

## NAS TRILHAS DA POESIA E CANTORIA DE VIOLA NORDESTINA: MEMÓRIAS DO POETA E CANTADOR ALBERTO PORFÍRIO

Maria Vlândia dos Santos Lima\*

### Resumo:

Tomando o livro "Autobiografia: sua vida e sua obra em prosa e versos", escrito pelo poeta cantador cearense Alberto Porfírio da Silva (1926-2009), o presente trabalho tenciona refletir sobre o seu processo iniciação e aspectos da fase de maturação que fizeram parte do caminho trilhado na cantoria de viola nordestina. Cada cantador experienciou esse processo de forma singular, próprio, fazendo com que isso fosse refletido em sua trajetória, bem como na trajetória da própria arte. Através da narrativa do poeta, pretende-se perceber como se constrói, se projeta enquanto artista na busca por espaço/reconhecimento no contexto em que viveu e na posteridade.

**Palavras-chave:** Alberto Porfírio. Trajetória. Memória. Cantoria. Poesia.

### Abstract:

The book "Autobiography: it's life and Works in prose and verses", written by the poet singer of Ceará, Alberto Porfírio da Silva (1926-2009), the present work intends to reflect on its initiation process and aspects of the maturation phase that have made part of the way trod in the singing of viola northeastern. Each singer experienced this process in a unique way, so that it was reflected in its trajectory, as well as in the trajectory of the art itself. Through the poet's narrative, one intends to perceive how one constructs himself, projects himself as an artist in the search for space / recognition in the context in which he lived and in posterity.

**Key Words:** Alberto Porfirio. Trajectory. Memory. Cantoria. Poetry.

**Recebido:**09/12/2018

**Avaliado:**02/02/2019

---

\* Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará. Graduada em História pela Faculdade de Educação Ciências e Letras do Sertão Central. [vladialimahstr@hotmail.com](mailto:vladialimahstr@hotmail.com).

## Introdução

A trajetória de uma vida tem um movimento semelhante ao ato de caminhar, entendido, a partir de Certeau<sup>1</sup>, como um processo indefinido de estar ausente e em busca de um próprio. As trilhas/veredas percorridas podem parecer invisíveis quando vistas de um ângulo que mostra a dimensão do terreno no qual se desenvolvem, porém, focalizando os vestígios deixados durante o caminhar, resquícios da operação de tornar-se outro, se mostra possível reuni-los numa audaciosa proposta de redução. Na dissertação de mestrado se buscou fazer essa síntese da trajetória de vida do poeta e cantador Alberto Porfírio da Silva (1926-2009), atentando-se para a singularidade do seu saber fazer, bem como para os artifícios utilizados por ele para se inserir e promover suas artes e a arte da cantoria no espaço/tempo em que viveu (rural/urbano).

O conjunto da obra do poeta é formado pela escrita, cantoria e escultura, entendidas também como dimensões constituintes da sua memória, com as quais se buscou perceber como Porfírio se relacionou, entrelaçou suas artes e se reinventou enquanto artista. A partir das discursões e análises realizadas na pesquisa do mestrado, o presente artigo pretende recortar e direcionar o olhar para o processo de aprendizagem, inserção no universo da poesia popular e para as múltiplas linguagens utilizadas por ele, a partir, principalmente, da sua última obra literária, o livro “Autobiografia: sua vida e sua obra em prosa e versos (1926-2006)”.

Ao enveredar por esse caminho compreende-se, a partir de Bourdieu, que por mais sinceros e completos que sejam os registros memorialísticos de uma vida, terão sempre algo de suspeito, pois são construídos por sujeitos que criam uma imagem de como gostariam de ser lembrados. Nesse sentido, a recomposição do campo de atuação, traços do grupo ao qual pertenceu, lugares transitados, são considerados primordiais, visto que:

[...] não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> CERTEAU, M. de. *A invenção do Cotidiano*: Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 22. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre. Ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998. p. 190.

A trajetória pode ser traduzida assim como a maneira singular de um indivíduo percorrer o seu campo social, estabelecer relações, assumir posições, travar suas batalhas na busca constante por reconhecimento e legitimidade dentro e fora do grupo ao qual pertence. O Alberto Porfírio, encontrado a seguir, é o escritor de memórias, o homem velho que sentindo que seu tempo estava acabando escreve a sua “Autobiografia”, último projeto que não chegou a ver publicado.

## Alberto Porfírio: Memórias de um “Menino Aprendiz”.

Artista como Porfírio  
Não nascerá mais nenhum  
Com seu talento incomum  
Tinha a pureza do lírio  
Sofreu amor e martírio  
Como todo menestrel  
Mas sendo a arte fiel  
Tinha talento de sobra  
Morre o homem, fica a obra  
Gravada em pedra e papel<sup>3</sup>.

Na manhã do dia 24 de setembro de 2009, durante o enterro do poeta e cantador Alberto Porfírio da Silva, as palavras de Klévisson Viana<sup>4</sup> ecoaram melancolicamente pelo cemitério da Parangaba, em Fortaleza-Ce. No local estavam reunidos familiares, amigos e companheiros da longa jornada trilhada nos caminhos da poesia e da cantoria de viola. No mesmo dia o Jornal *Diário do Nordeste* publica:

O poeta popular, xilógrafo e escultor, Alberto Porfírio da Silva, faleceu ontem, aos 83 anos vítima de insuficiência respiratória ocasionada por silicose, um tipo de fibrose pulmonar. O poeta deixou sete filhos, 20 netos e dez bisnetos. O corpo foi velado na casa do cantador e será enterrado hoje, às 8h30, no cemitério da Parangaba<sup>5</sup>.

O velório, como destacado na matéria, ocorreu na Casa do Cantador de Fortaleza, sede da Associação dos Cantadores do Nordeste – ACN, entidade da qual Alberto Porfírio foi presidente de 1979 a 1986. Esse momento foi marcado por homenagens relembrando sua atuação como representante dos cantadores nordestinos e ainda por declarações exaltando suas habilidades e conhecimentos, seja

<sup>3</sup> VIANA, Klévisson. *Miolo de Rapadura*. Fortaleza: Premium, 2017, p.63.

