



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO (UFRPE)
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA (UAST)
DEPARTAMENTO DE LETRAS

CÍCERO ÂNGELO ANTAS DE SOUSA

**VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ: ESTUDO DA OBRA DE ALGUNS
POETAS DA REGIÃO DO PAJEÚ SOB A ÓTICA DA CRIAÇÃO**

Serra Talhada-PE

2021

CÍCERO ÂNGELO ANTAS DE SOUSA

**VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ: ESTUDO DA OBRA DE ALGUNS POETAS DA
REGIÃO DO PAJEÚ SOB A ÓTICA DA CRIAÇÃO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para conclusão do curso e obtenção do grau de Licenciado em Letras-Português/Inglês.

Orientador (a): Prof. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida

Serra Talhada-PE

2021

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)

S725v Sousa, Cícero Ângelo antes de
Vozes poéticas do Pajeú: estudo da obra de alguns poetas da região do Pajeú sob a ótica da criação / Cícero Ângelo
antes de Sousa. - 2021.
105 f.

Orientadora: Maria do Socorro Pereira de Almeida.
Inclui referências, apêndice(s) e anexo(s).

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em Letras,
Serra Talhada, 2021.

1. Poesia popular. 2. Região do Pajeú. 3. Processo de criação. I. Almeida, Maria do Socorro Pereira de, orient. II.
Título

CDD 410

CÍCERO ÂNGELO ANTAS DE SOUSA

**VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ: UM ESTUDO DA OBRA DE ALGUNS POETAS DA
REGIÃO DO PAJEÚ SOB A ÓTICA DA CRIAÇÃO**

Aprovado em: 01/03/2021

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida (UFRPE/UAST)

Orientadora – Presidente

Profa. Dra. Andreia de Lima Andrade (UFRPE/UAST)

1ª Examinadora

Prof. Me. João Paulo de Souza Araújo (UFRPE/UAST)

2ª Examinador

Dedico este trabalho a minha família, em especial, meus pais e irmãos, que depositaram total apoio, confiança e foram sem dúvidas minha fortaleza

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, penso que a escrita desta seção de agradecimentos faz com que possamos externar, de alguma forma, um louvor especial para algumas pessoas que direta e indiretamente contribuíram com a nossa formação enquanto graduando do curso de Letras, nessa jornada de quase cinco anos de idas e vindas, de saberes externados e partilhados. Enfim, de um período extremamente dual, em certos momentos de alegrias e conquistas, em meio a outros de intensas dificuldades, mas que nos fizeram mais fortes, fruto, é claro, do calor humano e da amizade. Isso, sem dúvida, gerou uma energia mais do que suficiente para nos levantarmos e seguir batalhando dia após dia até essa etapa final, que é a realização máxima de um estudante pobre, do interior e que jamais sonharia em fazer um curso superior, tampouco concluí-lo.

Pois bem, meus amigos! “o poetinha” enfim conseguiu realizar um dos seus sonhos, tornar-se professor. Uma das profissões mais importantes, pilar para todas as outras. E cá estou eu, formado, trilhando os primeiros passos como agente transformador da educação, como Freire um dia também trilhou, como muitos trilharam. Assim, sigo pensando numa ação transformadora, enxergando a educação como o único caminho para formarmos não só alunos, mas sim seres críticos e reflexivos capazes de agir na sociedade.

Para tanto, externo meus agradecimentos em primeiro lugar a Deus por permitir que eu pudesse seguir o caminho certo e me deu forças para continuar apesar das dificuldades que surgiram. A minha família, em especial, meu pai e minha querida mãe que foram, inegavelmente, meus alicerces, sempre me apoiando em cada novo caminho que eu trilhava. Meus irmãos, que seguiram comigo durante toda a rotina de estudos, me auxiliando na medida do possível em algumas demandas que surgiram.

Faço um agradecimento especial, a Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UAST), pela oportunidade de adentrar nesse rico espaço do conhecimento e a todos os docentes e funcionários que contribuíram com a minha formação estudantil e cidadã. Aos meus colegas de curso, que permitiram um processo de graduação muito mais satisfatório e munido de trocas de saberes e experiências maravilhosas além da sala de aula.

Meus caros amigos conterrâneos, Edvam, Millena e Thamires, pois juntos formamos o tão famoso “quarteto fantástico”, repleto de união, respeito e carinho partilhado. Por fim, externo meus agradecimentos especiais a FACEPE (Fundação de Amparo à ciência e tecnologia do estado de Pernambuco) pelo apoio ao início dessa pesquisa, com a qual fui, com muito orgulho, Bolsista PIBIC no ano de 2020 com o apoio dessa instituição.

Finalizo, com muito louvor, agradecendo a minha querida professora/orientadora, Maria do Socorro Pereira de Almeida, uma das professoras mais fantásticas que tive não só a honra de conhecer, mas também de ser um dos seus alunos das disciplinas de Literatura, cujo modo de ensinar e de explorá-la acendeu em mim o gosto e a motivação necessária para seguir nessa linha de estudos. Sem contar da confiança e do carinho depositado em minha pessoa, como seu orientando em todos os momentos, algo que é recíproco.

Assim sendo, deixo minhas últimas palavras em um tom de despedida, mas nunca de adeus, esperando que possamos em algum momento nos reunir para brindarmos nossas conquistas; um abraço apertado em cada um de vocês, meus queridos amigos e colegas de profissão. Foi muito bom estar com vocês!

*Senhores críticos, basta!
Deixai-me passar sem pejo,
Que o trovador sertanejo
Vai seu —pinho|| dedilhar...
Eu sou da terra onde as almas
São todas de cantadores:
— Sou de Pajeú das Flores —
Tenho razão de cantar!
Não sou Manoel Bandeira,
Drummond, nem Jorge de Lima;
Não espereis obra-prima
Deste matuto plebeu!...
Eles cantam suas praias,
Palácios de porcelana,
Eu canto a roça, a cabana,
Canto o sertão...que ele é meu! (...)*

(ROGACIANO LEITE, 1950)

RESUMO

Objetivou-se com esse estudo, traçar um panorama do atual cenário poético da região do Pajeú, frente ao processo de criação dessa literatura e das chamadas vozes poéticas da nova geração. Por meio desse trabalho de pesquisa, busca-se compreender as especificidades por trás dessa poética popular, apresentando a ótica do processo de criação de alguns poetas da região. Como parte metodológica do estudo, discutimos com base em pressupostos teóricos de diversos autores, poetas e críticos literários, tais como: Arantes (1998), Bosi (1977), Candido (2006), Paz (1982), Ribas (2000), Santchuk (2009), Santos (2017), Silva (1988), Tavares (2005) e entre outros, questões ligadas ao processo de criação da poesia, o próprio ato de criar e os fatores internos e externos que atravessam tal manifestação. Nesse sentido, foram discutidas, ainda, questões referentes aos fatores contextuais, geográficos e históricos da própria região e da poesia de um modo geral. Assim, apresentamos um percurso em termos de origens da poética popular até o cenário de contemporaneidade. A partir de uma rota de pesquisa, selecionamos quatro cidades do Pajeú e buscamos trazer um poeta/representante de cada uma, são elas: Afogados da Ingazeira, São José do Egito, Tabira e Serra Talhada. Na apreciação, constatamos que a poesia dos autores estudados é repleta de especificidades, que vão desde fatores estéticos, à personalidade de criação de cada um. Além da perspectiva comum a todos que são as raízes sertanejas, que dão à poesia do Pajeú, traços de unicidade e identidade. Fatores como a inspiração, as percepções e a técnica, são elementos extremamente importantes para a poética popular, por isso, como evidenciado, os poetas tendem a levá-los em consideração no ato da criação. Destaca-se ainda a carga valorativa de muitos vates ao fator da inspiração, além da liberdade poética e a diversidade de tais obras, cujo misto de sentimentalismo e papel social estão presentes nas malhas dos textos. Como resultado desse estudo, percebemos que a poética Pajeuzeira revela poetas de várias facetas, que aliam tanto o processo escrito, quanto o processo oral da poesia. Muitos são considerados poetas glosadores que demonstram bastante aptidão para o verso de improviso. Nisso, os poetas continuamente fazem uso, dos mais variados gêneros de criação, entre os mais tradicionais e modernos. Por fim, concluímos que a poesia do sertão do Pajeú é uma das principais expressões socioculturais e parte da identidade do povo, que se vê de alguma forma representado por ela.

Palavras-chave: Poesia popular. Região do Pajeú. Processo de criação.

ABSTRACT

The aim of this study was to draw a panorama of the current poetic scenario in the Pajeú region, in the face of the process of creating this literature and the so-called poetic voices of the new generation. Through this research work, seeks to understand the specifics behind this popular poetics, presenting the perspective of the creation process of some poets in the region. As a methodological part of the study, we discuss based on theoretical assumptions of several authors, poets and literary critics, such as: Arantes (1998), Bosi (1977), Candido (2006), Paz (1982), Ribas (2000), