram. O uso da rebeca revela a presença da cultura ibérica, nas festas populares locais, embora já agregada às culturas afro e indígena, numa simbiose musical, na qual já não se distinguia a pureza de um elemento cultural em relação aos outros. Como divertimento dessa época, Xexéu guarda na memória o que seus avós contavam:

Era o samba, que hoje chama-se forró, tocado na rebeca (rebeca) e na viola. Porque tinha a viola do cantador e a viola do pinicador de viola mesmo, acompanhado da rebeca, que hoje chamam violino, e era o divertimento. Ou, então, o pau-furado, chamado zambê: coco-de-roda.

(XEXÉU, 2002).

Além dos sambas, João Gomes Sobrinho recebeu um legado cultural marcado pelas festas de casamento, pelas histórias de Trancoso e pelas cantorias de viola. A permanência dessas tradições no ambiente rural da época, onde os meios de comunicação de massa e os ágeis meios de transportes motorizados ainda não haviam penetrado, ligavam o passado dos seus avós e pais à sua vida de criança, adolescente e jovem, o que lhe permitiu fixar na memória algumas manifestações culturais herdadas de outros séculos. Das festas de

casamento, Xexéu menciona as disputas para tirar o chapéu do noivo, entre os cavaleiros que retornavam da igreja, após a celebração do matrimônio:

Cada qual que tivesse seu cavalo melhor, pra tirar o chapéu do noivo, na carreira, na volta do casamento, e chegar na casa do pai da moça com o chapéu do noivo. O noivo esporava o cavalo, muito bom, e “vamos ver quem tem bom pra tirar o chapéu do noivo”. E a noiva acompanhando, também, a rotina. Até que chegavam na casa. Havia muito choro da noiva, da mãe da noiva, do pai da noiva. E peru em rojão, e festa.

(XEXÉU, 2002).

As cantorias de viola fizeram parte do universo sócio-cultural de Xexéu, desde os primeiros anos de sua vida. Movido pela vontade de se tornar um repentista igual aos que via cantando na redondeza, aos nove anos de idade já se aventurava a fazer os primeiros versos. Dos antigos poetas que transitavam pela região, recorda de Nestor Marinho dos Santos, João Antônio de Sena, João Constantino, Paulo Veloso, Chico Pereira... Os violeiros eram os artistas conhecidos de uma época que ainda não conhecia o rádio nem a televisão. Considerados como pessoas célebres, pela sua capacidade criativa ao fazer versos improvisados, desfrutavam de consideração e respeito junto à população local:

Ficavam na casa, até se aproximar a noite. Passavam duas redes. Os dois cantadores jantavam, se deitavam, descansavam, e o povo já estava convidado, as comunidades. No dia tanto, de tal mês, tem uma cantoria lá na casa de fulano e sicrano. Aí o povo se aproximava, à noitinha, eles afinavam a viola, e a casa cheia de gente, e era um festão, um desafio beleza. Matava bicho, também. Matava peru, matava galinha, matava guiné, matava gado. Era festão de dois improvisadores.

(XEXÉU, 2002).

Percebe-se, nos depoimentos de Xexéu, que as ocasiões de encontros entre vizinhos eram motivos de festa. Isso dava um sentido coletivo às atividades de lazer praticadas no meio social rural em que o menino foi educado. As debulhas de feijão, ocasião em que os agricultores ajudavam-se uns aos outros na debulha manual das vagens armazenadas em casa, após um ano de safra, eram momentos privilegiados de repasse oral das tradições. Enquanto debulhavam o feijão, as pessoas contavam histórias amalgamadas num repertório

cultural que atravessara os mares ou que evocava os mitos de substrato indígena, guardados no imaginário da população local.

Em todas as ocasiões de festa, o ato da comensalidade aparece com a força de um banquete, como experimento coletivo de prazer, do comer e do beber juntos. A palavra e a comida convergem para um mesmo ato de satisfação espiritual e corporal, nas expressões de lazer de uma época que ainda sobrevive nas memórias de Xexéu:

E, nas noites de lua-cheia, aquela beleza no alpendre do casarão. O terreiro claro que nem o dia, e vamos contar história de Trancoso. A história do Cachorro dos Mortos, A história da Princesa da Pedra Fina, a história da Cantiga da Sereia. O que mais nos preocupava era o Lobisomem e o Papa-figo. Era um velho, uma velha historiadora que contava essas histórias pra gente. Ali, de vez em quando, uma chaleira de café com tapioca... Ahhh! Rompia o dia. E quando não era assim, era noite de dibuia². A debulha você não sabe o que é. Debulha de feijão, a noite toda, e vamos contar história. Era outra festa. Quem mais contava história por aqui era João Clemente da Costa, era João Avelino, era... minha mãe, meu pai também me contava história.

