



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LUIS RICARDO LOPES SOARES

A SAUDADE CANTADA NA POESIA POPULAR DO SERTÃO DO PAJEÚ

SERRA TALHADA

2019

LUIS RICARDO LOPES SOARES

A SAUDADE CANTADA NA POESIA POPULAR DO SERTÃO DO PAJEÚ

Monografia apresentada ao curso Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada como pré-requisito para a obtenção do Título de Licenciatura em Letras com habilitação em Português e Inglês.

Orientadora: Prof. Maria do Socorro Pereira de Almeida

SERRA TALHADA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S676s Soares, Luis Ricardo Lopes
A saudade cantada na poesia popular do Sertão do Pajeú / Luis Ricardo Lopes Soares. - 2019.
50 f.
- Orientadora: Maria do Socorro Pereira de Almeida.
Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em Letras,
Serra Talhada, 2020.
1. Saudade. 2. Poesia Popular. 3. Sertão do Pajeú. I. Almeida, Maria do Socorro Pereira de, orient. II. Título

CDD 410

LUIS RICARDO LOPES SOARES

A SAUDADE CANTADA NA POESIA POPULAR DO SERTÃO DO PAJEÚ

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/ Unidade Acadêmica de Serra Talhada como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida (Presidente)

Prof. Dr. Jean Paul d'Antony Costa Silva (UFRPE)

Prof. Dr. José Antônio Feitosa Apolinário (UFRPE)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à família e o pedacinho de cada um deles que guardo em mim.

Em segundo, aos amigos, esses por fazerem do mundo um lugar melhor.

E por último, gostaria de agradecer ao *Gabigol* por ter feito dois gols na final da libertadores, *valeu moleque!*

Uma saudade infestada
No meu peito, eu sempre tive
Não sei como é que se vive
Sem ter saudade de nada
Até mesmo um camarada,
Quando faz uma partida,
Nos deixa, por despedida,
Uma saudade plantada.
Não ter saudade de nada
É não ter nada na vida.

- Zé Filó

RESUMO

O objetivo desse estudo é refletir sobre a “saudade” e as formas como ela se apresenta na literatura popular nordestina em especial na poesia, com análises mais aprofundadas na produção no Sertão do Pajeú. Realizamos também uma pesquisa da palavra do latim que deu origem ao termo “saudade” na língua portuguesa em contraponto com palavras já existentes de povos originários brasileiros e que possuem o mesmo significado. Fazendo assim, um apanhado de processos históricos sobre a palavra e o sentimento, produzindo análises literárias sobre o “cantar” poético da saudade na cultura popular. Para embasamentos teóricos recorreremos aos estudos de vários autores tais como Guerreiro (1987), Hall (2003), Silva (2013), Cascudo (1984) entre outros também importantes para o estudo. O trabalho encontra-se dividido em três seções com alguns subtópicos. Em princípio discorreremos sobre a perspectiva do que vem a ser popular e a literatura popular bem como a pluralidade temática existente. Depois buscou-se entender um pouco mais sobre a saudade, como ela se representa em cada situação, língua, cultura etc. Finalizamos mostrando os cantos do Pajeú e a saudade cantada pelos poetas da região. Ao longo da pesquisa, foi possível observar que a saudade não tem amarras e nem uma definição e é inerente ao ser humano.

Palavras-chave: Saudade; Poesia popular; Sertão do Pajeú;

ABSTRACT

The main objective of this study is reflect on “*saudade*” And how it shows itself on the Northeast popular literature, with a deep analysis on the poetry produced on Pajeú’s *Sertão*. We also made a research about the latin word that originated the term "saudade" in the portuguese language to constrast words already existing in the brazilian indigenous languages with the same meaning. By doing so, we made a collection of historical processes about the word and the feeling, producing literary analyses about the poetical “singing” about "saudade" in the popular culture. For theoretical foundations we appealed on many authors like Guerreiro (1987), Hall (2003), Silva (2013), Cascudo (1984) and others also important for the research. The work is divided into three sections with some subtopics. First we discussed the perspective of what is popular and popular literature as well as the existing thematic plurality. Then we sought to understand a little bit more about "saudade", how it is represented in each situation, language, culture, etc. We finish by showing the songs of Pajeú and the "saudade cantada" by the region's poets. Throughout the research, it was possible to observe that "saudade" has no ties and no definition and is inherent to the human being.

Keywords: Saudade; Popular Literature; Pajeú;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 LITERATURA POPULAR: CONCEITOS, PERSPECTIVAS E PLURALIDADE TEMÁTICA	10
1.1 Sobre o Popular: ponderações	10
1.2 Quanto à Literatura	14
1.3 Perspectivas e pluralidade temática da literatura popular.....	21
2 SAUDADE, FACES E FACETAS	29
3 SOU DO PAJEÚ DAS FLORES, TENHO RAZÃO DE CANTAR	35
3.1 A Saudade no Pajeú	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

A *saudade* é, sem sombra de dúvidas, um tema bastante abordado na literatura mundial, embora não se use a palavra em todas as línguas, o sentimento continua existindo nas obras. Entretanto, há quase que um fenômeno na literatura popular nordestina que faz da *saudade*, unanimidade entre os poetas. Como se sabe, todo poeta tem sua preferência temática, nem todo poeta ou artista fala sobre tudo, e nem seria obrigado a isso, mas quando o assunto é saudade, é possível notar que ela é cantada por praticamente todos poetas populares.

O popular é um dos pontos chave dessa pesquisa, iniciamos já no seu conceito com (VANNUCCHI, 1999), que vai falar sobre as práticas dos povos como tradição, até entrar na arte com (BARROS, 2002) e (SILVA, 2013), mais especificamente falando sobre a literatura.

Outra questão que nos chamou atenção desde o início, foi a origem do termo, já que dizem tanto que “saudade” não tem tradução, faremos uma viagem de volta as origens com (DIAS; JAREK; DEBONA, 2016) para procurar entender de onde surgiu as primeiras versões da palavra *saudade* e quais outras palavras ainda existentes ou mortas se aproximam da mesma. Desse modo, a pesquisa se divide em etapas que se iniciam desde o conceito de *popular* até a *literatura popular*, no primeiro capítulo, e a *saudade* no segundo capítulo.

Partindo para o estudo do termo e da escrita, desde a origem da palavra até a parte onde se debate as tantas saudades existentes e as expressões desse sentimento que é inerente ao ser humano e até aos animais. Iniciando depois desse ponto, uma introdução a literatura popular sertaneja embasado por (CAMPOS, 2007) e vários poetas locais.

A terceira seção, apontará para o Pajeú e para a poesia popular da região, iniciando este capítulo voltado a debater novamente a origem da palavra *saudade*, aqui em um debate sobre a *saudade* portuguesa das grandes embarcações e as outras *saudades* que já existiam em idiomas dos povos originários.

Para finalizar, depois da origem da palavra e do sentimento em si, analisaremos o uso da mesma na poesia popular, e como as faces da *saudade* se expandem pelo Sertão do Pajeú. Analisando literariamente poemas de diversos poetas e poetisas da região.

Vale frisar que essa pesquisa segue em paralelo a um projeto audiovisual que cataloga vários dos poetas já citados e estudados aqui, em um curta metragem sobre a *saudade* e o Pajeú, intitulado: “*rio das saudades em rimas*”.

1 LITERATURA POPULAR: CONCEITOS, PERSPECTIVAS E PLURALIDADE TEMÁTICA

1.1 SOBRE O POPULAR: ALGUMAS PONDERAÇÕES

O objeto desse tópico é a literatura popular, mas como o próprio nome já chama atenção, para entender a literatura que vem do povo é necessário entender um pouco o que é popular. Dessa forma, é importante pontuar que a cultura popular é uma forma de manifestação cultural muito ligada à tradição uma vez que as formas de cultura de popular carregam um *DNA*. Semelhante ao que diz a teoria evolutiva darwiniana quanto às espécies, na arte popular por mais que evoluam ou se modifiquem com o passar das gerações, as raízes permanecem mantidas e são propositalmente expostas como forma de exaltar e sentir orgulho das raízes mesmo com a ação do processo de aculturação.

Nesse sentido é interessante observar o que diz Josivaldo C. Silva (2013, p. 78) sobre a arte popular, particularmente a literatura:

No geral, o Nordeste brasileiro é uma das regiões que mais valoriza essa arte popular, mesmo sabendo que ainda existem muitos descasos e desconhecimento sobre essa literatura que representa a cultura e expressão viva de um povo. Ao alicerçar nossos traços identitários, alguns estudos ignoram completamente a relevância da Literatura Popular no processo de representação e simbolização da cultura em geral. Outros, quando a utilizam como instrumento de crítica social e material lúdico, excluem o efeito estético ou a literariedade dessa literatura. Uma das interrogações acerca dos gêneros poesia, prosa e teatro oral/popular é justamente a discriminação dessa arte por parte de muitos estudiosos, talvez por ser a Literatura Popular oral ou escrita, uma criação do povo, não canônica, muitas vezes produzida por pessoas simples, humildes, sem muito grau de estudo. No entanto, é bom lembrar que atualmente esse tipo de literatura está sendo cultivada por pessoas que tem escolaridade, inclusive com ensino superior, sem mencionar os poetas e romancistas eruditos que beberam e ainda bebem na fonte da Literatura Popular para compor suas criações.

Diante do exposto, pode-se dizer que temos na cultura popular, a heterogeneidade como uma das principais características. Formas e trejeitos distintos encontradas em todos os âmbitos, vindos de pontos específicos, que carregam uma grande variedade de saberes e gostos empíricos, e tudo termina se fundindo em um único termo, “cultura popular”, criando assim, uma vasta e rica enciclopédia de gostos, visões e conceitos particulares sobre a palavra arte e dando lugar a uma diversidade que remete a ideia de Bakhtin (1999) sobre “circularidade cultural”.

Acompanhando esse raciocínio, podemos dizer, de modo geral, que a cultura popular pode ser:

O conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites. Pense-se no candomblé, no carnaval, na feijoada, nos usos folclóricos, no jogo do bicho e na capoeira. [...] Cultura popular simplesmente [é] o que é espontâneo, livre de cânones e de leis, tais como danças, crenças, ditos tradicionais. [...] Tudo que acontece no país por tradição e que merece ser mantido e preservado imutável. [...] Tudo que é saber do povo, de produção anônima ou coletiva. (VANNUCCHI, 1999, p. 98).

Como se pode observar na fala de Vannucchi, o conceito de cultura popular não é simples, para explicá-la seguimos por caminhos de raciocínios que tendem a levar para sua relação com a palavra *povo*, e suas várias concepções, sejam essas ideológicas, políticas, sociais e até econômicas.

Focaremos apenas no contexto socioeconômico da palavra *povo*, pois é perceptível que a cultura popular é marginalizada até o determinado momento em que é “aceita” pelas elites, e essa aceitação se dá, provavelmente, pelo potencial de lucro no processo de transformá-la em produto de consumo, adentrando assim na indústria cultural. Para Adorno (1967), as condições para o surgimento de uma indústria cultural, são as mesmas pelas quais surgem as confecções e criações de produtos voltados para as massas.

A indústria Cultural mantém-se como na origem “a serviço” das terceiras pessoas, e mantém sua afinidade com o superado processo de circulação de capital, que é o comércio, no qual tem origem. Essa ideologia apela sobretudo para o sistema de “*vedetes*”, emprestado da arte individualista e da sua exploração comercial. Quanto mais desumanizada sua ação e seu conteúdo, mais ativa e bem-sucedida é a propaganda de personalidades supostamente grandes e o seu recurso ao tom meloso. (ADORNO, 1967, p. 289-290).