<sup>4</sup> Cartunista, poeta, editor, membro da ABLC-Academia Brasileira de Literatura de Cordel (RJ) e presidente da AESTROFE – Associação de Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará.

<sup>5</sup> (DIÁRIO DO NORDESTE, 24 set. 2009).

como cordelista, cantador, professor, fotógrafo, escultor ou xilógrafo. Na sequência a reportagem acrescenta:

Figura amada e respeitada no meio da cantoria e do cordel, ele foi considerado um dos expoentes da poesia popular cearense. Conhecido por sua inspiração no cordel, Alberto Porfírio foi autor de quase uma centena de folhetos e também de poemas, entre os mais conhecidos estão “Por que não aprendi a ler”, “No tempo da lamparina”, “Eu gostei foi do cão”, “Cantiga da Dorinha” e “A estátua do Jorge”. Autor, também, do livro “Poetas Populares e Cantadores do Ceará”, escreveu um livro de sonetos e outro sobre as Noites de Viola na Casa de Juvenal Galeno<sup>6</sup>.

Ao mencionar cordéis e alguns livros publicados, é lamentada a perda daquele apontado como “um dos expoentes da poesia popular cearense”, uma declaração que remete ao seu contexto de atuação e produção cultural. Além dos livros citados na reportagem, Alberto Porfírio é autor do “Livro da cantoria: metodologia do repente e do cordel (1994)” e “Autobiografia: sua vida de sua obra em prosa e versos” (1926-2006), publicada em 2010, após o seu falecimento.

Como escultor, para citar algumas de suas obras, fez as estátuas dos Cantadores Cego Aderaldo e Domingos Fonseca, expostas na Casa do Cantador de Fortaleza (CE); do Cantador Desconhecido, no Jardim da Casa do Cantador de Brasília (DF); Pe. Zé Bezerra, no Choró (CE); Frei Damião em Apodi (RN); Maria Bonita e Lampião em Ocara (CE); do Cantador Eliseu Ventania, em Mossoró (RN) e ainda, no final da vida, criou um espaço chamado Sítio da Índia, localizado no bairro São João, em Quixadá-Ce, que é composto por esculturas que remetem as imagens presentes na sua poesia cantada e escrita.

Porfírio, além de um artista multifacetado (cantador, escritor e escultor), formado dentro das tradições orais, foi sobretudo um ator sócio histórico que transitou entre as culturas populares e letradas. Ao longo da sua trajetória participou de projetos que entrelaçaram o social, cultural e o político, deixando registrado na sua obra aquilo que lhe é próprio (íntimo), mas também o pensado, experienciado junto aos seus pares. Essa articulação, produção e comunicação, conforme Gomes e Hansen, fazem parte das práticas exercidas pelos denominados intelectuais mediadores, cujo alcance é variável na vida social. Sua presença e importância tem grande relevância, porém, nem sempre reconhecimento.

<sup>6</sup> (DIÁRIO DO NORDESTE, 24 set. 2009).

Assim, apesar de existirem distinções ocasionadas pelas escolhas, funções e ações dos sujeitos, importa demonstrar como “[...] produz ele mesmo, novos significados, ao se apropriar de textos, ideias, saberes e conhecimentos, que são reconhecidos como preexistentes”<sup>7</sup>. Desse modo, ao trazer um artista popular, intelectual e líder da classe dos poetas cantadores, interessa perceber as práticas singulares, linguagens utilizadas nas apreensões sociais, cognitivas e afetivas, elementos que no âmbito da história cultural, de acordo com as autoras, se tornam imprescindíveis para se compreender as dinâmicas de circulação, comunicação e apropriação de bens culturais.

Nesse sentido, na tentativa de enveredar pelos caminhos trilhados por Alberto Porfírio, se pretende refletir sobre a sua inserção no universo da poesia popular e as linguagens utilizadas por ele como artesão de uma “poesia escrita”, “cantada” e “esculpida”, produtoras de imagens que remetem aquelas comumente reproduzidas como representações do sertanejo nordestino. Como parte dessa busca, o livro “Autobiografia” é tomado como fonte, tendo se tratado de projeto ainda em curso quando da sua morte em 2009.

A escrita autobiográfica, conforme Jozef, é uma experiência textual de alguém que ao narrar a própria vida quer dizer quem é. Para a autora, toda obra escrita é na verdade uma forma de “escrever-se”, de continuar nos espaços da memória. Pode ser ainda uma ação que “[...] remete para o eterno romantismo do ato literário e coloca o escritor na sua temporalidade de homem destinado à morte e que reencontra o “tempo perdido”, a cada instante da escrita”<sup>8</sup>, algo demonstrado por Alberto Porfírio que decidiu continuar com seu projeto Autobiográfico, apesar do agravamento do seu estado de saúde.

Desse modo, tocado pela sensação de finitude, segue com a escrita e organização do livro, que seria uma forma de evadir-se desse tempo que o condenou ao fim. Essa sensação, segundo Rovai, além de servir como uma forma de saber sobre o *eu*, abre uma brecha para um investimento na própria vida, aquém do morrer. “O morrer é o fim de tudo, a conclusão real, a morte é a sensação de finitude, a possibilidade de criação dentro da ficção”<sup>9</sup>. Convém lembrar que o poeta não “escreveu-se” apenas nessa última obra literária, ao longo da sua trajetória de vida, fez da escrita, bem como de outras linguagens (música, arte de esculpir), lugar(es) para o

<sup>7</sup> GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Apresentação. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para delimitação do objeto de estudo. In: GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (Orgs.). **Intelectuais Mediadores**: práticas culturais e Ação Política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p.18.

<sup>8</sup> JOZEF, Bella. (Auto)Biografia: os territórios da memória e da História. In: AGUIAR, F. (org.). **Gêneros de Fronteira**. São Paulo: Xamã, 1997, p. 219.

<sup>9</sup> ROVAI, Mouro Luiz. **Os saberes de si**: Memória, violência e identidade nos poemas de Álvaro de Campos. São Paulo: Fapesp, 2001, p.113.

qual projetou diferentes maneiras de dizer quem é. As práticas de produção de si, de acordo com Gomes<sup>10</sup>, incluem uma diversidade de ações que podem estar ligadas à escrita, objetos, a diferentes modos de se projetar.