(XEXÉU, 2002).

A escrita tinha uma presença tênue, no meio da cultura oral em que Xexéu nasceu e se criou. Na região, raros eram os que chegavam a ter o privilégio de aprender a ler e escrever. O desejo de seus pais, de que o filho estudasse, esbarrava nas precárias condições sociais e econômicas de agricultor pobre, sem parentes ou amigos em Natal, cidade mais próxima onde se concentravam os professores e as escolas. Como já vimos acima, a iniciativa individual do adolescente Xexéu foi o caminho encontrado por ele para desenvolver o seu próprio processo de alfabetização, motivado pela perspectiva de se tornar um autor de folhetos, como aqueles que ele via cantando versos na feira de Santo Antônio. A convicção, de que, para ser autor de folhetos, precisaria saber ler e escrever, impulsiona-o à passagem do estágio oral para o escrito, como meio de expressão necessário a quem se dispunha a pôr em registro a sua criação poética. Quando via um autor ou vendedor de folhetos cantando versos na feira, Xexéu relata “que achava muito bonito e queria ser também um grande personagem daqueles”:

² dibuia: debulha. Como se percebe, o próprio entrevistado utiliza o termo “debulha” na mesma linha. O primeiro termo (dibuia) pertence ao universo oral do entrevistado e, o segundo (debulha), pertence ao universo da cultura escrita.

Quando eu comecei a ler, papai comprava os folhetos e eu ia cantar em casa, à noite, e a vizinhança vinha assistir. Era outra noite de... A casa cheia de gente, eu cantando folheto, que foi o menino que mais começou a ler pequeno fui eu, da minha comunidade de Lajes. Mas porque me interessei. Eu perguntava a quem sabia ler: “como é esse nome?” Aí: “Você”. Esse pontinho como é que se chama, na cabeça do “e”, que nem um chapeuzinho?” “Isso aí é um circunflexo. ‘Você, que é pra dar o som de “cê”. “Está. Esse agudo no ‘a’, ‘está’, se não fica “esta”. E, então, eu fui me lecionando assim.

(XEXÉU, 2002).

Os terrenos do oral e do escrito ficam demarcados na opinião do autor em enfoque. Os violeiros não fazem parte da literatura publicada em folhetos. Segundo ele, cada modalidade – cantoria de viola ou folheto - tem sua própria característica e exige habilidades diferentes, do seu autor. As afirmações de Xexéu sinalizam para a necessidade de revisão daquilo que muitos estudiosos têm feito, colocando cantadores de viola, emboladores de coco, autores de folhetos, dentro da mesma classificação. Quando Xexéu fala sobre isso, revela uma outra concepção:

Fiquei alegre; senti emoção [quando viu o seu primeiro trabalho publicado em folheto]. Ah! Agora eu também já tenho um trabalho meu, escrito. Violeiros? Bom! Grandes violeiros, mas não conseguem publicar um folheto. É bom na viola. Se botar para escrever se acaba toda inspiração. Essas duas qualidades não são todos que têm; não é todo poeta que tem de cantar e escrever.

(XEXÉU, 2002).

Sem carros disponíveis, pois eram meios de transporte de difícil acesso, na época, sobretudo no interior norte-riograndense, os cantadores de viola se deslocavam a pé ou a cavalo, num raio geográfico que não chegava a ultrapassar as fronteiras do Estado:

Ali tem um lugar chamado Mundo Novo. Fizemos uma boa cantoria, ganhamos bastante dinheiro. Outra que eu lembro-me, no Jacu Mirim. Outra, em Nova Cruz, as que rendeu mais. E a gente não saía pra longe. Não. Como hoje em dia o cantador tem acesso em altos congressos, pois tem cantadores aí que está indo fazer cantoria em Portugal, na Europa. Nesse tempo, não. Se andava a cavalo, quando não era a pé. Agora... a gente já vai pra congresso. A Fundação José Augusto tem me levado pro Teatro Alberto Maranhão, Capitania das Artes, Ponta Negra. Quando inaugura uma fábrica, aí em Natal, eu vou recitar lá, e antigamente o cantador... quando se diz que a cantoria tá caíndo, por outro lado eu acho que ela tá tendo mais acesso do que no passado. No passado ninguém ia.