Seguindo na linha de pensamento, Adorno refere-se às áreas econômicas e administrativas em uma lógica de comércio, no qual o conteúdo não diz respeito à parte que o negocia, utilizando-o apenas como produto, desde que esse produto atinja a quase todos consumidores pelo gosto médio integrados aos domínios das artes erudita e popular. Nesse sentido, vemos o processo de imposição de uma cultura industrializada como mostra Stuart Hall:

A cultura está presente nas vozes e imagens corpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. Ela é um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, as tendências e modas

mundiais. É trazida para dentro de nossos lares através dos esportes e das revistas esportivas, que frequentemente vendem uma imagem de íntima associação ao ‘lugar’ e ao local através da cultura do futebol contemporâneo. Elas mostram uma curiosa nostalgia em relação a uma ‘comunidade imaginada’, na verdade, uma nostalgia das culturas vividas de importantes ‘locais’ que foram profundamente transformadas, senão totalmente destruídas pela mudança econômica e pelo declínio industrial. (HALL, 2003, p. 05)

O *povo*, para a indústria da cultura, é o número de pessoas, o público alvo, aquele que vai ser usado como consumidor de uma arte, até certo ponto, imposta uma vez que vem pronta e é disseminada pelos meios de comunicação de forma, podemos dizer, ditatorial já que o povo não a escolhe, é levado a consumir uma arte que invade seus espaços públicos e privados sem que tenha optado por isso. O foco maior são os jovens que, por não terem a oportunidade de conhecer outras artes, compram essa como tal e leva para vida como um produto popular e artístico. A esse respeito, Marilena Chauí faz a seguinte observação:

Podemos focalizar o exercício do poder pelos meios de comunicação de massa sob dois aspectos principais: o econômico e o ideológico. Do ponto de vista econômico, os meios de comunicação fazem parte da indústria cultural. Indústria porque são empresas privadas operando no mercado e que, hoje, sob a ação da chamada globalização, passa por profundas mudanças estruturais, “num processo nunca visto de fusões e aquisições, companhias globais ganharam posições de domínio na mídia (CHAUÍ, 2012, p. 2)

Nesse sentido, vemos que muitas vezes o artefato industrializado e passado para o povo como arte, é confundido com a cultura popular, porque muita gente não sabe as origens de cada uma das artes e imagina que o fato de espalhamento de um tipo de cultura pelos meios de comunicação é popular, quando, na verdade, é puro colonialismo cultural que não é percebido pela maioria das pessoas. Dessa forma a filósofa complementa dizendo que:

No caso do Brasil, o poderio econômico dos meios é inseparável da forma oligárquica do poder do Estado, produzindo um dos fenômenos mais contrários à democracia, qual seja, o que Alberto Dines chamou de “coronelismo eletrônico”, isto é, a forma privatizada das concessões públicas de canais de rádio e televisão, concedidos a parlamentares e lobbies privados, de tal maneira que aqueles que deveriam fiscalizar as concessões públicas se tornam concessionários privados, apropriando-se de um bem público para manter privilégios, monopolizando a comunicação e a informação. (CHAUÍ, 2012, p. 2)

Sendo assim, percebemos que é compreensível a confusão feita pelas pessoas sobre a arte popular e os produtos da Indústria cultural. Vemos que há um interesse econômico que

está acima de tudo, é como um produto que precisa ser vendido para dar lucro e o meio que é usado para disseminação dessa ‘chamada arte’ é o mesmo que conduz, ideologicamente, para o aprisionamento mental, cultural, intelectual e ainda para normatização do pensamento. Nesse sentido, a arte popular de raiz, aquela que nasce do povo passa a ser vista como algo menos importante, menos cultural, menos artístico e, portanto, com menos valor, quando, na verdade, é essa a arte que nasce sem a pretensão lucrativa, vem como forma de expressão, de sentido de vida, de inspiração própria, é o povo produzindo e resistindo.

A nosso ver, o *povo* é a base, o poeta, o pintor, são, no geral, os que fazem e os que apreciam a sua própria arte e a dos seus semelhantes, porque são voz de sua própria voz, com o intuito de se fazerem ouvir e se representarem e não de vender. Pois, onde há arte clássica, o cânone, há também a arte ‘marginalizada’, o popular. Marginalizada aqui está no sentido de não ser dado o devido valor pelas elites, pelo fato de acharem que, por vir de classes minoritárias, são artes menores.

É importante observar, nesse contexto, que a cultura popular não se preocupa com o saber acadêmico, é uma arte feita pelo povo e para o povo, é a voz do povo e é vista como arte menor justamente por vir de espaços de resistência. No entanto, o que vemos na indústria cultural são expressões que também não fazem parte de um mundo de elite intelectual ou de produtores letrados, mas recebe o apoio da elite econômica e dos meios de comunicação porque visa o lucro, é um produto para venda, ou seja, é passado para a sociedade como produto e não como arte. Ressalta-se, ainda, que muitas vezes a arte popular é usada pela indústria cultural, é levada para o requinte, é massificada, mas sempre com o objetivo do lucro, da venda, do consumo.

Para Luís da Câmara Cascudo (1983), pode-se traduzir a cultura popular como o resultado da “sabedoria oral”. É a memória coletiva que se antepõe aos conhecimentos transmitidos pela ciência. O conceito de cultura popular tanto debatido aqui, por si só é de uma complexidade gigantesca, tudo isso sem sequer termos entrado em outros aspectos da cultura popular tais como: medicina, folclore, música, dança, gastronomia, artesanato...

Arantes (1985), fala sobre o nosso modo de vida, e sobre as tantas formas que o popular ou as práticas “*populares*” pontilham o cotidiano.

Samba, frevo, maracatu, vatapá, tutu de feijão e cuscuz. Seresta, repente e folheto de cordel. Congada, reisado, bumba-meu-boi, boneca de pano, talha, mamulengo e colher de pau. Moringa e peneira, Carnaval e procissão. Benzimento, quebrante, simpatia e chá de ervas. Alguns numa região, outros noutra, com sotaque italiano, japonês, alemão, ou árabe, ou ainda de modo

supostamente puro, tudo isso conhecemos muito bem e com tudo isso convivemos com grande familiaridade. (ARANTES, 1985. p. 12-13)

Essa ideia também se aplica aos aspectos artísticos em obras dos mais variados tipos, sejam pinturas, esculturas, músicas, teatro, fotografia e, claro, obras literárias, tanto oral quanto escritas. Dessa forma, ao falar sobre *literatura popular*, ressalta-se que essa, como sabemos, mantém viva as memórias e as produções de um povo, produções das mais variadas categorias, que consistem de uma tradição, assunto debatido anteriormente nos outros aspectos da *cultura popular*. Canclini (2003), diz: “Os projetos modernos se apropriam dos bens históricos e das tradições populares”. Assim, ao longo do tempo, novos elementos foram agregados à literatura popular, principalmente no campo da oralidade, práticas modernas aplicadas ao tradicional.

1.2 Quanto a literatura

Seguimos na literatura popular, oral e escrita, focamos sobre a fala de *Canclini* e a modernização nos tempos atuais quanto ao popular. Como foi citado aqui, a aculturação junto a essa modernização também é um fator importante para entender como o tempo age sobre o popular. Nesse contexto, para Barros (2002):

Por isso, acredita-se que a literatura popular oral ou escrita "não é composta de relíquias e vestígios" do passado, ela é palavra viva, que se transforma na boca dos cantadores em bares, festas e outras comemorações. Apesar do avanço tecnológico e das comunicações massivas, as transformações modernas não conseguiram apagar as culturas populares tradicionais. (BARROS, 2002. p. 53-54)

A literatura se desenvolveu, interagindo com a tradição e com o novo, o campo e a vida urbana, meios analógicos e digitais. Temos cada vez mais informação e, mesmo em meio a tantas opções tecnológicas, as manifestações culturais permanecem. A literatura popular não pode ser considerada uma arte que é especificamente composta por processos de criação e produção antigos, é mais que isso, a literatura popular além de carregar esses vestígios do seu passado, carrega também características pertencentes ao presente. Pode-se dizer, que é a palavra comum e conhecida no dia-a-dia do povo, funcionando quase como um objeto de resistência, que traz estéticas mais clássicas das artes e os ideais dos antepassados, juntando e

adaptando aos ideais do povo nos tempos modernos. A modernidade e a tecnologia, nesse quesito, não conseguiram apagar os traços tradicionais das artes populares.

Então, o que é especificamente a *literatura popular* brasileira? É o cordel? Ou a “poesia Nordestina”? Muitos, quando questionados, apontam o Cordel e o Repente sempre que ouvem o termo Literatura popular ou cultura popular. De certa forma, não tem como negar a importância dessas manifestações poéticas nordestinas ou não, desse *todo* que é a literatura Popular Brasileira, mas não se trata somente disso, é bom enfatizar que há literatura popular em todo Brasil, como bem afirma Silva (2013, p. 85):

Nordeste, Sudeste, Sul, Centro Oeste (com as narrativas orais), Norte (com os mitos e lendas amazônicas), e se manifesta de várias formas e gêneros, sejam escritos ou orais, características peculiares da Literatura Popular. Como exemplo, temos o repente (espécie de poesia improvisada), essa forma de fazer versos não existe apenas no Nordeste, como a Cantoria de Repente, mas o Calango (Minas Gerais), o Cururu (São Paulo), o Samba de Roda (Rio de Janeiro) e as Trovas Gaúchas (Rio Grande do Sul) e o próprio rap, ou seja, todas essas manifestações representam muitas maneiras de fazer poesia improvisada, cada uma com suas respectivas especificidades. Além do repente, muitos outros subgêneros da Literatura Popular se encontram espalhados pelo Nordeste e pelo Brasil, como o Cordel, o Romanceiro, o Cancioneiro, o Conto Tradicional Popular, o Teatro Popular (exemplos, Mamulengo, Fandango, Barca, Pastoril etc), enfim, uma variedade enorme de estilos e subgêneros nesse universo e que para o público acadêmico, principalmente o graduando em Letras, é importante sair da faculdade tendo o mínimo de domínio da manifestação literária popular.

O termo *Literatura Popular*, observando de maneira mais rasa, vemos em “literatura”, a arte da linguagem, e em “popular”, aquilo que vem do povo, sendo assim, “Arte que vem do povo”? Seguindo mais a fundo, a palavra Literatura tem sua origem na palavra *littera*, do latim erudito, que significa letra ou conjunto de letras. Em um apanhado histórico da origem da palavra até o que temos hoje em língua portuguesa, Cardoso Filho (2011), relata que a palavra *littera* não fica isolada nela mesma, dela também derivam outras palavras no próprio latim, como *litterarius*, que nos dá o “literário”, e também:

chegamos a “*leteradura*”, “*letradura*” com registro encontrado no século XIV. Daqui também chegamos a “letrado” – aquele que tem o conhecimento das letras, que tem competência para ler e escrever textos. Contudo, na formação do nosso termo “literatura”, prevaleceu a palavra latina erudita *litteratura*. (CARDOSO FILHO, 2011, p. 24)

Em um viés mais subjetivo, a palavra *littera* aponta para cultura e erudição. Erudito segundo o dicionário Aurélio é: “Aquele que tem um excesso de cultura e de conhecimento”. E esse conceito, embora muitos possam discordar, é justo para o termo “literatura popular”, uma vez que um artista popular pode não ser letrado ou academicamente propenso, mas tem o excesso de cultura e conhecimento. É possível ver isso nos diversos tipos de manifestações artísticas por parte de todos os povos do mundo.

A literatura popular brasileira, em seu surgimento, assim como outras literaturas, conta com manifestações poéticas, e isso é um fator de fácil explicação, pois uma população iletrada usa a memória como único recurso para guardar suas experiências consideradas importantes.

Tratando-se do surgimento da literatura popular no Brasil, temos um povo que em sua grande maioria era formado por pessoas iletradas, e inclusive um grande número de artistas poetas e repentistas até hoje. A partir desse dado, temos uma ideia de que as formas poéticas com rimas e métricas ficam de maneira mais fácil na memória do público. Por mais que se dificulte na criação, a métrica mantém um ritmo e as rimas nos finais dos versos que se assemelham a sentenças anteriores, ajudam na fixação e memorização das expressões artísticas.