Sabe-se, portanto, que se trata de um homem que fez da memória a matéria-prima de uma “narrativa ficcional” que constrói a si em diferentes fases. Para Ricoeur o que diferencia a narrativa histórica, da narrativa de ficção, é que a primeira “[...] se torna representação do passado, algo que a narrativa de ficção não é, ao menos intencionalmente ainda que ela, além do mais, seja de alguma forma”<sup>11</sup>.

A partir do autor, entende-se que a memória pode ser entendida como uma (re)significação das coisas e de si mesmo, um exercício que permite (re)criar representações de um passado que passa a ser a presentificação de um ausente. Nas palavras do autor, “... não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela”<sup>12</sup>.

Em sua “Autobiografia” Alberto Porfírio começa levando o leitor ao dia 23 de dezembro de 1926, data do seu nascimento na Serra do Estevão, município de Quixadá<sup>13</sup>, Sertão Central do Ceará. Filho dos agricultores Porfírio Sabino da Silva e Maria Joana E. Santo, o poeta começa narrando as agruras sofridas no sertão ao lado de seus pais e dos sete irmãos, onde viviam como agregados de uma Fazenda no sopé da Serra do Estevão:

Nós sofriamos privações de tudo, desde o princípio da cozinha ao vestiário. E mais não era maior nosso sofrimento porque meu pai era diligente. Largava os campos do patrão por vezes encharcado de suor e ia para os matos ou para as águas pescar para arranjar recurso para a subsistência da família<sup>14</sup>.

As palavras descrevem um cenário marcado pelo sofrimento e exploração do patrão. Nessa época, predominava a mão-de-obra familiar, tipo de relação trabalhista em que entes da família exercem todas as etapas do processo de produção, recebendo um valor abaixo do salário vigente. Essa situação é agravada pelo fato do trabalhador morar nas terras do patrão, que o leva a interferir em vários aspectos da vida dos seus agregados. Porfírio se diz encorajado a descrever essa história, por acreditar ser também a de muitos outros sertanejos.

<sup>10</sup> GOMES, Angela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

<sup>11</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 200.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>13</sup> Situado a 167 km da capital Fortaleza, Quixadá é também conhecido como “Cidade dos Monólitos”, “Sertão de Pedras” ou terra da “Galinha Choca”. A cidade destaca-se pela beleza do seu conjunto de formações rochosas graníticas, conhecidos geomorfologicamente como *inselbergs*, em torno do qual a paisagem urbana se edificou.

<sup>14</sup> SILVA, Alberto Porfírio da. *Autobiografia: sua vida e sua obra em poesia e verso (1926 a 2006)*. Fortaleza: Tipoprogresso, 2010.

Quando chega o período de frequentar a escola, o poeta conta que o pai, Porfírio Sabino, após obter o consentimento do patrão, contratou um professor particular. É neste ponto da narrativa que relembra a importância, na sua época, dos folhetos de cordel no desenvolvimento da prática do ler e no seu “descobrir-se poeta”, uma vontade que começou a ser alimentada no ambiente familiar, durante leitura e audição de cordéis:

Lá em casa, quem lia para nós era a mamãe. Era no tempo da guerra. E, sendo proibida a venda de querosene, nós fazíamos uma fogueira no terreiro e, ali, ela lia e a meninada brincava até altas horas no claro da fogueira. A mamãe, quando o meu pai ia à feira, encomendava a alguém, dizendo: “compre isso e aquilo e, com a sobra do dinheiro, compre um velso (verso)”, Ela chamava também um romance (romance)<sup>15</sup>.

Ayala<sup>16</sup> aponta que na base do processo de aprendizado das técnicas da poesia, está a condição de ouvinte, seja em audições constantes de folhetos ou das cantorias. Nesse processo, percebido pela autora nos depoimentos dos cantadores Sebastião da Silva, Severino Feitosa, Oliveiras de Panelas e Ivanildo Vila Nova, observa que os elementos poéticos são captados e começam a se manifestar nas brincadeiras, durante o trabalho na roça e em ocasiões em que se reuniam familiares e vizinhos.

Percebe-se, desse modo, que Alberto Porfírio também experimentou esse exercício ainda na infância, ouvindo a mãe, depois lendo desembaraçadamente os folhetos, decorando as histórias e atendendo convites na vizinhança: “Vá cantar esse romance lá em casa pra meu pai ouvir, ele é inválido e precisa se distrair.” - era o que diziam alguns [...]. E outros: Vá cantar um romance lá em casa para divertir a gente nas noites de São João!...”<sup>17</sup>. Sobre essa relação entre literatura dos folhetos e repente, Ayala esclarece:

Embora a literatura de folhetos se defina como um sistema de produção específico, tem seus pontos de contato com a literatura oral, no caso, o repente. principalmente no que diz respeito ao tipo de estrofe mais usado no folheto e na cantoria, que é a sextilha, mantendo-se o mesmo tipo de rima, métrica e construção geral dos versos na estrofe. Na peleja, um dos gêneros do folheto, a relação com o oral é marcante, pois é escrita a partir de modalidades do repente. Por isso os folhetos, e particularmente as pelejas, podem servir de modelos para o cantador em formação, como ocorreu com Sebastião da Silva<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Ibid, p.24.

<sup>16</sup> AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do Grito**: Aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

<sup>17</sup> Ibid, p.24.

<sup>18</sup> Ibid, p.103.

Como parte desse processo de aprendizado, o poeta relembra que o pai convidava cantadores para fazer cantorias em sua casa e tal como acontecia durante as audições dos cordéis, captava elementos que iam moldando, dando forma a sua “voz” e “poesia”:

Um dia, meu pai convidou o Cego Aderaldo para cantar em nossa casa. Nessa noite eu aprendi quase tudo que o velho cego cantou. E passava o dia cantando nas capoeiras. O meu pai, vendo que eu tinha jeito para a arte, disse para alguns amigos que me ouviam: “Eu vou mandar fazer uma viola e vou comprar um livro de Cantoria para esse menino aprender a cantar. Não havia livro de Cantoria, mas havia, nas livrarias, os livrinhos do Prof. Filgueira Sampaio, o Nordeste I e o Nordeste II, que ajudaram aos alfabetizados a arranjarem conhecimentos de História e Geografia e até de Literatura. Apreendi muito com esses livrinhos. (SILVA, 2010, p.25).