Eu tenho ido pra Brasília, pra Curitiba, pra São Bernardo do Campo, em São Paulo, e quem iria, naquela época?

(XEXÉU, 2002).

O cantador de viola é um viajante que acumula experiências e conta histórias de outras paragens, de outras realidades por onde passou em suas andanças. No contexto cultural de uma época marcada pela oralidade e pela escassez de meios de transportes mais rápidos, era um distribuidor de informações, um contador de histórias trazidas de outras realidades.

Com uma população caracteristicamente rural, a Região Agreste, onde estavam circunscritos os municípios mais percorridos por Xexéu e por seus companheiros de viola, tinha as feiras livres como ponto principal de encontro. Era no espaço da feira onde se convidavam os cantadores de viola e se divulgavam as notícias das cantorias. Gerava-se a expectativa do evento, de acordo com a fama dos cantadores, na região. João Gomes Sobrinho tornou-se um cantador de viola conhecido na região, sendo chamado para cantorias em vários municípios do Agreste potiguar. Como repentista novo e de bom desempenho nas salas de cantoria, o poeta recebeu, dos apreciadores, a alcunha de Xexéu, em comparação ao versátil pássaro brasileiro que lhe dá identidade artística:

E eu cantei muitos tempos, mas depois perdi um pouco o timbre. Eu cantava muito bonito. Me botaram o apelido de Xexéu, que é um passarinho muito cantador lá da minha região. Aí, eu deixei de cantar, fiquei escrevendo. Aqui e acolá pego na viola, mas...

(XEXÉU, 2002).

O acesso às tipografias e a possibilidade de publicação gráfica dos seus trabalhos trouxeram, para Xexéu, condições reais de continuidade de sua atividade poético-narrativa, efetivando a passagem do âmbito genuinamente oral para o âmbito da escrita, sem prejuízos de expressão, de uma vez que sua escritura também traz as marcas da oralidade.

O ano de 1968 marca a passagem da produção oral para a produção escrita, na trajetória poética do autor, quando ele escreveu as narrativas-poemas *Martírios de um poeta e artista mundial*³. A passagem a que nos referimos, no entanto, não significa ruptura ou negação da primeira em relação à segunda. O significado dessa passagem tem valor

³ Não tivemos acesso ao *Artista Mundial* nem a *Martírios de um poeta*.

semântico de acréscimo, pois ambas convivem e se complementam na obra literária de Xexéu.

O *Artista Mundial* foi escrito por ocasião da passagem de um ciclista chamado Souza Filho, que veio fazer uma maratona em Santo Antônio. O atleta “passou cinco dias e cinco noites, rodando de bicicleta, sem parar”, na praça da cidade. Os dois textos literários, escritos em 1968, não foram publicados. Somente em 1970, aos 32 anos de idade, Xexéu conseguiu publicar o primeiro folheto de sua autoria, sob o título *Trabalhadores Sofrendo no Serviço da Emergência*, por ocasião de uma seca que atingiu o Rio Grande do Norte. Foi o primeiro folheto que Xexéu afirma ter levado para cantar e vender na feira de Santo Antônio.

Em 1972, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais, ao qual Xexéu sempre foi associado, interessou-se pelo trabalho *A Voz do Agricultor*, levando-o para editá-lo em Natal. Começava, então, uma nova fase da expressão poética de João Gomes Sobrinho, caracterizando-o como autor de folhetos, inserido no universo da literatura escrita, mas, mantendo a fluência da expressão oral. Apesar de não cantar mais os seus versos na feira, a imagem da cantoria/leitura do folheto para os feirantes permanece viva na memória de Xexéu:

A gente chegava na feira, botava a malota dos folhetos no chão, e pegava um, e começava a cantar, e começava a chegar gente. Aí quando terminava, cada qual...Tinha deles que a gente cansava o braço, de tanto entregar. Uns pagam, outros vão-se embora... [sem pagar. Risos].

(XEXÉU, 2002).