Nesse contexto, o galope à beira mar é um exemplo claro de ritmo e métrica. Criado pelos poetas *Zé Pretinho do Crato* e *Souzinha*, em meados dos anos de 1900, *o galope à beira mar* tem todas essas características que favorecem a memorização e reprodução por meio da população, segue um exemplo de um verso feito pelo poeta *Dimas Batista* de São José do Egito:

Gerada ao calor e das águas nascida
Amiga da terra, dos ventos amada
Sou água, sou neve, sou tudo, sou nada...
Conduzo comigo o mistério da vida
Germino a semente na gleba exaurida
Transformo o deserto num verde pomar
Do cloro consigo o verdor variar
Douradas ramagens, azuis, amarelas
Criando paisagens, formando aquarelas
Na flora, nas ondas, na beira do mar

(Dimas Batista)

O galope à beira mar tem 10 versos com 11 sílabas poéticas cada, com tônicas nas sílabas: 2º, 5º, 8º e 11º. Campos (2007. pag.105) produz um exemplo pegando os versos desse poema e passando para uma espécie de ritmo descrito em som, vejamos:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
Ge/	ra /	dao /	ca /	lor /	e /	das /	á /	guas /	nas /	ci /	das
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
di-	dum/	di -	di-	dum/	di -	di -	dum/	di -	di -	dum/	

Lembrando que, na poesia, contamos as sílabas poéticas de forma diferente da separação gramatical, contamos até a última sílaba forte (tônica), como é o caso do “**ci**” da palavra *nascidas*, já a sílaba “**das**” não entra na conta das 11 sílabas poéticas. Percebe-se que esse e outros formatos e estruturas favorecem a memorização, assim como as cirandas e canções de ninar que seguem a mesma ideia de facilitação no que concerne à memorização e o cantar futuramente.

Nessa perspectiva, os versos e a origem da poesia popular brasileira têm, segundo Câmara Cascudo (1984, pp. 178 e 181), duas possíveis teorias:

a teoria *greco-romana*, que a atribui ao *amcebeum Carmen* (canto amebeu ou canto alternado), que existia na Grécia e que teria se conservado na Idade Média, através do Trovadorismo, provençal (de Provença, região do Sudeste da França), sobretudo com o tenson, “verdadeira batalha poética entre improvisadores” e com o desafio português, “recordação teimosa dos amebeus gregos”.

De acordo com Lindoaldo Campos (2017, pp 117), há também a teoria *arabista*, que a atribui profunda influência que a Península Ibérica (território situado a Sudeste da Europa, que inclui Portugal e Espanha) sofreu com a ocupação árabe, que perdurou por mais de 800 anos, entendendo-se do ano 711 até o início da Idade Moderna, com o início das Grandes Navegações, de que faz parte a colonização do Brasil.

Há certa dificuldade em apontar a origem, pois as referências mais antigas sobre a poesia popular datam o início do século XIX, quase três séculos depois do descobrimento do Brasil. Segundo Gilberto Freyre (1998): Atualmente, os estudos que tem surgindo sobre o tema tendem a considerar mais plausível a teoria *arabista*, ou seja, que a verdadeira raiz da poesia popular brasileira não é o Trovadorismo, mas a poética árabe: “um sangue e uma cultura que explicam muito do que no brasileiro não é europeu, nem indígena, nem o resultado do contato direto com a África através dos escravos [...] que até hoje persiste até no mesmo tipo físico [...]” (FREYRE, 1998, p. 211).

A palavra literatura vem de *littera*, que significa conjunto de letras, alfabeto, escrita, gramática, caractere, carta, e em uma das suas significâncias sinônimas, “erudição”, assim o que seria então a literatura popular? Segundo Guerreiro (1986):

A designação de *Literatura Popular*, literatura do povo, associa uma entidade social que as mais das vezes não usa a escrita para representar a sua arte verbal. E, se assim é, o vocábulo literatura, no seu sentido próprio, não serve bem o fenómeno a que se aplica. (GUERREIRO, 1986 p. 01).

Consideramos a fala de Guerreiro, mas observamos que essa arte também pode ser escrita, como já vem sendo há séculos em forma de cordel e de antologias, justamente para não se perder, tanto que na Europa ficou conhecida em alguns países como Portugal e Espanha *como folhas soltas*. Desde o século XIX e início do século XX, no Brasil, o cordel, por exemplo, é editado em tipografias de fundo de quintal, um exemplo desse feito é o cordelista Leandro Gomes de Barros, pioneiro da arte dos folhetos no Brasil e um dos maiores escritores dessa forma literária, com mais de mil títulos.

Outros modos de poemas populares também são colocados em antologias e outros autores têm obras em livros, como é o caso de Patativa do Assaré que não escrevia, mas havia pessoas ao seu lado que registraram os poemas e hoje podemos nos deleitar com a obra do citado poeta. Outros autores repentistas também tiveram algumas obras registradas, embora poucas uma vez que não havia o costume de registrar, mas alguns poemas de autores como Zé da Luz, Zé Limeira, Pinto do Monteiro, entre outros podem ser levados às gerações atuais através da escrita.

Quanto à perspectiva temática, o aspecto social está presente na literatura popular desde sempre, uma luta de classes da arte, seja ela em qualquer tempo. Claro, como sempre depreciada por uma parte dos consumidores de cânones, sejam esses em qualquer consumo artístico, da música aos livros, a obra literária popular tem sua origem individual, depois, passa de boca em boca, de tal modo que quem a interpreta, de certa forma a recria porque até parece que aquele (a) que a está apresentado, a tem como sua. Talvez isso explique a paixão popular por essa cultura de raiz e seus poetas. “A literatura popular é, pois, a que corre entre o povo, a que ele cria, e a alheia de quem gosta e adota” Guerreiro (1986 p. 02).

Enfatizamos que as manifestações culturais se deram em grande maioria, de forma oral, pois a comunicação em nível popular é com a intenção mais simples de comunicação, ou seja, troca de informações. Tendo o conhecimento de que as educações em massa como vemos hoje só se popularizou por meados de 1800 e seus efeitos só vieram ser percebidos na segunda metade do século XIX, tínhamos então populações, praticamente inteiras de

iletrados. Sabe-se, também, que as expressões artísticas surgiram muito antes. Pensando exclusivamente na literatura, assim, é fácil entender o porquê de ela ter sido, em grande maioria, de forma oral, no início.

O predomínio das formas orais, principalmente na *poesia*, é muito maior em populações ‘analfabetas’, pelo fato da presença da rima na maioria dos casos, e da métrica. Os versos cantados seguem um ritmo vindo da metrificação dos versos, e decorar essa obra e passar para os demais é muito mais prático nesse molde.

Contudo, a oralidade e o cordel possuem um cordão de entrelace tal que une e amarra acontecimentos de sua contemporaneidade, em especial como elementos da literatura popular. A memória oral, assim como o cordel, trabalha com narrativas míticas, personagens fortes, cujas mortes em geral são monumentais, memoráveis e comumente públicas. A heroicização dos personagens não se baseia, para o cordelista, em razões românticas ou mesmo didáticas, mas corresponde à necessidade de organização da experiência daquela sociedade de uma forma permanentemente memorável. O herói e o anti-herói, nesse sentido, servem a uma função específica na organização do conhecimento no mundo oral. (SILVA, (2) 2008, p. 32)

A poesia popular ainda pode se dividir em poesia “móvel” ou “fixa”. A fixa é composta por versos que são decorados e passados a diante, como canções de ninar, algumas infantis e alguns poemas que se tornam conhecidos e recantados. Existem também os poemas “cancioneiros” que contam histórias rimadas. A poesia móvel, ela se dá com mais liberdade quanto ao tema, embora seja mais difícil a produção, pois se trata da poesia improvisada, o “repente”. Os poetas ou cantadores criam seus versos ao sabor do momento, todos os versos devem ter métrica e rima, fazendo do momento da apresentação, um espetáculo improvisado.

Um dos poemas mais memoráveis do repente brasileiro se deu em uma cantoria de viola em que Lourival Batista, considerado o maior repentista de todos os tempos, se mostrou digno de tal título ao pegar a deixa de seu companheiro de viola daquela noite que terminou seu improviso com um verso que dizia: “é muito triste ser pobre”. Lourival Batista ou Louro do Pajeú, como era conhecido, fez então a seguinte estrofe de improviso:

“É muito triste ser pobre”...
 Pra mim é um mal perene
 Trocando o "p" pelo "n"
 É muito alegre ser nobre
 Sendo pelo "c" é cobre
 Cobre figurado é ouro
 Botando o "t" fica touro

Como a carne e vendo a pele
 O "T" sem o traço é "L"
 Termino só sendo Louro.

(Louro do Pajeú)

A poesia de Louro brinca com as letras e a construção das palavras, percebe-se um claro domínio de um vasto vocabulário. Louro tinha essa característica, ousava com trocadilhos e tinha sempre esse jeito de trazer o que havia sido dito para o seu verso de maneira magistral, daí então o “*é muito triste ser pobre*” virou um verso lendário.

Há também versos, que assim como foi dito anteriormente, envolvem o momento e as coisas que acontecem naquela determinada situação ou que aconteceram há pouco tempo, adicionando a poesia: assuntos, pessoas, locais etc. Um exemplo de improviso que compactua com o que foi dito aqui, teve origem em uma cantoria em que o poeta José Lopes Neto, conhecido como *Zé Catota*, avista a mãe dele na plateia, completamente emocionada, ouvindo o filho cantar. Então ele fez o verso em homenagem a senhora que estava presente:

Estão vendo esta velhinha
 Envolvida em um manto?
 Com os olhos rasos d'água
 Tomando banho em seu pranto?
 Cantava quando eu chorava
 Hoje chora quando eu canto

(Zé Catota)

Zé Catota, em uma única estrofe, utilizou o improviso do momento, não só das palavras improvisadas como é o normal, mas também do que se passava naquela determinada ocasião, homenageando sua mãe, a dona Euflásina Maria da Conceição.

Já a *prosa* engloba contos, o teatro e as lendas que passam por gerações contadas de pais para filhos. Não possui os versos, nem as rimas, mas sim os jeitos e as palavras vindas da memória de um bom contador ou de um grande ator no palco. A *prosa* engloba contos, lendas, ditados e até o teatro. O teatro popular tem sua origem nos chamados autos medievais, que eram apresentados antes ou após uma cerimônia religiosa.

No Brasil, os jesuítas utilizaram esses autos para auxiliar na dominação e conversão dos índios. Hoje ainda há resquícios desses teatros populares do início, alguns exemplos disso são o “*mamulengo*”, teatro de fantoches nordestino, o “*bumba-meu-boi*”, o “*caboclo de lança*” de Pernambuco. Sejam com finalidade de educar e de dar exemplo, ou simplesmente

de contar um conto ou um caso histórico, as formas de *prosa* e *poesia* possuem os mais variados temas e alvos na cultura e na literatura popular.

1.3 Perspectivas e pluralidade temática da Literatura Popular

O discurso é uma característica propriamente humana, é uma ferramenta que significa o uso de uma parte da linguagem na qual se especifica e potencializa o ato de se comunicar. Diariamente usamos a linguagem para qualquer atividade, a língua como intencionalidade para uma finalidade específica. Consoante a esse pensamento, Bakhtin diz que a interação verbal é a realidade fundamental da linguagem e do discurso. Bakhtin convencionou chamar de gêneros do discurso, os processos de fala e de escrita, Já sobre o falante, ele diz que quanto maior for sua competência, melhor será seu desempenho nos quadros de sentidos e comportamentos nas diferentes situações de comunicação uma vez que segundo o teórico, toda atividade humana está relacionada, de alguma forma, à língua. Assim, segundo Bakhtin, “quanto melhor dominarmos os gêneros tanto mais livremente os empregamos”. (2003. p. 285)

Temos nesses gêneros, segundo o citado autor, uma divisão de dois grupos: primários e secundários. Os primários são considerados os mais simples, são aqueles que resultam das situações de comunicação verbal nas quais os discursos não são tão elaborados e tem um caráter de espontaneidade, é onde está a informalidade e o uso imediato da língua.