O cantador Cego Aderaldo<sup>19</sup> se torna referência para Alberto Porfírio, figura marcante na sua trajetória e obra. É assim que o poeta relembra que seu pai, observando que ele “tinha jeito para a arte”, primeiro fornece a “viola”, instrumento portador de uma infinidade de significados para os cantadores e considerado imprescindível durante a performance; em seguida os livrinhos com informações sobre temas gerais que constituiria a “bagagem” (conhecimento acumulado pelos poetas) necessária para inseri-lo no universo intelectual do cantador, no qual “[...] todo conhecimento adquirido através das diferentes formas de cultura é armazenado para ser utilizado na situação da cantoria.”<sup>20</sup>

Ao mesmo tempo em que “se descobre poeta”, o menino Alberto Porfírio “se descobre escultor”, um ofício que nasceu diante da necessidade de pagar uma promessa a São Francisco das Chagas:

Meu pai sofreu de uma dor de cabeça que era rebelde. E quando esgotou a esperança nos recursos dos campos valeu-se de São Francisco fazendo uma promessa de mandar fazer uma estátua de sua cabeça para deixá-la na Casa dos Milagres em Canindé. Isso resolveu o seu caso. Ficou bom e foi procurar um carpinteiro que fizesse a estátua. Andou em toda a vizinhança e não achou quem se atrevesse a fazer aquele ex-voto. Eu era adolescente e fiquei preocupado com meu velho pai. Fui ao mato e cortei um tronco de umburana e fui a ele de facão e canivete e esculpi aquela estátua. O velho pagou a sua promessa. Continuei fazendo estátuas e, até, recebendo encomendas<sup>21</sup>.

A prática votiva, como se sabe, se constitui uma forma de expressão religiosa, artística e cultural, fortemente relacionada ao universo da religiosidade popular. Uma tradição que remonta à antiguidade e representa temas considerados cruciais à

<sup>19</sup> Aderaldo Ferreira de Araújo, conhecido como Cego Aderaldo, nasceu no dia 24 de junho de 1878 na cidade do Crato-Ce e ainda na infância mudou para Quixadá-C. Na sua juventude, após ser acometido pela cegueira, iniciou sua trajetória como cantador de viola. Faleceu no dia 30 de junho de 1967, em Fortaleza-Ce.

<sup>20</sup> Ibid, p.20.

<sup>21</sup> Ibid, p.143.

existência, tais como origem, morte, doença e sofrimento<sup>22</sup>. Percebe-se que essa experiência religiosa propiciou que Alberto Porfírio descobrisse a sua habilidade de escultor, uma aptidão de conferir contornos e formas, revelada certa vez durante uma entrevista: “Tinha o sonho de fazer desenho nas coisas, pela própria natureza, fazer desenho. Sempre fazia desenho. Numa planta assim, numa parede, numa coisa eu fazia aquele desenho e chamava a atenção”<sup>23</sup>.

Se na infância o poeta escultor fazia desenhos nas paredes de casa, nas árvores, já adulto, fez esculturas e versos moldados em baixo relevo nas paredes dos cômodos da residência onde morava com a família em Fortaleza, nas paredes da sede da Associação dos Cantadores do Nordeste, e ainda, versos e orações distribuídos em afloramentos rochosos que fazem parte do Sítio da Índia. Todos esses espaços foram habitados pelo poeta e trazem memórias, representações daquilo que dava sentido a sua existência.

A narrativa de Alberto Porfírio permite perceber que foi em meio aos hábitos, costumes e crenças experienciadas no seu ambiente familiar, comunitário, que o “menino escultor”, tal como o “menino cantador”, foi aperfeiçoando e desenvolvendo habilidades, conhecimentos técnicos, afetivos, construindo o seu universo poético particular e se inserindo no meio sociocultural.

## Primeiros Passos como Cantador Profissional

Passando por essa fase de iniciação na arte de cantar e esculpir, Porfírio narra na “Autobiografia” os primeiros passos ao assumir a profissão de cantador de viola, momento este atrelado a um período de grande dificuldade advindo com a seca de 1942. Na época, a arte da cantoria representou uma alternativa num cenário em que o trabalho nas obras do governo se constituía como principal opção<sup>24</sup>. Dessa forma, enquanto seus irmãos saíam com os instrumentos agrícolas de trabalho, Porfírio optou pela viola, transformando-a na “bússola” que o guiaria não só na criação poética, mas também na sua caminhada.

<sup>22</sup> ABREU, Jean Luiz Neves. Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex votos mineiros do século XVIII. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, nº 49, 2005. p. 197-214.

<sup>23</sup> ARAÚJO, João Mauro Barreto de. *Voz, viola e desafio: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina*. 2010. 145f. Dissertação (Mestrado acadêmico em História) - Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2010, p.154.

<sup>24</sup> NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 40, 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882001000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000100006)>. Acesso em: 04 mar. 2018.

É interessante perceber que ao começar narrando acontecimentos do início da vida, Alberto Porfírio tenta seguir uma ordem cronológica, algo característico dos relatos autobiográficos, que “[...] tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis”<sup>25</sup>, porém, o que se observa nas páginas seguintes são focos narrativos tematizados que levam o leitor a acontecimentos situados no auge da sua trajetória de cantador de viola, seguida por situações que remetem ao tempo da infância, adolescência, sendo a arte, o saber fazer, o fio que conecta um tempo ao outro.