Ainda atuando na feira de Santo Antônio, Xexéu já não canta seus versos como antigamente. Se o folheto parece ter surgido como alternativa às políticas editoriais oficiais excludentes — pelo baixo custo das publicações, em relação aos livros convencionais — hoje os seus autores enfrentam uma nova ameaça: o não acesso aos modernos equipamentos tecnológicos que permitam fazer a divulgação dos seus trabalhos nas feiras-livres. Ao concorrerem com outros sujeitos que disputam a atenção dos feirantes, os autores das narrativas publicadas em folhetos enfrentam, novamente, o problema do não acesso aos meios que poderiam possibilitar a difusão de suas obras, já que continuam sem espaços nas livrarias, com rara exceção:

Hoje eu declamo; leio. Porque, pra cantar mesmo, hoje, só tem futuro, tendo um som. Não tendo o som, ninguém se meta a cantar folheto na feira, não, que ninguém escuta. Porque hoje tem um som ali de um propagandista, vendendo roupa feita. Outro, pra acolá, tá vendendo não sei o quê, com outro som ligado. Outro, vendendo fita, com o som ligado. E a feira tá cheia de som. Você não tendo um som também...Só falar assim? Ainda vende bastante folheto. Mediante o trabalho que for feito. Se prestar...

(XEXÉU, 2002).

O oral e o escrito convivem numa relação simbiótica, neste universo cultural no qual Xexéu está inserido. O seu primeiro contato com o folheto, fato que ele ainda lembra “como se fosse hoje”, não foi através da leitura, enquanto ato de decodificação cujo sentido predominante é a visão, mas através da audição, sentido predominante no processo de comunicação oral. O mais significativo, no depoimento de Xexéu, é que seu primeiro contato com a narrativa de folheto se deu mediante uma cantoria feita por um violeiro cego chamado “Manuel de Moura, na casa de Cícero Anjo”. O cego, sobretudo, naquela época, era uma pessoa que vivia totalmente alheia ao mundo da escrita, por esta exigir a visão como sentido indispensável à decifração do código configurado pela grafia. O romance *Valdemar e Irene* foi a primeira narrativa ouvida pelo menino João Gomes Sobrinho, que, depois de passar ao domínio da leitura e da escrita, leu-a várias vezes, memorizando-a, com a finalidade de “cantar para os outros”: “Comprava e lia em casa. Tinha a memória muito boa, decorava. Hoje não sei mais, Mas, como bem⁴: o *Valdemar e Irene*, eu comprei e li tanto que decorei”.

O legado cultural que recebeu de seus pais e avós, Xexéu já está repassando aos filhos. A convivência com a produção literária do pai já desperta nos filhos comportamentos que podem ser sinais de continuidade de uma tradição que atravessou o século XX e chegou ao século XXI, já tendo percorrido outros séculos da nossa história:

Tem deles, aqui, que canta só devido ouvir eu cantar. Tem um mais velhinho, que não está aqui, dessa segunda família, que eu fiz um folheto de *Chico Sombra de Onça e a Cobra na Cumbuca* - é meio longo - Depois num é que ele canta todinho! Ele tá fazendo nove [anos]. É Donizete Santos.

(XEXÉU, 2002).

⁴ “como bem”: esta expressão popular usada por Xexéu tem valor semântico de “por exemplo”.

A preocupação em repassar esses valores e expressões culturais aos mais novos é peculiar de uma tradição oral que garante a sua permanência e renovação no espaço da família e da comunidade (Cf. BORHEIN, 1987, p.18-19). Embora numa situação diferente daquela vivida por Xexéu, até meados do século XX, a oralidade ainda perdura com força de um paradigma, num processo dialético onde a escrita também tem seu espaço reconhecido. Ambas precisam-se, invadem-se e confrontam-se, mutuamente⁵, no processo de criação e expressão artístico-literária.

Ao contrário do que se possa pensar, o processo de criação literária das obras do autor de narrativas publicadas em folhetos não é aleatória e impensada. Como os autores consagrados pela crítica, Xexéu cuida de aspectos importantes para a constituição do texto:

Umás [narrativas] eu me baseio [em fatos verídicos]; outras, eu escuto contar a história, do povo do passado, aí, o verso. Crio e coloco as rimas, e faço a história em poesia. Escrevo logo de uma vez. Agora, é preciso, depois, passar a limpo. Que eu sempre escrevo mais vexado e depois eu escrevo com mais tempo, pra passar a limpo. Pode o rapaz da gráfica se confundir com minha letra e errar uma rima. Aí a culpa não é minha, mas o verso sai com a rima errada, e pra mim é uma vergonha.

(XEXÉU, 2002).

A preocupação de Xexéu, em “passar a limpo” o que escreve, significa manter a escrita fiel ao som, subordinando-a à oralidade. A gravidade do erro, para ele, parece residir mais na distorção fonética, comprometendo a sonoridade da rima, do que na distorção ortográfica, comprometendo, apenas, o padrão da escrita, percebido na visualidade⁶ do texto. O fonema, nessa compreensão, expressa pelo autor, torna-se mais importante do que a letra.

A recepção da obra se constitui como fator importante na concepção de Xexéu. O leitor ganha relevância quando ele se refere ao prazer de escrever as suas narrativas e de publicá-las. O cuidado com o processo de criação artística no âmbito da palavra escrita, a busca do reconhecimento da autoria e a relação dialógica estabelecida com os leitores

⁵ Ao escrever sobre a relação literatura e oralidade, ZUMTHOR (1993, p.282) assim se expressa: “De certa maneira, é verdade, a literarização de uma obra começa com sua colocação por escrito. Mas isso é apenas aparência. No ‘romance’, e ainda mais fortemente em outros gêneros poéticos, o que subsiste, no coração do texto de uma presença vocal basta para frear, ou bloquear, a mutação”.

⁶ ONG (1998, p.19) afirma: “a escrita faz com que as ‘palavras’ pareçam semelhantes às coisas porque pensamos nas palavras como as marcas visíveis que comunicam as palavras aos decodificadores: podemos ver e tocar tais ‘palavras’ inscritas em textos e livros. As palavras escritas são resíduos.

revelam que o autor das narrativas publicadas em folhetos age como qualquer outro autor incluído no mercado editorial e reconhecido pela crítica:

É quando o leitor gostou, vem me agradecer, que gostou da história que eu escrevi. É quando eu sinto mais prazer do verso que escrevi. Eu escrevi, agora, *O bicudo no Nordeste*. Mas isso eu vendi todo, e o povo me cobrando O bicudo de novo, eu fiz agora O bicudo no Brasil, em geral. E quando cheguei nesse Restaurante Continental, que você perguntou por mim, aí o povo gostaram demais d'*O bicudo no Brasil*. Inclusive, tem...ali tem uma comunidade chamada Pendência, e tem um rapaz lá, o rapaz mente, mente, mente mesmo porque pode. (risos). Até incluí as mentiras dele no folheto, e o povo de Pendência tudo me agradeceram: “que grande serviço bem feito”. Desse que eu fiz agora: *O bicudo no Brasil*. O rapaz lá, que mente, chama-se Renato. Um bom rapaz, honesto, mas ele abriu a boca a mentira já tá...

(XEXÉU, 2002).

O fato de os autores das narrativas publicadas em folhetos correrem à margem das políticas editoriais oficiais do País, secularmente, parece residir na discriminação social que dicotomiza a cultura em duas facções: a erudita e a popular, associadas, respectivamente, aos conceitos de escritura e de oralidade, como se estes fossem pólos antagônicos⁷, com a prevalência do primeiro em relação ao segundo.

Como autor que opera às margens da literatura oficialmente reconhecida, Xexéu enfrenta dificuldades resultantes do lugar que ocupa na estratificação social vigente. O que, para muitos, pouco significa no processo de elaboração de suas obras, para ele se constitui problema quase insolúvel, dadas as condições de vida que leva:

Eu gosto mais de escrever...a hora é qualquer hora. Agora, o lugar... eu gosto mais de escrever na minha cabana, mesmo. [indica que gosta de escrever sentado com o caderno sobre o colo] Aqui nesse alpendre que é mais claro pra mim. Eu tô meio ruim da vista, até aqui ainda não consegui fazer exame pra comprar o óculos. Porque fazer o exame... o médico cobra 25 ou é 30 de um exame, aí vem o óculos. Eu... a minha condição financeira não é boa. A minha renda é esses duzentos reais que eu ganho do salário.

(XEXÉU, 2002).

⁷ Sobre esta questão, ZUMTHOR (1993, p.98) afirma: “A fixação pela e na escritura de uma tradição que foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se, ao menos, certa harmonia: o oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral; de todo o modo, faz-se referência à autoridade de uma voz”.

As condições sociais em que vive não impedem João Gomes Sobrinho de elogiar as vantagens dos tempos atuais, em relação ao passado. Uma das vantagens apontadas é o acesso à escola oficial, o que ele não teve quando criança e adolescente, constatação que se apresenta com significado de uma grande perda, em seu discurso:

Muita diferença. Hoje, tem o carro pra vir buscar o aluno, som no carro, caderno, lápis, borracha, cola, merenda, excursão. Uma beleza! Que no meu tempo não existia isso, se não eu era um doutor, hoje, pela força de vontade que eu tinha de estudar.

(XEXÉU, 2002).

Se há perdas no passado, em relação ao presente, Xexéu também menciona as perdas do presente, em relação ao passado. Essas perdas são de ordem moral e dizem respeito aos valores tradicionais de uma sociedade rural e patriarcal, alicerçada sob princípios católicos:

O que eu não gosto do mundo atual é o banditismo, o roubo, a maconha, crimes de alta escala. E gosto: a escola, a educação tá melhor. E, do passado, o que eu gosto era do pudor, da honra, da vergonha, do capricho. Que isso caiu. O respeito.

(XEXÉU, 2002).

Quando chegamos à residência de Xexéu, o rádio estava ligado, na sala. Perguntamos a ele sobre os programas que ele mais ouve, atualmente. Prontamente, responde-nos: “é programa de cantador de viola”. Bem diferente de quando as pessoas percorriam quilômetros, a pé, para ver uma dupla de violeiros em cantoria, agora o rádio faz chegar a voz dos violeiros a milhares de pessoas, instantaneamente, através da Rádio AM, situada em Santo Antônio.⁸ O rádio também ajudou a Xexéu a escolher os seus cantores prediletos da música brasileira: “Eu gosto de música de Raul Seixas, música de Lafayete, música de Nelson Gonçalves, música de Francisco Alves, música de Augusto Calheiros, e do meu velho querido, amigo, nordestino, Luiz Gonzaga” (XEXÉU, 2002).

⁸ Ao apontar as dificuldades históricas do escritor latino-americano, no sentido de ter um público leitor, devido ao analfabetismo, CANDIDO (1989) afirma que “os modernos recursos audiovisuais podem provocar uma tal mudança nos processos de criação e nos meios de comunicação, que, quando as grandes massas chegarem finalmente à instrução, quem sabe irão buscar fora do livro os meios de satisfazer as suas necessidades de ficção e poesia”. A influência do rádio e da TV nas camadas sociais pobres, por exemplo, é apontada, por críticos e autores, como um dos motivos de crise da literatura publicada em folhetos, atualmente. A voz do rádio, neste caso, substitui a voz presencial do autor ou vendedor de folhetos, nos espaços públicos, como as feiras livres. A voz, dissociada da performance presencial do autor ou vendedor de folhetos, perde, parcialmente, a força da sua expressividade.

Ao opinar sobre o processo de criação poético-literária de sua obra, Xexéu aborda algumas questões que revelam a existência de uma estética própria, de uma filosofia de arte, determinante no processo de construção de suas narrativas e poemas:

A seca nordestina, bem pensada, é um poema. Se se acabar seca no Nordeste, para mim mesmo acabou-se a graça do Nordeste. É bonito um bocado de homem cavando cacimba. É bonito um bocado de gente ter aquela obrigação de tirar água lá na cacimba pra botar no cocho, o gado berrando com sede. É poema! (...) Já pensou um bocado de gente fazendo a procissão, uns com os potes, outros com lata, pra vir ver água? Sai logo de tarde: rapazes, namorada, pai, mãe, menino, lá pra cacimba ver água. É bonito! Roubar santo pra fazer chover, que tinha aquela crença: roubar São José. O vizinho vai na casa do outro, se disfarça, rouba o santo. Só devolve se ele... (risos)... se ele mexer nas catracas, lá, e mande chuva. E quando chove todos têm planta, todos têm safra. Vamos agora devolver o santo. E é festão. Deixa que não foi o santo. Mas, a tradição... O povo pensa que foi”.

(XEXÉU, 2002).

A conversa se desenrola; os meninos e a esposa observam. A sensibilidade do poeta aflora na expressão risonha ou nas lágrimas que inundam os olhos, de vez em quando. Cabelos grisalhos, corpo magro e olhar penetrante, o autor viaja pelas estradas de suas memórias e da sua imaginação projetada ao porvir.

REFERÊNCIAS:

BORHEIN, Gerd. O conceito de tradição. In: _____. Et al. *Traição/Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funarte, 1987. p.15-29.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

MORAIS, Francisco das Chagas de. *A reordenação do caos através do riso: uma leitura de O retirante da seca, de Xexéu*. Dissertação. (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UFRN, 2004.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papirus, 1998.

XEXÉU (João Gomes Sobrinho). *O retirante da seca*. Natal: Fundação José Augusto, 1999.

____. *Entrevista 2*. Entrevistador: Francisco das Chagas de Moraes. Natal, 2002. 2 fitas cassete (60 min) 3 ½ PPS, estéreo.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.