Os gêneros secundários são os considerados mais complexos, sua produção é mais mediada. São gêneros com maior elaboração na produção. Encaixam-se nesses gêneros secundários os romances, as pesquisas e outras obras mais elaboradas. Os gêneros primários podem ser usados ou absorvidos pelos secundários, que se transformam, adquirindo novas características.

Para Bakhtin, três elementos: *o conteúdo temático*, *o estilo* e *a construção composicional* são essenciais e indissociáveis na constituição dos gêneros, sendo também determinados pela esfera de utilização da linguagem, ou seja, o estilo que dá identidade a uma determinada obra e faz parte desse estilo, também, a temática.

Seguindo adiante, no foco deste capítulo, que é o *tema* e a *pluralidade temática*, deixemos o *estilo* e a *construção composicional* para mais tarde nos capítulos seguintes quando os *poemas populares* entrarão como corpus de nossa observação que é, conforme proposta de pesquisa, ver a temática da saudade em vozes de poetas populares, especialmente do sertão do Pajeú. No entanto, é importante ver, mais cuidadosamente, como se revela a

pluralidade temática da literatura popular, uma vez que tudo pode ser um mote aos olhos do poeta até a saudade que, na verdade, é um tema muito presente na poesia em geral e hoje, também, nas letras de músicas.

Seguindo esta linha de pensamento, vemos que o *tema*, em um contexto normal, é um aspecto sócio-historicamente reconhecido, ou seja, desde sempre ele existe para qualquer modo de comunicação. Assim, percebemos um conteúdo temático que faz parte de um determinado gênero que, geralmente possui algum teor familiar ou cotidiano. Nesse sentido, “Os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos significados das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas”. (Bakhtin, 2003, p.293). Isso quer dizer que para cada circunstância comunicativa existe um contexto temático, porque tudo que dizemos, escrevemos e até pensamos tem um teor temático, um foco.

É relevante observar que nos expressamos conforme sentimos ou pretendemos que o outro receba a mensagem. No uso da palavra, passamos a construir significados para atribuir existência às coisas tanto materiais quanto subjetivas, ou seja, nomeamos o que existe e embora algumas coisas não sejam visíveis aos olhos, são conhecidas pelos sentidos e sentimentos a exemplo da *saudade*, tema desse trabalho e que pode representar a dor de uma ausência. Assim, em cada momento ou situação podemos lançar mão de uma palavra como tema uma vez que ela assume um sentido e esse sentido pode mudar de acordo com o contexto em que ela é empregada.

Entretanto, a liberdade e a criatividade poética e, no caso em particular, da poesia popular, nos dão uma série de temas imprevisíveis, ou seja, o tema pode aparecer de repente, sem ter sido pensado antes, então essa forma de arte tanto pode tratar de uma temática anteriormente pensada, como pode também ter o tema na hora de fazer o poema, isso ocorre na arte popular de maneira geral.

Segundo o poeta e filósofo pernambucano, Lindoaldo Campos, o tema é o assunto da poesia, também chamado de oração da poesia. E a poesia tem o poder de falar sobre o que ela quiser. Falando mais no campo específico da literatura popular, argumenta Campos (2017, p. 47): “Ora, na poesia o tema é livre, ou seja, pode-se falar sobre tudo, inclusive sobre nada e até mesmo sobre o que não existe, como nesta estrofe:

Doutor, preste atenção
que eu vou responder de *vera*
vai ver, essa casa era
verdadeira assombração

eu cheguei lá no portão
 tive um pouco de demora
 mais ou menos meia hora
 daí, quando olhei pro centro
 a casa não tinha dentro
 a casa não tinha fora

(Cícero Bernardo)

Vemos que mesmo sem a intenção de colocar um tema em questão, percebemos que se fala de ou a respeito de algo, no caso o assunto é assombração, fantasma, tema comum ao imaginário social popular. Vemos que, praticamente, não há limites para o que pode servir de tema, e quando se trata do *popular* então isso se torna ainda mais relevante. Os poetas populares possuem a característica de criação que desafia o impossível criativo e até a estrutura e o formato tradicional do que é considerado *popular*.

O tema e a temática fazem do poeta um ser mais livre na natureza, a poesia ou outra forma de obra podem tratar de um assunto que vai da desigualdade social a um objeto inanimado. O poeta Dedé Monteiro, do Sertão do Pajeú – PE, uma vez fez a seguinte estrofe de dez versos, falando sobre um batente de pau:

Quantas vezes teu dono não botou
 entre as oito da noite, nove ou dez
 uma cuia com água entre teus pés
 e, sentado em teu dorso, se banhou...
 quantas vezes alguém te pisou
 e gritou: “ô de casa, meu patrão”
 e, no mesmo momento, um cidadão
 respondendo “ô de fora!” a porta abria
 só então a visita assim descia
 do batente de pau do casarão

(Dedé Monteiro)

Apesar de falar de um objeto inanimado, o poeta começa a estrofe em segunda pessoa o que dar indício da personificação do batente. Com a continuação vemos a importância que o batente assume na vida das pessoas que estavam dentro ou fora do casarão, mesmo que elas não percebessem. Nesse sentido, vemos a visão poética buscando no mais simples e inferiorizado artefato, a importância e valor que, geralmente a maioria das pessoas não vê.

Os estilos, como se pode perceber, se encaixam e se dividem por entre os poetas populares, alguns mais eruditos, outros com características de versos parnasianos, outros com uma simplicidade e beleza que nos leva a imaginar o poder dessa arte de encantar justamente

pela simplicidade de dizer tudo e qualquer coisa, porém, sempre respeitando a métrica e a rima, já que esse é um aspecto do qual o poeta popular não abre mão.

A poesia e a simplicidade são coisas cotidianas na vida do povo sertanejo do Pajeú, onde uma frase vira verso e uma conversa vira estrofe, como conta o caso Egípcio de que certa vez o poeta *Job Patriota* avistou o seu compadre e também poeta *Antônio Pereira* no meio de uma estrada e o indagou:

“Meu compade, como vai
A sua situação?”

(Job Patriota)

Eu tô virando cascão
Feito lama de lagoa
Tou igual a uma ferida
Na perna de uma pessoa
Que, antes de sarar de tudo
Vem um garrancho e magoa.

(Antônio Pereira)

Percebemos coisas cotidianas da vivência nordestina como o cascão da lagoa, que é a lama no tempo da estiagem e também vira metáfora com a junção a um ferimento que sempre torna a se magoar. A poesia popular carrega essa simplicidade que se assemelha a beleza e a vida do seu povo, como esse “verso” de *Job* e *Antônio Pereira* acabou de contar.

Vale destacar também, artes como a que *Zé Limeira* fez, *a criação de mundos*, ou simplesmente *a passagem pelos universos paralelos* como poderia acreditar a astrofísica. O poeta *Zé Limeira*, em sua particularidade, gostava de criar palavras, misturar contextos, pessoas, coisas, datas e tudo mais, com isso ele criava mundos a partir dos já existentes só que em contextos diversos. Não foi à toa que ficou conhecido como o *Poeta do Absurdo*:

Os hemisférios do prado
as palaganas do mundo
os progis da Galileia
quelés do meditaundo
filosomia regente
Deus primeiro sem segundo

(Zé Limeira)

Carregado de criatividade psicodélica e de poesias abstratas, *Zé Limeira*, além de seus improvisos imprevisíveis, é a prova cabal da liberdade do tema na arte do poeta. Nesse

contexto, observa-se que a temática é semelhante ao tema, embora seja mais ampla, cada poeta tem uma inclinação para determinado assunto. A temática seria, no caso, o conjunto dos temas. Melhor dizendo, o tema é aquele com o qual se faz um poema, uma estrofe, já a temática pode ser um aspecto estilístico, ou seja, algo que faz parte do estilo, da preferência de cada autor. Na poesia erudita, por exemplo, podemos observar na poética de Vinicius de Moraes que existe uma preferência pela temática amorosa. Nos reportando ao popular, percebemos que Patativa do Assaré tem o sertão como sua principal fonte de inspiração, principalmente no que condiz aos aspectos sociais e ao meio ambiente sertanejo, aspectos que alimentam a poesia do autor.

Temos em poetas como *Carlos Drummond de Andrade* uma vasta temática, possuía um apelo no *cotidiano*, a *morte* também aparece em sua obra tanto na prosa quanto na poesia, o *erotismo* e o *amor*, esse às vezes não correspondido. Em Manuel Bandeira, o lirismo e a natureza, mas principalmente a morte é um tema muito presente, uma vez que o poeta desenvolveu a tuberculose aos dezessete anos e passou a viver isolado esperando a morte uma vez que a doença já tinha levado a mãe do poeta e, na época, o diagnóstico da doença era praticamente uma sentença de morte, embora seja importante frisar que Bandeira morreu aos 84 anos, ou seja, dentro da estatística da doença entre os poetas de um modo geral, pode-se dizer que ele foi um dos que mais viveu e também um dos que mais produziu, porque a maior parte da arte dele foi criada durante o período da doença. Pode-se citar ainda *Ferreira Gullar* com a temática político-social; *Clarice Lispector* e seu estilo *intimista* e suas descrições *psicológicas no cotidiano e na banalidade*.

No universo popular podemos citar também alguns poetas e as suas pré-disposições para determinadas temáticas, por exemplo: *Lourival Batista*: poesias agudas em qualquer tema com a presença de trocadilhos, como podemos ver na estrofe que segue, onde *Louro do Pajeú* saúda Terso Rafael, um fazendeiro rico da região que estava presente na plateia:

Eu vou convidar a Terso,
Para ver se Terso vem
Melhoraria de sorte
Ficaria muito bem
Se terso mandasse um terço
Dos terços que Terso tem.

(Lourival Batista)

Louro faz um trocadilho com o nome do fazendeiro e ainda brinca com seu poder aquisitivo, cita Terso e fala em um “terço”, dos “terços” que Terso tem. Além de hilária a

estrofe, ainda mostra a genialidade e a capacidade de improviso de Lourival. O improviso no verso, envolvendo a situação decorrente na cantoria é comum no universo da cantoria de viola, principalmente nos duelos, onde um cantador tenta desestabilizar o desafiante, usando temas da vida pessoal do outro cantador, e Louro foi um dos maiores nesse quesito, ao lado de Pinto do Monteiro.

Já outro poeta Pajezeiro, *Job Patriota*, carrega o lirismo e a angústia em seus versos. Há também a presença do mar, e outras comparações ao que vem da natureza. Mas a mágoa, e a solidão são os mais fortes temas da poética de *Job*:

Nas vezes que estou bebendo
 Alguma coisa aproveito
 Sendo cerveja eu não quero
 Sendo cachaça eu aceito
 Que é pra ver se apaga o incêndio
 Que a mágoa fez no meu peito

(Job Patriota)

Esse poema de *Job*, traz um efeito que a bebida a causa como quase que um anestésico temporário, *Job* e outros poetas Egípcios¹ carregavam e ainda carregam essa boemia no estilo de vida. A bebida aparece em alguns poemas, e uma eterna mágoa revisitada sempre retorna entre um verso ou outro.

O lirismo e a erudição na poética de *Job Patriota* se evidenciam numa poesia feita de improviso, como vemos fazer a estrofe seguinte a partir de um mote dado pelo também poeta *Raimundo Asfora*: “Frágeis, fráglimas danças de leves flocos de espumas” e *Job* fez este verso em seguida:

Frágeis, fráglimas danças
 De leves flocos de espumas

(Raimundo Asfora)

Na madrugada esquisita
 O pescador se aproveita
 Vendo a praia como se enfeita
 Vendo o mar como se agita
 Hora calmo, hora se irrita
 Como panteras ou pumas
 Depois se desfaz em brumas
 Por sobre as duras quebranças

¹ De são José do Egito, Estado de Pernambuco

Frágeis, fráglimas danças
De leves flocos de espumas.

(Job Patriota)

A estrofe vem com um cenário marítimo: o pescador, o avanço do mar e o organismo vivo que ele representa, inquieto: “*hora calmo, hora se irrita*”. A forma e conjuntura dos versos mostram uma erudição digna do autor *Job*. A poética de *Job* aparece em muitos livros de literatura popular, e como sempre, se mostra inconfundível. *Job* é considerado por muitos da literatura popular: “*O último dos Líricos*”.

Outro poeta importante e que merece nossa atenção é *Cancão* e sua temática sobre a natureza e o uso de detalhes minuciosos. Segundo Ferreira Leão (2013, pag. 31): “Cancão é silêncio, profundidade, ternura recriando sumos, sabedoria, sopros de vida na alma dos beija-flores e das baraúnas, borboletas e batatas-de-teiú, beleza renovando as auroras, certeza expandindo os contextos”. Essa descrição é uma perfeita junção das características poéticas de um dos poetas mais simples, singelos e complexos em sua obra no sertão do Pajeú, segue um poema que figura tudo que foi dito sobre *Cancão* até então:

Se estes vegetais possantes
Não têm mais os seus verdores
Foram beijos sufocantes
De mil sóis abrasadores
Talvez a deusa das flores
Nesse cruento martírio
Pedisse a Deus, no Empíreo
Uma morte santa e calma
Para passar a sua alma
Ao cálix branco de um lírio

(Cancão)

João Batista de Siqueira, mais conhecido como Cancão, fazia a poesia, tendo como principal inspiração, os elementos da natureza. Na estrofe em que os “vegetais perdem seus verdores”, a ideia de estiagem deixa claro um sofrimento metaforizado pelos “beijos sufocantes” dos “mil sóis abrasadores”. O divino também era comum na poética de Cancão, anjos, deuses, santidades e a fé era parte desses cenários nordestinos.

Esses poetas citados foram apenas uma pequena amostra da pluralidade das temáticas da poesia popular do Pajeú. Ficaríamos dias e mais dias caso necessário fosse falar de todos os poetas dessa terra e de todas as particularidades, temas e temáticas dos mesmos.

Entretanto, percebe-se que no âmbito do popular a *saudade* é um dos temas mais recorrentes entre os vários poetas. No caso do trabalho, nosso olhar vai para os poetas do sertão do Pajeú, mas antes, no capítulo seguinte, buscamos entender um pouco mais sobre essa palavra que inquieta os corações e em seguida veremos como ela é cantada nas vozes dos sertanejos de um modo geral, e após, como é cantada especificamente no Pajeú.

2 SAUDADE, FACES E FACETAS

A *saudade* é uma das palavras mais lindas e singulares da língua portuguesa. Em 2004 uma empresa britânica chamada *Today Translations* divulgou uma pesquisa na qual a “*saudade*” aparece como a sétima palavra mais difícil de ser traduzida no mundo inteiro². Podemos até compreender e ser compreendido em termos, quando falamos da palavra *saudade*, mas quando se trata de tradução, de captar esse termo em palavras e transformar em outros signos, em outro idioma que já tem suas referências culturais locais, culturas diferentes e plurais quanto as possíveis semânticas da palavra *saudade*; é quase impossível traduzir semanticamente o sentido da palavra dependendo do contexto em que for empregada. A palavra existe em outros idiomas, no entanto, o sentido mais próximo é o de está longe de casa ou de solidão.

Temos alguns termos próximos em outros idiomas, mesmo que não consigam abranger todos os significados da palavra *saudade*, estas palavras se aproximam na ideia de lembrança. São as palavras: *remembrance* (lembrança) em inglês, o *souvenir* (memória) em língua francesa, o *morriña* (tristeza) no galego-português, e a mais próxima delas, o *Sehnsucht* que pode ser traduzido como anseio ou desejo ou em um sentido mais amplo da palavra, descreve um estado emocional profundo, uma espécie de ‘falta intensa’.

Da etimologia, a palavra *saudade* tem origem no termo em latim *solitatem* (solidão), que foi apropriado e utilizado culturalmente pelos povos galaico-lusitanos que habitavam a península ibérica na Idade Média. Nos escritos históricos desses povos foram encontrados termos como *solitate*, *solitas*, *suidade* ou *soidade*. Segundo Dias, Jarek e Debona:

A história da formação do termo *saudade* e de sua peculiar semântica confunde-se com a própria formação da língua e da identidade portuguesa. E esta, por sua vez, vincula-se à formação e à consolidação do reino de Portugal com o potencial político-econômico por meio da expansão marítima e de suas conquistas ultramarinas. (DIAS; JAREK; DEBONA, 2016. p. 09)

A história da formação da palavra *saudade* unifica uma variação de um termo em uma língua mãe com a formação da própria língua portuguesa. A expansão marítima fazia com que seus navegadores saíssem de Portugal e passassem por longas temporadas a procura de novos horizontes. E esse sentimento de perda e de solidão do marinheiro que saía da sua terra

² Ver em: <https://www.todaytranslations.com/news/most-untranslatable-word>

também ficava presente naqueles que permaneciam à sua espera, sentimento conhecido então como sendo a *saudade*.

Segundo o Dicionário *Michaelis*: sau-da-de, substantivo feminino: “Sentimento nostálgico e melancólico associado à recordação de pessoa ou coisa ausente, distante ou extinta, ou à ausência de coisas, prazeres e emoções experimentadas e já passadas, consideradas bens positivos e desejáveis; sodade, soidade”³².

Os significados sempre apontam para uma lembrança pesarosa, mas agradável. O contexto de uso da palavra *saudade* é variado, a sua significância não é exata ou idêntica em todos os casos como já foi debatido aqui. Ela pode se aplicar a pessoas ausentes, a coisas, a vivências passadas como recordações, por exemplo, locais como cidades, países, ou até mesmo um cômodo de uma casinha no interior. Coisas que vão de uma boneca de pano a um grande amor.

A *saudade* é complexa por natureza. É importante observar que a *saudade* pode ser do passado, de uma situação vivida e pode vir também não como dor, mas apenas como lembrança, nesse sentido ela tem o sentimento positivo alcançando até o prazer pelo sentimento da lembrança.

Dito isso, iniciaremos nossa caminhada pelos “*tipos de saudades*”, desde o canto sobre a *saudade* propriamente dita, poesias que a explicam ou tratam-na como musa, versos que compõem praticamente a *metasaudade*, que se confundem com o sentimento e terminam causando-o. Como também iremos até outros tipos de saudades, casos mais específicos, como a ausência do amor ausente, lembranças da infância, recordações, ou objetos simples e inanimados que carregam um grande valor sentimental.

Um dos poetas populares mais admirados do Sertão do Pajeú foi *Antônio Pereira de Moraes*, conhecido como *O Poeta da Saudade*. Com pouca instrução escolar, Antônio Pereira era carpinteiro de profissão, e falava de *saudade* como ninguém. Desde suas nuances ao seu conceito propriamente dito. Uma vez quando perguntado sobre a definição de *saudade*, *Antônio Pereira* em sua temática preferida respondeu:

A saudade é um parafuso
que quando na rosca cai
só entra se for torcendo
porque batendo num vai
e quando enferruja dentro
nem distorcendo, ele sai

(Antônio Pereira)

³Ver em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/saudade/>

Esse poema cantado por Antônio Pereira fala sobre a *saudade* propriamente dita, no sentido mais amplo da palavra e mostra como era a visão do poeta sobre o termo, Antônio Pereira gostava de compará-lo a um sentimento que não tem volta.

A *saudade* possui muitas faces e muitos alvos como foi dito. Uma grande variação de possibilidades de entrega desse vocábulo em um verso para uma determinada pessoa, tempo ou lugar específico que cause esse sentimento de algum modo. Mas não somente isso, há também os poetas que cantam a *saudade* a ela e para ela. A *saudade* como entidade, e não só como sentimento, como diria o poeta egípcio *Greg Marinho*:

Musa de tantos poemas
filha pura da verdade.
Quantos poetas cantaram,
com rara simplicidade!
E se eles cantavam
isso é que já estavam
sabendo o que é saudade!

(Greg Marinho)

Percebe-se a *saudade* viva, como dona de todas as outras poesias sobre o tema, o poeta *Greg Marinho* traz a *saudade* como aquilo que antecede a poesia, ou até mesmo a arte em geral: “E se eles cantavam/isso é que já estavam/sabendo o que é saudade!”.

O poeta paraibano *Jessier Quirino*, um dos grandes da literatura popular nordestina, em um dos seus poemas, trata da *saudade* na perspectiva do distanciamento. O banzo do matuto longe de casa em carta escrita para um amigo que está pelas bandas do Nordeste. Em *Acontecença Matuta II*, *Jessier* relata o caso:

São Paulo, tanto de tanto
de mil novecentos e tanto

Meu cumpade Zé de Nuca
recebi suas nutiça
e já li, já dei risada
já espalhei pra mundaça
por aqui tá um sufoco
nós véve de pouco a pouco
mode ladrão e puliça.

Nós só pensa em apurar
os dinheiro da passage
pra mode nós ir embora
pois aqui não tem vantage
tamo nos bolso dos home
com calô com frio e fome

tou inté vendo visage.

Visei um pé de pereiro
em prena via São João
uma moita de mufombo
vi três jumento fujão
um pé de carrapateira
vi catrevage de feira
chapéu de couro e gibão.

Indagorinha eu passava
lá pulas Praça da Sé
foi me dando uma friage
não pude ficar em pé
vi um pé de umburana
um juá, um marmeleiro
avistei um boiadeiro
muntado num pangaré.

tou sofrendo má de banzo
um sofridão amuado
eu troco dez São Paulo
por um trecho de roçado
já acabei minhas posse
vai ver o que é bom pra tosse
se tu vier pr'esses lado.[...]

(Jessier Quirino)

A *saudade* relatada por *Jessier* nesse poema mostra gente que está longe da terra natal. A palavra em si não aparece na obra, embora seja, o poema, uma forma de mostrar a *saudade* que sente do lugar de onde veio a ponto de ver aspectos do lugar pelos cantos por onde passa. As descrições das paisagens naturais da caatinga, das pessoas, das coisas do Nordeste, isso tudo em comparação a algumas coisas negativas das capitais ou grandes centros, mostram um sentimento de perda e uma vontade de voltar.

O poeta *Jessier Quirino* como ele mesmo se descreve: “arquiteto por profissão, poeta por vocação, matuto por convicção”, carregado pelas suas influências populares que são poetas como *Zé da Luz*, *Zé Laurentino*, *Manoel de Barros*, *Zé Limeira* e como o próprio diz, de forma mais geral, “os repentistas”. Tendo assim de maneira empírica, um grande aparato pelo conhecimento popular e pela vida matuta, e entendimento próximo do contexto migratório da vida sertaneja. Os causos e poemas recitados por *Jessier* são baseados em histórias contadas por amigos, parentes e outras conversas retiradas de “*escutações de mei de feira*”, como diz um de seus poemas.

Há também as *saudades* amorosas, e essas mudam um pouco de significado quanto a sua definição junto ao dicionário, pois algumas *saudades* amorosas são melancólicas,

carregam a lembrança, mas também carregam mágoas, já a lembrança prazerosa fica apenas como parte desse sentimento, dependendo do tipo e da forma de lembrança que se tem.