Compreende-se, porém, que a memória, como bem coloca Fentress e Wickham, “[...] não é um receptáculo passivo, mas sim um processo de reestruturação activa em que os elementos podem ser retidos, reordenados ou suprimidos”<sup>26</sup>. Na “Autobiografia” relembra que o irmão José Porfírio foi seu companheiro de cantoria em diversas ocasiões, já numa entrevista concedida ao pesquisador Barreto de Araújo, revela outras parcerias:

Enquanto eu cantava romance não tive parceiro, cantava só romance, esses folhetos de cordel que eu aprendia. Mas aprendi muitos, aprendi muitos. Depois comecei a me dedicar a fazer repente e apareceram uns parceiros. Tive como parceiro o João Benedito: João Luís de Brito... Viram o pai dele se chamar Benedito, chamavam-no João Bendito. Com ele viajei muitos tempos, cantei muito, ainda eram todos dois jovens e muito dispostos.<sup>27</sup>

Como pode ser percebido, seus primeiros passos como cantador profissional é dividido em dois momentos: período em que cantava só “romance”, e quando passa a se dedicar ao repente e adquire um parceiro. Na Autobiografia, o poeta privilegia os acontecimentos ocorridos no auge da sua trajetória, tais como: a participação no congresso realizado no Rio de Janeiro (1959), no qual conseguiu se destacar apesar da desistência do seu companheiro de dupla (José Porfírio), sendo homenageado pela sua participação com uma menção honrosa recebida das mãos da Condessa Pereira Carneiro, presidente do *Jornal do Brasil*; palestras em faculdades e escolas; cantoria no Catetinho (residência provisória do presidente Juscelino Kubitschek, Brasília); Congressos e festivais em Brasília; homenagem ao Papa João Paulo II, realizada durante sua visita em 1980.

<sup>25</sup> BOURDIEU, Pierre. Ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 184.

<sup>26</sup> FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. Recordar. In \_\_\_\_\_. **Memória Social: novas perspectivas sobre o passado**. Lisboa: Teorema, 1992, p. 58.

<sup>27</sup> Ibid, p.150.

Na fotografia a seguir, publicada na obra, aparecem o cantador Otacílio Batista, Alberto Porfírio (ao centro) e o cantador Pedro Bandeira durante a entrega do livro “Poesia, Cantador e Viola”, resultado de um curso de cantoria ministrado em 1978 na Rádio Assunção pelo poeta, e os cantadores Ferreira de Almofala, Antônio Ferreira, Benoni Conrado, Daudeth Bandeira, Dimas Mateus, José Maria Alves, José Maria Nascimento e Raimundo Adriano (Jornal do Cantador, jun. 1993. Arquivo ACN).

Figura 1 – Cantadores Pedro Bandeira, Alberto Porfírio e Otacílio Batista com o Papa João Paulo II, julho 1980.



Fonte: Autobiografia: sua vida e sua obra em poesia e verso 1926-2006.

A conquista do espaço na Rádio Assunção, a produção do livro “Poesia, Cantador e Viola” publicado a partir dessa experiência, é reveladora das articulações feitas pelos cantadores no seu processo de inserção dos cantadores no contexto urbano e reconhecimento numa época que, em prática, não era vista como profissão. A entrega de uma versão da obra “em capa dourada” ao Papa João Paulo II em 1980 pode ser entendida como parte dessas articulações – da qual Alberto Porfírio participou enquanto presidente da ACN – que pretenderam dar visibilidade e legitimidade num cenário ainda hostil para os profissionais da viola.

Refletindo sobre a época na qual Alberto Porfírio assume a profissão de cantador (1940), percebe-se que sua trajetória se insere num contexto marcante do chamado processo de urbanização da cantoria de viola no século XX, fazendo parte da geração de cantadores que:

# HISTÓRIA E CULTURAS

*Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico em História da UECE.*

[...] não só experimentaram a passagem do rural para o urbano, mas também a incorporação transformada (por eles) deste urbano, realizada de forma singular com características próprias, tanto de produção propriamente dita deste urbano, que em suas intervenções possui nuances particulares, como se reflete em sua arte e suas trajetórias, e mesmo na trajetória da própria cantoria, como manifestação das culturas populares<sup>28</sup>.

A partir das alterações e interferências introduzidas na cantoria pelos próprios cantadores, Damasceno (2012) propõe a divisão dessas experiências em três fases-geração pensadas dentro do século XX. A primeira fase-geração é formada pelos cantadores que iniciaram sua trajetória na primeira metade do século, muitos já no universo urbano, mas em constante contato com o rural. Essa fase é marcada pela entrada nos meios de comunicação (principalmente no rádio), realização de congressos e festivais, interferências que contribuíram para a infiltração e amplitude do alcance da cantoria no meio urbano.

Porfírio inicia, portanto, sua trajetória de cantador em meio à essa geração, tendo participado junto com os Cantadores José Alves Sobrinho, Dimas Batista, Otacílio Batista, dentre outros, do já mencionado congresso realizado no Rio de Janeiro em 1959. A segunda fase-geração é formada por cantadores que iniciaram suas carreiras por volta de 1960 e são responsáveis por aperfeiçoar:

[...] os mecanismos criados pela primeira geração, tais como o uso de programas de rádio, e relações profissionais (tempo definido para a cantoria, valores de apresentação, shows, festivais interestaduais, nacionalização de alguns cantadores); este grupo tem papel fundamental neste processo de urbanização, justo pela “modernização” da cantoria e pela alteração do ethos que possuíam os cantadores anteriormente.

O autor ressalta o uso de artimanhas usadas pelos cantadores para continuarem sendo os únicos responsáveis pelo rumo tomado na cantoria. Levando-se em consideração informações em jornais, fontes orais, documentos oficiais e as narrativas nos livros do poeta, esse período que demarca a segunda fase geração (por volta de 1960 a 1980), pode ser considerado o momento em que Alberto Porfírio vive o auge da sua profissão, época em que assume a presidência da ACN, participa da luta pelo reconhecimento oficial do cantador, concede inúmeras entrevistas em função do cargo, lança seu primeiro livro, “Poetas Populares e Cantadores do Ceará” (1978), participa de programas nas rádios Assunção, Uirapuru e Dragão do Mar. Além disso segue participando de congressos/festivais e fazendo cantorias no Ceará, shows pelo nordeste e outras regiões.

<sup>28</sup> DAMASCENO, F. J. G. **Versos quentes e baiões de viola**: cantorias e cantadores do/no Nordeste Brasileiro no século XX. Campina Grande, PB: EDUEFCG, 2012, p.14.

O período correspondente à terceira fase-geração é definido pelo surgimento de novos talentos que iniciam suas carreiras por volta de 1980/1990, quando a cantoria já se encontrava consolidada no urbano. Nascidos em sua maioria na cidade, esses cantadores, conforme Damasceno, incorporam “[...] todo o cabedal de uma produção ligada aos meios de comunicação, a informação e a tecnologização da sociedade”<sup>29</sup>. É nessa fase que Alberto Porfírio obtém a aposentadoria, passa por problemas de saúde que o afasta das suas funções na ACN (1986). Apesar da velhice que aos poucos começa a lhe roubar as forças, continua ativo, alvo de entrevista de pesquisadores, jornalistas, participa de programa de TV e de cantorias, algumas vezes somente para assistir ou declamar alguns versos.

É na década de 1990 que inicia o seu mais audacioso projeto, a construção do Sítio da Índia em Quixadá, momento no qual também publica a maioria dos seus livros de memória, lembrando principalmente o vivido no auge da sua trajetória de cantor. Esse período, portanto, é marcado, sobretudo, pela sua preocupação em deixar registros que o projetem na posteridade. A Autobiografia, como visto, foi sua última tentativa que infelizmente não viu se tornar realidade.

Ao propor a divisão das fases-gerações da cantoria, Damasceno levou em consideração as características do segundo e o terceiro período da cantoria definidos por Bráulio Tavares, classificação essa vista como referência nos estudos que abordam a história da cantoria. Conforme Tavares<sup>30</sup>, o primeiro período, iniciado na segunda metade do século XIX ao início do XX, é caracterizado pelo nascimento da cantoria no nordeste e de uma indústria editorial do cordel; o segundo período (1900 a 1950) é marcado pelo surgimento do interesse de intelectuais pelas práticas populares, início da infiltração dos cantadores nos meios urbanos; no terceiro período (a partir da segunda metade do século XX), é a fase em que a cantoria se consagra e consolida no universo citadino.

Tomando por base as fases-gerações e os períodos da cantoria propostos por Tavares, percebe-se que Alberto Porfírio iniciou sua trajetória em meio à primeira geração de cantadores do século XX, vivenciou as interferências e transformações do segundo período da história da cantoria (a partir da década de 1950), se inserindo, portanto, num processo dinâmico, mutável, construído num chão histórico no qual se projetou, fez suas escolhas, influenciou e foi influenciado por seus pares, sujeitos que como ele, têm essa manifestação cultural como vital nas suas vidas.

<sup>29</sup> Ibid, p. 253.

<sup>30</sup> TAVARES, Bráulio. Introdução. In: SOBRINHO, José Alves. **Cantadores com quem cantei**. Campina Grande, PB: Bagagem, 2009.

## Poesia Cantada, Escrita e Esculpida

Ainda como parte da “Autobiografia”, Alberto Porfírio introduziu uma sequência de cordéis em versos e prosa (antigos e inéditos). Percebe-se que aqui o artista se sobressai e “[...] dá vida aos objetos inertes, aos eventos do dia-a-dia, como a necessidade sua de exteriorizar-se, de revelar-se, de refletir-se através da criação artística”<sup>31</sup>. Sobre as imagens construídas nessa sua narrativa poética, destaca-se o sertão, as crenças e práticas religiosas, a seca, eventos do mundo real e do mundo imaginário, despertos nos momentos de devaneio, quando a inspiração flui de si e atinge outras almas, deleites poéticos<sup>32</sup>.

Um olhar atento, porém, direcionado para aspectos singulares do seu saber fazer (música, cordel, escultura), permite aludir acerca da intenção do poeta de entrelaçar, fazer uso de habilidades e transferir significados na produção das suas artes, que tem numa das suas formas a representação do romance “Iracema” de José de Alencar, reproduzida em baixo-relevo na parede de sua casa, onde também consta uma sextilha (estrofe composta por seis versos).

### Transcrição da sextilha em baixo-relevo

Iracema de Alencar  
Uma das lindas morenas  
Cabelo das Amazonas  
Olhos grandes, mãos pequenas  
Que faz para nossa história  
Uma das mais belas cenas .  
( Alberto Porfírio )

Figura 2 – Representação em baixo-relevo do romance “Iracema” na parede da casa de Alberto Porfírio, Fortaleza-Ce.



Fonte: Carolina Alves.

<sup>31</sup> RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria Nordestina: música e palavra**. São Paulo: Terceira Margem, 2000, p.33.

<sup>32</sup> BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

# HISTÓRIA E CULTURAS

Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico em História da UECE.

O que é escultura, surge aos olhos como uma grande tela pintada, criada a partir da poesia e portadora dela. Numa entrevista, concedida pelo poeta, esse entrelaçar de sentidos e técnicas fica evidenciado:

Eu devo muito à escultura. A arte do repente, a arte da escrita eu devo muito à escultura. Quando vou fazer um lance, um cordel, eu faço uma estátua. A estátua me inspira e o cordel inspira, quer dizer, a estátua me inspira para o cordel e o cordel me inspira para a estátua. Não faço uma coisa sem a outra<sup>33</sup>.

É assim que a história de amor da Índia Iracema é encontrada na forma de cantoria (poesia cantada), escrita e esculpida. Um levantamento prévio das esculturas de Alberto Porfírio revelou uma diversidade de imagens, as quais, considerando forma e conteúdo, foram divididas em cinco grupos:

- 1) Personalidades históricas;
- 2) Sertão e personagens apropriadas pelo imaginário popular;
- 3) Religiosidade;
- 4) Objetos característicos do sertanejo/ofício do cantador de viola;
- 5) Animais.

Por outro lado, na tentativa de chegar a uma classificação temática da sua poesia escrita e relacionar a sua “poesia esculpida”, foram consultados cordéis impressos na forma de folheto e produções poéticas encontrados nas obras “Livro da Cantoria: metodologia do repente e do cordel”; “Poetas Populares e Cantadores do Ceará”, “Autobiografia” e “Os cem Sonetos de Alberto Porfírio”; que também tomou por base a clássica classificação temática da literatura de cordel proposta por Diegues Junior<sup>34</sup>:

- 1) Temas tradicionais:
  - a) romances: amor, sofrimento, contos populares;
  - b) histórias de animais e natureza;
  - c) costumes: moralidade, religião, pícaros, humor;
  - d) abrangência regional: vaqueiros, cangaceiros; sertão e vida no sertão;
- 2) Temas históricos/políticos e de abrangência social:
  - a) progresso e trabalho;
  - b) cidade e vida urbana;

<sup>33</sup> ARAÚJO, João Mauro Barreto de. **Voz, viola e desafio**: experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina. 2010. 145f. Dissertação (Mestrado acadêmico em História) - Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2010, p.155.

<sup>34</sup> DIEGUES JUNIOR. Introdução. In: BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de Cordel**. Natal/RN: Gráfica Manimbu, 1977.

- c) crítica social e acontecidos;
- d) personalidades: artísticas, literárias, políticas;
- e) artes e ofícios;

### 3) Cantoria e vida do cantador:

- a) pelejas;
- b) vivências no ofício;
- c) sentimentos.

As raízes no rural, formado num contexto marcado pelas tradições populares, bem como a sua inserção no universo urbano (letrado/intelectual), no qual atuou como artista e representante da classe dos poetas cantadores, permitiu que Alberto Porfírio desenvolvesse a sensibilidade para captar e representar os seus sentimentos e do seu público, (re)construindo imagens poéticas tidas como características do imaginário popular nordestino, bem como imagens que abordam temáticas incorporadas a partir de mudanças socioculturais, políticas e intelectuais vivenciadas por ele e seus pares.

Para exemplificar essa correlação, abordada de forma mais detalhada na dissertação do mestrado, no Soneto “Vultos Cearenses”, escrito na sua “Autobiografia” o poeta relembra grandes nomes do Ceará que se destacaram na Arte e na Cultura, também representados na forma de escultura no Sítio da Índia:

**Figura 3 – Escultura em baixo-relevo da face de Jacinto de Sousa e Escultura da Escritora Rachel de Queiroz (Sítio da Índia, Quixadá-Ce).**



#### Soneto “Vultos Cearenses”

Grandes vultos viveram entre nós  
Dando brilho à Arte e à Cultura  
Aldemir Martins foi na pintura  
O que Altemar Dutra foi na voz

Grande vulto foi Rachel de Queiroz  
Na riqueza de sua literatura  
O Jacinto de Souza na escultura  
Enquadrou-se na glória dos heróis

Aqui lembro o vinte e quatro de maio  
Os Antônio, Tibúrcio e Sampaio  
Depois, Pinto Martins, o herói do ar

Celebramos os ficcionistas  
Destacando dois grandes  
romancistas  
O Domingos Olímpio e o Alencar.



Alberto Porfírio<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Ibid, p.313.

No soneto Jacinto de Sousa e Rachel de Queiroz aparecem na mesma estrofe sendo exaltados pelo talento que os tornaram reconhecidos, expressando, com isso, orgulho e satisfação por tê-los como conterrâneos, filhos do Ceará. Outro aspecto interessante da trajetória dos homenageados é a ligação com Quixadá-Ce, cidade natal do poeta. Jacinto de Sousa é quixadaense nascido em 1896, onde desenvolveu seus dotes artísticos e, apesar de não possuir aprendizagem formal em artes, dedicou-se a escultura, pintura e fotografia, vindo a ser considerado um dos maiores artistas plásticos do Ceará<sup>36</sup>. Na escultura da sua face, localizada num dos paredões rochosos do Sítio da Índia, Porfírio não fez uso de cores, o revestimento é feito somente com o cimento, apresentando traços que lembram outras esculturas masculinas. A identificação é feita pelo nome do escultor situado ao lado.

A escultura de Rachel de Queiroz, por sua vez, apresenta detalhes como os óculos, a vestimenta semelhante àquelas que comumente são vistas em fotografias e, ainda, o livro para simbolizar sua trajetória na literatura. Apesar de ter nascido em Fortaleza em 1910, ao herdar a fazenda “Não me deixes” e construir no local uma casa em 1955, Quixadá se tornou um refúgio para a escritora, onde passou longas temporadas.

É possível que além da admiração e do desejo de homenagear a escritora e o escultor Jacinto de Sousa, outras motivações e intenções estejam relacionadas à construção dessas esculturas, tal como a identificação de Alberto Porfírio com a literatura e a arte de esculpir, bem como pelo fato de existir essa ligação dos três com a cidade de Quixadá-Ce. Considera-se ainda que o poeta deve ter pensado no público visitante do Sítio da Índia, principalmente local, de modo que se vissem representados no espaço através de personalidades que fazem parte da sua história.

Como parte das representações de personagens históricas apropriadas pelo imaginário popular, tem-se a escultura de Pe. Cícero Romão Batista, exposta no Sítio da Índia, que além de ser uma personalidade histórica, faz parte do conjunto das esculturas que expressam a religiosidade popular (N. S. V. Socorro, N. S. Aparecida, Santo Antônio, Virgem Maria e Menino Jesus, Pastor de Ovelhas, anjinhos e Jesus), todas distribuídas nas pedras do Sítio da Índia.

<sup>36</sup> O escultor quixadaense, faleceu em 1941 deixando suas obras espalhadas pelo Nordeste. Em Quixadá, ao lado do Museu Histórico, que leva o seu nome, ergueu o “Monumento ao Trabalho”, em forma de ferro em tamanho natural, em 7 de setembro de 1922, patrocinado pela associação Aliança Artística e Proletária de Quixadá, nas comemorações do Centenário da Independência do Brasil (Cf. SILVA, 2007).

# HISTÓRIA E CULTURAS

Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico em História da UECE.

Figura 4 – Escultura de Padre Cícero Romão Batista e N. S. Virgem do Socorro (Sítio da Índia).



Fonte: elaborada pela autora.

Na poesia cantada e escrita, Pe. Cícero surge como o Santo milagreiro, o protetor dos flagelados, sacerdote virtuoso, respeitado, colocado ao lado de personagens considerados “vultos” dignos de admiração, como Lampião e Cego Aderaldo, trazidos na glosa do cantador Luís Beneval:

Lampião foi o rei da covardia  
Por ter sido uma vítima da injustiça  
O Padre Cícero rezava a sua missa  
E Aderaldo fazia cantoria  
O Lampião o seu rifle conduzia,  
O Padre Cícero levava o seu bastão  
O Aderaldo tocava o violão  
E o violino, no qual também toquei.  
São três vultos que sempre admirei  
Padre Cícero, o Aderaldo e o Lampião<sup>37</sup>.  
(Luís Beneval)

No Sítio da Índia, a escultura de Padre Cícero ocupa um lugar de destaque no alto de um paredão rochoso, esculpido com um chapéu, batina longa, bastão e um pequeno livro (bíblia?) na mão, seguido da frase: “Padre Cícero Romão Batista, o cearense do século”. Tudo isso faz parte da construção imagética que constrói através do imaginário, personagens que corporificam ideias, valores e qualidades significativas para a coletividade<sup>38</sup>.

Pensar as manifestações populares, segundo Ramos (2006), é perceber os sujeitos se apropriando, se adaptando e elaborando práticas sociais. A religiosidade popular nasce dessa seleção, adaptação e apropriação de costumes e práticas da religião oficial, somadas às práticas religiosas que nascem do povo, ou seja, que não têm a preocupação

<sup>37</sup> Ibidem, 1978, p.114.

<sup>38</sup> LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana S. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

de seguir uma doutrina, dando prioridade a atos devocionais que a igreja considera secundários, como a adoração aos santos, pagamento de uma promessa.

Tanto Padre Cícero, quanto os demais santos distribuídos nas pedras do Sítio, expressam a religiosidade popular do sertanejo nordestino e dos próprios poetas-cantadores. No Sítio da Índia, além de predominarem as esculturas que expressam sentimentos da religiosidade, são muitos os escritos com orações em forma de poema, como o soneto dedicado à Virgem do Socorro, também escrito no livro “Os Cem Sonetos de Alberto Porfírio”:

Figura 5 – Soneto Virgem do Socorro (Sítio da Índia – Quixadá/Ce).

Nossa Senhora, Virgem do Socorro,  
Coração santo do mais puro amor,  
Medianeira Mãe, a quem recorro  
Nos meus momentos de tristeza e dor

Foi peregrina por escarpa e morro  
Salvaguardando nosso Salvador  
Neste caminho íngreme que eu percorro  
O seu socorro dá-me aonde eu for

Fugindo a cólera herodiana  
Entre as cavernas, a Mãe Soberana  
Guardava o filho para não morrer

Ei-la, aqui, na gruta de Belém  
Não é feliz um povo se não tem  
Essa mãe Santa para lhe socorrer<sup>39</sup>.



Fonte: elaborada pela autora.

Nas palavras do poeta, o exemplo de amor da Virgem do Socorro fez dela fonte a que recorrem os desvalidos nos momentos de sofrimento. A gruta, mencionada no final do Soneto, toma forma no Sítio da Índia, pois o local escolhido para posicionar a escultura – na base do paredão rochoso, para onde escorre água em período de chuva – recebeu nome de gruta da Virgem do Socorro. Novamente se percebe a correspondência de sentido entre a poesia escrita, cantada e as esculturas do poeta, cujos temas que abordam a fé, os festejos religiosos, vidas dos santos, moral cristã, promessas, dentre outras práticas e crenças do sertanejo nordestino.

Sobre a construção imagética do nordeste brasileiro, este assume diferentes configurações, fazendo com que, segundo Albuquerque Júnior, seja assimilado e reinventado por meio do uso de diversas linguagens. Para o autor:

<sup>39</sup> Ibidem, 2005, p. 74.

O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas-clichês, que são repetidas ad nauseum, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região<sup>40</sup>.

As várias linguagens atuam como uma alimentação constante dessas imagens, que se constituem em uma forma de expressão de sentidos, não só representam o real, como instituem o mesmo. Alberto Porfírio, assim como seus pares, apesar de desafiados a incorporar inovações (novas temáticas), tenta sempre manter-se próximo do imaginário compartilhado com os seus ouvintes, conservando e alimentando imagens tradicionais que venham representar o sertão e o sertanejo nordestino.

## Conclusão

Ao enveredar pela trajetória do poeta Alberto Porfírio seguindo os rastros/pegadas deixados na sua obra, pôde-se perceber um homem em permanente construção, se fazendo, desfazendo e refazendo. Bourdieu (1998) adverte que, ao longo da vida, a única constância do sujeito é a do nome próprio, ou seja, à medida que o mundo a sua volta se transforma, ele também muda ao tentar se inserir na nova realidade, uma operação que envolve decisões conscientes e inconscientes tomadas na busca por manter o controle sobre suas vidas, aquilo que fazem, produzem.

O caminho percorrido revelou inicialmente um homem no final da vida, cujas recordações do passado dão vida na “Autobiografia” o “menino aprendiz”, que nasce em meio à audição de cordéis e cantorias pé de parede, um passado que se assemelha ao experienciado por outros poetas cantadores nordestinos na sua fase de iniciação no universo da poesia popular.

Em sua narrativa o poeta expressa como quer ser lembrado, remete a um contexto marcado pela inserção dos cantadores nos centros urbanos, onde Porfírio se projeta como cantador, artista, líder da classe e encontra inspiração para suas demais artes. A cantoria, portanto, se constituiu na alavanca que o lançou em direção a um novo mundo, permitindo que se movesse por diversos espaços e fizesse uso das suas habilidades/linguagens artísticas, bem como dos artifícios de projeção que fizeram

<sup>40</sup> ALBUQUERQUEJR., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, 2001, p. 307.

parte do processo de infiltração dos cantadores no universo urbano, principalmente na segunda metade do século XX.

O Interessante é que, o tempo todo, as artes do poeta se mesclam, entrelaçando de tal modo as dimensões constituintes da sua memória, da sua arte de poeatar, que pareceu que abordar apenas uma o faria incompleto, como se retirasse um membro do seu corpo ou roubasse uma das suas fontes de inspiração. Sem o entrelaçar característico do seu viver à arte, não se conseguiria reproduzir/expressar a complexidade de um homem que se reinventou enquanto artista; construiu uma trajetória que permitiu explorar aspectos relevantes do caminho percorrido pelos poetas cantadores de viola nordestinos.