Outras *saudades* amorosas são menos pesadas pois retratam apenas lembranças carregadas de esperança. A *saudade* que vem com um grande pesar está muito ligada ao popular, está sempre na boca do povo e é muito comum ouvir um versinho de *saudade* em um bar qualquer na região do Pajeú, bem como de qualquer outro lugar, sempre embalados por uma dose ou outra de cachaça, pelo ombro de um amigo, pelo papel que recebe versos ou mesmo pela viola que acompanha os cantadores e são cúmplices das lamentações e dos sofrimentos.

O poeta de São José do Egito, *Vinicius Gregório*, fez a relação entre saudade e a seca em um de seus poemas, intitulado '*Meu peito e o chão*', o poeta brinca com o cenário comum para o sertanejo que anseia a chuva para o plantio e o sentimento de esperança que a *saudade* carrega junto. O poema diz:

Preparei minha terra pra plantar,
Mas a chuva não veio até agora...
Enfeitei o meu peito para amar,
E a mulher que mais amo foi embora...

Mas as nuvens já vêm anunciar,
Que uma chuva virá regando a flora.
Só não veio ninguém pra me avisar,
Se quem amo virá na mesma hora.

Mesmo assim o meu peito é como o chão,
Sempre fértil, está de prontidão,
Esperando chover bem de mansinho...

Mas um chão, sem chover, pode rachar
E o meu peito, cansado de esperar,
Rachará nessa seca de carinho!

(Vinicius Gregório)

A *saudade* é a chuva que não chega, e o chão ressecado também sente *saudade*. O poeta caminha em todo verso com os dois temas em conjunto, fazendo analogias, e a aproximação de coisas distintas se mostram plausíveis. Percebe-se que tudo no poema aponta para a ausência. O carinho e a água em circunstância de escassez, fazendo da poesia de *Gregório* uma metáfora perfeita para o sentido de ausência. Muitos dos poemas apresentados acima são de versos setessilábicos, com formas diferenciadas, como sete pés, no caso de *Jessier Quirino*, sextilhas na maioria das vezes e também décimas, forma muito utilizada pelos

poetas. O poeta Vinícios Gregório, embora também produza em outras formas, tem uma predileção pelo soneto, o que dá a sua poesia um toque de diversidade pós-moderna e as alterações conforme estilos poéticos como já foi falado anteriormente, que mistura, até certo ponto, o erudito e o popular.

Outra vertente da *saudade* é aquela que se refere a um determinado tempo, uma soma de circunstâncias que levam o poeta a escrever sobre o saudosismo. O poeta *Dimas Bibiu*, de Mundo Novo, município de São José do Egito - PE, terra onde mora a grande poetisa, *Severina Branca*, fala de uma memória de infância, do “*tempo bom*”:

Chegava em casa enfadado,
Me deitava numa rede.
Quando me achava com sede
Chegava mãe do meu lado.
Trazia um copo bordado
Com água, pra eu beber,
Depois vinha me dizer:
Levanta, vem almoçar!
Foi assim que vi passar
Meu tempo bom sem saber.

(Dimas Bibiu)

O saudosismo é a essência poética nas obras de *Dimas Bibiu*, em uma décima de versos setessilábicos, as memórias do poema trazem um cenário completo, circunstâncias que um dia foram comuns no dia-a-dia do poeta. A simplicidade dos gestos na sua poesia, revela uma grande característica de humildade, *Dimas Bibiu* escreve o popular, a sua obra é reflexo de uma vida simples de um povo simples, mas os relatos de saudade mostram o prazer de ter vivido aqueles tempos. Nesse texto, percebe-se que a saudade é um sentimento bom, lembrança de tempos vividos com felicidade.

Outras especificidades da palavra *saudade* seguem por caminhos e origem semelhantes aos já trabalhados aqui, apenas se apropriando de pequenas modificações. O capítulo seguinte trará mais poemas e esses, particularmente, ligado aos poetas do Pajeú. Esses quais que compõem uma grande parte dos maiores nomes da Literatura Popular Nordestina. Seguiremos pelas estradas pajeuzeiras para entender, por exemplo, o mote e o motivo de Rogaciano Leite ao dizer: “*Sou do Pajeú das flores, tenho razão de cantar*”.

3 SOU DO PAJEÚ DAS FLORES, TENHO RAZÃO DE CANTAR

Antes mesmo do Brasil se chamar Brasil, com “z” ou com “s”, já havia saudade. Podemos dizer então que a saudade veio nas embarcações portuguesas? Não em sua totalidade, mas uma parte dela sim, e essa parte é fácil de se encontrar nos textos não literários, nas canções e na literatura portuguesa.

Para iniciar esse debate que falará da parte portuguesa de nossa saudade, embarcaremos na linha de pensamento, e nos estudos do D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), Francisco Manuel de Melo é considerado o primeiro teórico desse fenômeno não só psicossocial, mas também de uma manifestação cultural e literária portuguesa. Na obra *Epanáfora Amorosa, Terceira*, Dom Francisco Manuel diz:

E pois parece, que lhes toca mais aos Portuguezes, que a outra nação do mundo, o darlhe cõta desta generosa paixão, a quem sómente nós sabemos o nome, chamãdolhe: Saudade; quero eu agora tomar sobre mi esta noticia. Florece entre os Portuguezes a saudade, por duas causas, mais certas em nós, q em pois parece, que lhes toca mais aos Portuguezes, que a outra nação do mundo, o darlhe cõta desta generosa paixão, a quem sómente nós sabemos o nome, chamãdolhe: Saudade; quero eu agora tomar sobre mi esta noticia. Florece entre os Portuguezes a saudade, por duas causas, mais certas em nós, q em [D290] outra gente do mundo; porque de ambas essas causas, tem seu principio. Amor, e Ausencia, são os pays da saudade; e como nosso natural, he entre as mais nações, conhecido por amoroso, e nossas dilatadas viagens, ocasionão as mayores ausencias, de ahí vem, que donde se acha muyto amor, e ausencia larga, as saudades sejam mais certas, e esta foi sem falta a razão, porque entre nós habitassem, como em seu natural centro. (MELO D, 1676. p. 183-184)

É notável como Dom Francisco classifica os sentimentos saudosistas a uma espécie de exclusividade ou pertencimento ao povo português, quase que como que fosse um sentimento de sua autoria, não entro no mérito da escrita, pois como foi visto anteriormente alguns idiomas já traziam proximidades a saudade tanto na escrita quanto no significado. Devido as embarcações portuguesas e as grandes viagens marítimas falaremos então do sentimento.

As viagens portuguesas carregavam por si e para seu povo, um caráter épico, heroico, lembrando até as imagens homéricas construídas sobre papiros. Esse distanciamento de casa fazia um sentimento de dois olhares, o primeiro, de quem vai. Do desbravador que viaja o mundo negociando, trazendo riquezas e descobrindo coisas, esse desbravador que sente saudade de casa, que tem como sucesso a volta para casa, para terra amada. Já o segundo é o olhar de quem fica à espera, de quem aguarda o retorno dos navios, dos amigos, dos amores.

Recentemente a pesquisadora Maria Paula Lamas, resumiu o conceito sobre a origem da saudade da seguinte maneira:

Na realidade, a saudade está intimamente ligada ao povo português, embora não seja exclusiva deste. No entanto, trata-se de um assunto mais completo do que aparenta à partida. Devido a este fato, muitas têm sido as definições e contradições, múltiplos os contextos e respectivas implicações, sem se conseguir um resultado conclusivo (LAMAS, 2003 p.10.)

Lamas faz uma abordagem mais abrangente sobre o sentimento, nesse ensaio ela traz uma série de definições feitas por outros pesquisadores e escritores, algumas que seguem a linha de pensamento do Dom Francisco, ou seja, algo mais possessivo, de caráter de autoria do sentimento, e outros mais duros quanto a essa ideia de posse e do espírito saudosista extremo. Lamas (2003, p. 04) ainda conclui: “Portugal, sendo um país de emigrantes, está, desde logo, propenso ao sentimento nostálgico da saudade, a qual remonta aos descobrimentos, época também propícia a muita dor devido ao afastamento prolongado entre os navegadores e os seus familiares”.

Seguindo as falas de Lamas e de Dom Francisco, não há como desvincular a saudade do povo português, mas seria a “saudade” uma criação portuguesa, patenteada pelo povo ou por Camões em:

Que me quereis, perpétuas saudades?
Com que esperança inda me enganais?
Que o tempo que se vai não torna mais,
E se torna, não tornam as idades.
(...)

(Luís de Camões)

Esse trecho de “Que me quereis, perpétuas saudades”, traz a luta da razão, os anos e as coisas do mundo já mudado. Uma belíssima obra em língua portuguesa que dialoga com o tempo, e tem o perfeito uso da palavra saudade por Camões. Em outros versos, o uso se deu por Fernando Pessoa, estamos falando dos “donos” da língua portuguesa. Mas nem por isso, a eles pertenceu a palavra. E por quê?

Como foi visto, por mais que possuam versões semelhantes e aproximadas da “saudade”, nenhuma delas fora do português conseguiu carregar tanto significado. Mas será que não? Vejamos.

Em um exercício de pesquisa, tive a oportunidade de dialogar com povos originários brasileiros espalhados pelo território nacional. O objetivo aqui é simples, o de antes de “importar” a *saudade*, procurá-la já entre nós. Antes de adentrar o Pajeú, que é o nosso ponto

de chegada, passaremos por algumas tribos brasileiras que como forma de resistência ainda carregam as características ancestrais, e a tendo a língua nativa como uma dessas características.

A primeira visita é nas terras do povo Macuxi, localizada na comunidade Raposa I, em Roraima, o amigo e pesquisador Enoque Raposo, graduado em Secretariado Executivo pela UFRR e Empreendedorismo em Gestão de Turismo pelo *The Fullbright Program* – Flórida/USA, atua como tradutor nas línguas inglesa e Macuxi. Enoque nos falou sobre a língua Macuxi e mostrou uma semelhança incrível com o termo “saudade” da língua portuguesa.

Em Macuxi existe o termo “*era ’mapai*”, e assim como a palavra “*saudade*” que não possui tradução exata em outros idiomas, o termo “*era ’mapai*” também não possui tradução exata na língua portuguesa, traduzindo ao pé da letra, o mais próximo disso seria: “querer ver”, por exemplo: “Ah, eu quero ver meu pai”, “quero ver meu amigo”. Um exemplo de uso em uma frase em Macuxi seria:

Macuxi: “*U’wi era ’mapai unnî sîrîrî*”

Português: “Estou com saudade de meu irmão”

O termo “*Era ’mapai*” é uma clara demonstração de saudade, sem necessidade de procurar proximidade com o uso de pontos de vistas e interpretações da palavra.

Seguiremos agora para outro ponto no Brasil, e a expressão que nos chega, vem do Mato Grosso do Sul. Segundo a comunicadora, ativista e cineasta ameríndia, Graciela Guarani, pertencente a etnia Guarani kaiowá, na língua Guarani, tem-se a existência do termo “*Techa nga u*”, e este termo, consegue suprir de maneira completa uma possível necessidade de tradução para a palavra portuguesa “*saudade*”, em um exemplo de uso, teríamos:

Guarani Kaiowá: “*Mamo oimẽ nde Techa nga u*

Tekohápyma oimẽ”

Português: “Onde está sua saudade?

está no tekoha”

Essa frase, segundo a Graciela Guarani, além do exemplo de uso da palavra “*Techa nga u*”, apresenta também um sentimento verdadeiro de saudosismo relacionado ao passado.

Segundo ela, mesmo se tratando da contemporaneidade, eles ainda sentem falta do “*tekoha*”, que era um espaço sagrado para o seu povo.

E por último, agora nos aproximando mais do Pajeú, falaremos do povo Fulni-ô, já em Pernambuco. A etnia Fulni-ô, aqui representada por *Elvis Ferreira de Sá*, que possui graduação em Licenciatura intercultural indígena pela UFPE e mestrado em Letras e linguística pela UFAL. Elvis atua na área de linguística com os seguintes temas: Fulni-ô, cultura indígena, documentação, *yaathe* e memória.

Segundo Elvis, a língua Ia-tê possui a palavra “*Eethea*” que equivale a palavra saudade, e segue os mesmos padrões dos outros idiomas anteriores, a palavra “*Eethea*” é muito próxima ou talvez até idêntica a “*saudade*” vinda de Portugal, entretanto além do sentimento, o termo “*Eethea*”, em Ia-tê, o termo “*Techa nga u*” em Guarani e “*era'mapai*” em Macuxi, carregam muito mais que apenas o sentimento de distanciamento de casa, e se isso já tinha sido perceptível na fala da Graciele Guarani, o exemplo de *Elvis* deixa tudo mais claro:

Ia-tê: “*Ya setsondoa sato eethea,
ya felha txhua otxhaytoa tkowka hetey.*”

Português: O nosso povo tem saudade
de nossa terra antes dos brancos invadirem.

Nada mais justo que a comparação dos termos, e a relação de causa e efeito entre o colonizador e o colonizado. Em Ia-tê, a palavra “*Eethea*”, cumpre perfeitamente o papel da palavra “*saudade*”, ou será que a palavra “*saudade*” cumpre o que “*Eethea*” tem a expressar? Depois dessa expedição pelos povos originários, fica evidente, pelo menos para nós, que a saudade já existia no nosso solo, no nosso povo e nas nossas línguas.

Mas então, e o Pajeú, canta qual saudade? De início, não dá para separar a *saudade* em classes de origens, mas vamos aos fatos. A região do Vale do Pajeú recebeu esse nome devido ao seu rio, e esse rio, por sua vez é conhecido por *Pajeú* porque os indígenas da região, chamavam-no de “*Payaiú*”, que tem o significado próximo a “curandeiro”. Outro relato é que o rio também fora conhecido como “Rio do Pajé”, esse não fica tão claro quanto a origem do nome, se era indígena ou branca. Mas em ambas se mantém a relação com os povos originários.

De início parece ser que a saudade pajezeira é vinda principalmente da parte indígena do seu povo, mas não se pode esquecer da língua falada que é a portuguesa, e da sua literatura

que já produzida lá antes da colonização e da que se produziu aqui. Então, o que nos resta antes de qualquer veredito, é observar as obras e os poetas do “Rio Curandeiro”, apreciar e analisar o que as vozes do Pajeú nos cantam saudosamente.

O Vale do Pajeú tem uma característica muito peculiar, em cada um dos seus 17 municípios há uma grande resistência cultural, as raízes poéticas e literárias continuam sempre fortes. Cada município tem os seus poetas, cantadores, compositores e artistas diversos que fazem da região como um todo, uma espécie de centro poético popular. Há até uma brincadeira replicada pelos mais velhos, que existe uma espécie de “micróbio da poesia” presente nas águas do Rio Pajeú, e toda população próxima se “contamina”, tudo isso devido ao número de poetas que surgem na região. Essa relação do Pajeú com a poesia é o nosso principal objeto de pesquisa, caminharemos pelo sertão pajeuzeiro e pelas diversas saudades cantadas de agora por diante.

3.1 A saudade no Pajeú

E nada mais justo que iniciemos essa parte falando sobre o *Poeta da Saudade*, nenhum outro nome no Pajeú carregou no peito e na poética a significância da palavra *saudade* tão bem como *Antônio Pereira*, em um dos seus versos mais conhecidos ele dizia:

Se quiser plantar a saudade
 Escalde bem a semente
 Plante num lugar bem seco
 Na hora do sol bem quente
 Pois se plantar no molhado,
 Ela cresce e mata a gente.

(Antônio Pereira)

Numa sextilha de versos de sete sílabas, o poeta da saudade, assim como era conhecido, além de falar sobre o ato de sentir em si, também a caracterizava. A *saudade* para *Antônio Pereira* era companheira, e ele a descrevia desde o sentido a origem. Na sextilha à cima temos uma estrutura de rimas a,B,c,B,d,B, onde as rimas ficam apenas nos números pares, característica comum da sextilha, mas com a genialidade de um mestre no conteúdo. Percebe-se que a ironia de plantar algo que você não quer necessariamente que nasça, termina com ameaça de “morte” por parte do que pode lhe fazer o sentimento.

Esse poema tem uma característica sequencial de instruções a serem feitas, carregando uma série de verbos comuns na prática ao sertanejo. Tudo isso com junção a parte fantasiosa e poética da semente da saudade faz desse, um dos mais belos e conhecidos poemas de *Antônio Pereira*.

A poesia popular criada no Pajeú carrega para além de sua temática, traços e paisagens do interior, nos cenários antes mesmo de mencionar o termo “saudade”, já causa em quem lê, um sentimento de reconhecimento para os que conhecem a região. Na poesia de Manoel Filó, o poeta descreve o seguinte cenário:

Não me esqueço da roça do vizinho
 Onde, à tarde, cantava a seriema,
 E um defeito num galho de jurema
 Que um casal de rolinha fez seu ninho.
 Por ser muito na beira do caminho
 Um filhote assustou-se e foi ao chão.
 Quando eu fui colocá-lo na prisão
 Pai mandou devolvê-lo a liberdade
 Quando a gente magoa uma saudade
 Incomoda demais o coração.

(Manoel Filó)

A poesia de Manoel Filó faz nos versos decassílabos, a própria imagem da saudade, o saudosismo que vem em uma lembrança de tempo já passado, projetando no leitor um cenário sertanejo. A estrofe de dez versos possui uma estrutura de rimas A,B,B,A,A,C,C,D,D,C, conhecidas como décimas, os seus versos possuem as seguintes rimas: o 1º rima com o 4º e o 5º, o 2º rima com o 3º, o 6º verso rima com o 7º e o 10º, já o 8º rima com o 9º.

Percebe-se nesse poema, que embora a palavra *saudade* apareça, sem ela o poema ainda seria sobre *saudade*. “A roça do vizinho”, “o galho” da árvore, e o “canto” que simula um som do ambiente, toda descrição é fruto da lembrança do eu poético. E no fim, vem o reforço e a reflexão, “quando a gente magoa uma saudade, incomoda demais o coração”, esse mote finaliza o poema e o verbo “magoar” aparece tanto no sentido de relembrar, quanto no sentido de atíçar e remoer o sentimento.

Nos sentimentos saudosistas, o Pajeú ainda tem outras saudades para mostrar e uma delas, ainda hoje ecoa na memória e nas paredes egipcenses:

Relembro quando criança
 Boneca eu não possuía
 Eu pegava era um sabugo
 Num mulambo eu envolvia

Numa casinha do mato
Passava o resto do dia

(Rafaelzinha)

Nessa sextilha de versos setessilábicos, a poetisa relembra a infância humilde e de grande simplicidade, mas ainda assim, de uma satisfação evidente em tê-la vivido. As bonecas de sabugo, assim como os caminhões de lata de óleo, carrinhos de boi com pneus de chinelo recortados, e outros brinquedos feitos nos monturos das casas sertanejas representam uma *saudade* hoje um tanto distante, com aquela sensação de tempo que não volta mais. O poeta *Dimas Bibiu* relata esse sentimento da seguinte forma:

Chegava em casa enfadado,
Me deitava numa rede.
Quando me achava com sede
Chegava mãe do meu lado.
Trazia um copo bordado
Com água pra eu beber,
Depois vinha me dizer:
Levanta, vem almoçar!
Foi assim que vi passar
Meu tempo bom sem saber.

(Dimas Bibiu)

A poesia de *Dimas* fala precisamente da *saudade* de um tempo. Claro que também se relaciona a outros tantos fatores que faziam desse tempo tão especial, mas assim como *Rafaelzinha*, a simplicidade aparece como marca desse tempo “bom”. A décima de *Dimas Bibiu*, assim como a sextilha da *Rafaelzinha*, trata a juventude com traços de inocência e ainda sem as marcas da vida, tal como cantou *Zeto* no mote “*batente do pau do casarão*” de *Dedé Monteiro*, onde ao descrever o batente *Zeto* diz:

[...]

“E o passado lhe traz recordação
dos trinados de esporas e chocalhos,
que fizeram com o tempo esses mil talhos,
no batente de pau do casarão.”

(Zeto)

É como se os poemas se completassem em uma narrativa de um grande cordel, essa é uma das características dos grandes poetas e dos grandes versos no Pajeú. Os motes passam

de geração pra geração, e os sentimentos são entendidos décadas depois. Bebendo na fonte dos grandes poetas, o Pajeú consegue fazer brotar novos nomes, novos cantos e antigas *saudades*.

Visitando as novas gerações, nossa pesquisa, em caminhada, dá um salto de décadas e a *saudade* que se apresenta diz:

Eu cacei no baú minha lembrança
Minhas tardes de chuva no terreiro
Conversava com vó, o dia inteiro
No meu tempo inocente de criança
Já fiz arte, fiz raiva, fiz cobrança
Já vi rio secar no sol queimando
Vi enchente no rio transbordando
Guardo tudo de bom nesse baú
E toda vez que eu voltar no Pajeú
Vou chorar de saudade me lembrando

(Mariana Véras)

Assim como o “batente” de *Dedé Monteiro*, aqui encontramos um “baú” de “*saudade*” da poetisa *Mariana Véras*. No poema, a figura da avó se apresenta como principal ponto de referência dessa *saudade*. As lembranças que aparecem em volta desse sentimento de carinho, flutuam sobre aura materna da avó da poetisa, e o “baú” embora real, aparece também como alegoria.

A memória afetiva guardada na lembrança, ganha um recipiente físico de madeira, e os versos decassílabos numa décima em que é possível observar a transcendência entre os planos. A décima possui uma estrutura de rimas A,B,B,A,A,C,C,D,D,C, e, no caso, a grande maioria dos verbos estão no passado, com apenas dois verbos no infinitivo. Entretanto o único verbo que aparece no presente remete-se diretamente ao “baú”, que é o verbo “guardar”. O verso diz: “*guardo tudo de bom nesse baú*”, o “baú” como dito antes, possui duas formas. Uma delas é metafórica e se remete a uma parte da memória, uma parte “boa” da memória, uma parte em que ficam as melhores lembranças, uma parte seleta, uma parte onde obviamente se guardam *saudades*.

E como dizia o cantador Accioly Neto: “*Saudade já tem nome de mulher*”, e por mais que se encontrem adjetivos, poucos são tão emblemáticos como a figura feminina nos versos do poetas, um grande nome da poesia do Pajeú que “corta” os leitores com essa temática é o poeta Zé Adalberto, no mote “*retirei seu retrato da carteira, sem tirar o seu amor do coração*” o poeta glosou da seguinte maneira:

Seu veículo de amor ainda cabe
 Na garagem do peito que era seu
 O chassi do seu corpo está no meu
 Se eu tentar alterá-lo, o mundo sabe
 Não existe paixão que não se acabe
 Mas amor não possui limitação
 Vai além das fronteiras da Razão
 E o que eu sinto por ela é sem fronteira
 Retirei seu retrato da carteira
 Sem tirar seu amor do coração

Da carteira eu tratei de dar um jeito
 De tirar sua foto de olhos vivos
 Mas não pude apagar os negativos
 Que ficaram gravados no meu peito
 Junto à lei nosso caso foi desfeito
 A igreja anulou nossa união
 Mas do peito eu não tive condição
 De tirar esse amor por mais que eu queira
 Retirei seu retrato da carteira
 Sem tirar você do coração

Seu retrato foi todo incinerado
 Mas até na fumaça deu pra vê-la
 Não há nada que faça eu esquecê-la
 Eu nem sei se por ela sou lembrado
 Meu desejo inda tá contaminado
 Pelo vírus da sua sedução
 Junta médica não faz intervenção
 Se souber que a doença é roedeira
 Retirei seu retrato da carteira
 Sem tirar seu amor do coração

Esse meu coração só pensa nela
 Apesar de bater no meu reduto
 Cento e vinte pancadas por minuto
 São as vinte por mim, as cem por ela
 Eu com raiva, rasguei a foto dela
 Mas amor não se rasga com a mão
 Se vontade rasgasse ingratidão
 Eu só tinha deixado a pedaceira
 Retirei seu retrato da carteira
 Sem tirar seu amor do coração

(Zé Adalberto)

Nos diversos tipos de *saudades*, o poeta *Zé Adalberto* se destaca principalmente na que fala do amor ausente. Nas quatro décimas que compõem o poema, *Zé* mostra as várias tentativas de esquecimento, e a conseqüentemente as falhas em todas.

Uma característica comum na escrita no poeta Zé Adalberto, é a forte presença de figuras de linguagens como metáforas e alegorias. Também há comparações feitas entre os sentimentos e objetos e cenários do dia a dia como nesse poema, aqui o poeta faz uma analogia com a palavra “veículo” e “garagem”, aproximando esses termos ao *amor* e ao *peito*, numa espécie de local de encaixe de um, no outro:

Seu veículo de amor ainda cabe
Na garagem do peito que era seu

A primeira estrofe é a que mais aparece essas características, o terceiro verso ainda possui outra analogia na mesma pegada das primeiras, nesse, o poeta usa a palavra “chassi”. Como se sabe, o chassi de um carro é a estrutura ou esqueleto, onde se encaixa todas as outras peças. E por fim, todo chassi possui uma numeração única, agora retornando ao poema, essa numeração está mais que impregnada no corpo, ao ponto de que não seja possível a alteração dessa “marca na pele”.

Como toda poesia que segue um mote, ele deve retornar no final de cada estrofe, reafirmando ou completando o sentido dos versos. Nesse poema as tentativas continuam frustradas, foi relatada a separação, o retrato incinerado, mas a saudade continua mandando em toda ação, “retirei seu retrato da carteira, sem tirar seu amor do coração”.

Seguindo na mesma pegada, dessa vez com os papéis invertidos, quem ganha voz mais uma vez é a poetisa *Rafaelzinha*, a voz feminina da poetisa da *saudade* dirá em sextilhas, como é o sentir o amor ausente:

Um dia estava chorando
Lá num banco da cidade
Perguntou-me uma velhinha
Como quem tem piedade
Porque chora criatura?
Eu respondi:- de saudade

- Eu vou dizer pra senhora,
com toda sinceridade!
Estas lágrimas que derramo
Aqui em plena cidade,
São as mágoas de um amor
Que eu perdi na mocidade

Desculpa eu lhe perguntar
Ele já é falecido?
Deus me livre, não senhora!
É forte, jovem e nutrido

Mas o que eu sofri por ele
 Já dava pr'eu ter morrido!

(Rafaelzinha)

Diz a lenda, que as estrofes de resposta foram ditas de improviso, quando questionada por uma senhora sobre a tristeza aparente no rosto da poetisa. A poesia tem como estrutura a sextilha, com as rimas seguindo o padrão ou o formato mais comum, assim como na poesia de *Antônio Pereira*, já analisada aqui. Já no conteúdo temos um diálogo em curso, um personagem anônimo que puxa a conversa.

No capítulo anterior falamos da poesia em diálogo de *Job Patriota e Antônio Pereira*, e essa se assemelha bastante. Uma sextilha geralmente é distribuída em três partes, os primeiros dois versos formam a afirmação, o 3º e o 4º verso ficam na razão, ou seja, no porquê, já os versos finais são a conclusão. Em diálogos essa distribuição acontece de maneira mais difícil, pois há uma adaptação. No caso da terceira estrofe é possível observar que a afirmação fica imprecisa por causa da interrogação, no caso da declamação percebe-se na entonação de questionamento por parte do declamador. E quando se adentra ao sentido do poema, o conteúdo é a *saudade* dolorosa propriamente dita, é o amor que não tem jeito e que diferente do que se espera, mais dói que do que dá prazer.

Entre as faces da saudade, muitas possibilidades já foram debatidas aqui, tais como a saudade do amor ausente, saudade do passado, saudade de casa, saudade de objetos, a saudade como musa, a “*metasaudade*”, e até mesmo a reflexão sobre o sentimento. E seguindo esse último ponto, para falar sobre a palavra em si, traremos a poesia de *Pinto do Monteiro*, embora tenha sua origem na Paraíba, *Pinto* fez muita poesia pelas terras do Pajeú. Foram muitos festivais de cantoria, muitas visitas aos amigos e muitas disputas com Louro do Pajeú, seu amigo. Juntos são considerados os maiores cantadores de viola da história da cantoria, reconhecidos e venerados até hoje.

Pinto do Monteiro, como sempre, rápido e direto, fez um verso sobre *saudade* em que descreve o sentimento, mas com ressalvas ao verdadeiro significado, o poeta disse:

Essa palavra saudade
 conheço desde criança
 saudade de amor ausente
 não é saudade, é lembrança
 saudade só é saudade
 quando se perde a esperança

(*Pinto do Monteiro*)

Algumas características desse sentimento, no que se trata dos amores, é sempre voltada às relações de ausência. Mas para *Pinto do Monteiro*, há uma diferença evidenciada na sextilha, a qual retrata a diferença entre *lembrança* e a *saudade*. A comparação é justa, uma saudade que se sente para com uma pessoa distante, é diferente do sentimento que se passa a ter quando não há mais esperança de reavistá-lo. E como dizia *Bia Marinho*:

A saudade é uma agonia
Que dá no meio do peito,
Coceira no braço esquerdo
Pra quem não tem o direito.
A volta de um funeral,
A quarta pr'um carnaval
É coisa que não tem jeito.

(Bia Marinho)

Um poema pra dialogar e completar o sentido de versos anteriores, é assim que a poesia no Pajeú conversa ao passar dos anos, abrindo diálogos em gerações distintas. E se a *saudade* é coisa que não tem jeito, a literatura popular arruma uma forma de perpassar.

Como vimos ao longo desses capítulos, a *saudade* se apresentou de várias formas e formatos, direta ou indiretamente nos versos de grandes poetas, e o sentimento, como sempre, se mostrou tema recorrente na vida do sertanejo do Pajeú. A resposta do porque de ser assim, vem na poesia de Zé Filó, que diz:

Uma saudade infestada
No meu peito, eu sempre tive
Não sei como é que se vive
Sem ter saudade de nada
Até mesmo um camarada,
Quando faz uma partida,
Nos deixa, por despedida,
Uma saudade plantada.
Não ter saudade de nada
É não ter nada na vida.

(Zé Filó)

A saudade representa um sentimento vivo e pulsante no coração sertanejo, Zé Filó classifica a saudade como necessária, e talvez essa seja a melhor definição do sentimento já dita. “*Não ter saudade de nada, é não ter nada na vida*”.

No Sertão do Pajeú, cantadores, violeiros, poetas, declamadores e contadores de histórias, todos eles saberão cantar pelo menos uma *saudade*. E isso, já foi provado aqui, mas

mesmo assim, ainda abro mais o leque, para outras tantas centenas e mais centenas de artistas que por aí estão espalhados, no Vale do Pajeú. Entretanto, ainda nos falta uma resposta sobre a *saudade*, levantada no início desse capítulo. Afinal, então qual *saudade* canta o Pajeú? É de origem portuguesa ou indígena? _ O Pajeú, poeta, se formou nas *saudades*, absorveu as duas e desde lá, até hoje, canta sua própria *saudade*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, a *saudade* sempre foi assunto recorrente quando se fala em arte no Sertão do Pajeú. Em cada rua, a cada esquina ou barzinho, nos diálogos com artistas, poetas, escritores e músicos sempre nos trouxeram a saudade como um dos temas preferidos.

A *saudade* foi cantada por músicos, recitada por poetas, pintada por entre molduras e improvisada pelos violeiros, e, de certa forma, é perceptível como a *saudade* é o aroma mais recorrente que a cultura popular emana por esses séculos em todos os seus gêneros, quando se trata de Pajeú. Não se encontra uma mesa de glosas, uma cantoria de viola ou um diálogo simples numa roda de poetas que não se fale de *saudade*.

Quando o trabalho abordou as origens, ficou clara uma divergência de “posse originária”. Quando lida as reivindicações portuguesas em alguns casos até mesmo da criação da palavra e pertencimento do sentimento, como uma espécie de aura portuguesa. Em divergência, foi visto a já existência de versões da palavra *saudade* em cada um dos três povos originários brasileiros contactados, e algumas dessas com o uso praticamente idêntico a palavra portuguesa, abrindo assim a necessidade para uma possível pesquisa futura mais aprofundada sobre essa *saudade* “já brasileira”.

E para concluir, partimos para as poesias pajeuzeiras, analisando-as literariamente enquanto revisitávamos essas *saudades* em busca dessas origens. E logo vimos uma saudade bem particular mostrada pelas rimas das sextilhas e sonetos, e pelos acordes das violas dos cantadores que acompanhavam uma parte dessas poesias. O linguajar regional de beleza incomum que parece ter sido feito sob medida para encaixar na métrica dos versos, no eco do canto, na voz de declamador, no improviso, nas linhas do cordel ou no aboio do vaqueiro.

Em outras palavras, podemos até dizer nessa pesquisa que a *saudade* se apresentou deixando *saudade*.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural**. In: Parva Aesthetica, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1968.

ARANTES, A, A. **O que é cultura popular**. Editora Brasiliense. São Paulo. 1985

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora EDUnB, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. In: BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.

BARROS, Maria Lindamir de Aguiar. **A literatura popular para além da Modernidade**. Anuário de Literatura, 10, 2002, p. 53-71.

CAMPOS, Lindoaldo. **ABC da poesia: inspiratividades com palavras**, Caicó: Ed do autor, 2017, p. 117.

CARDOSO FILHO, Antonio. **Teoria da Literatura I / Antonio Cardoso Filho** -- São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2011

CASCUDO Luís da Câmara, **Vaqueiros e Cantadores**, São Paulo: Ed. Itatiaia, 1984, pp. 178 e 181).

CHAUÍ, Marilena. **Sobre poder e Mídia** -lançamento da Campanha Nacional pela Liberdade de Expressão, realizado no dia 27/8, no Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2012/09/03/marilena-chaui-fala-sobre-o-poder-da-midia/>

DIAS, C. A., Jarek, M. e Debona, V. 2016. **Breves observações sobre a noção de saudade: símbolo cultural e paradoxo**. H-ermes, Journal of Communication7–18.

FREYRE Gilberto, Casa **Grande e Senzala**, 34ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, pp 211.

GUERREIRO, Manoel Viegas. **Litteratura Orale Traditionnelle Populaire**. Actes du Colloque, Paris 20-22 Nov. 1986. Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1987.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Revista Educação e Realidade, v. 2, n. 22, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LAMAS, Maria Paula. **Reflexões sobre a saudade**. Lisboa: Imprensa José Fernandes, 2003.

MELO D. Francisco Manuel de, **Epanáforas de Vária História Portuguesa**. Lisboa, 1676. “Epanáfora Amorosa”, III. p. 183-184.

SILVA, J C. O ensino de Literatura popular nos cursos de Letras em Instituições públicas do Nordeste. **Boitatá – revista do GT de Literatura oral e popular da ANPOLL**. Londrina - PR, 2013, PP 79 a 105.

SILVA, Silvana L A. **A criação poética de Patativa do Assaré, uma análise sócio-geográfica literária**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Estudos Culturais. Campina Grande – PB: UEPB, 2008.

VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.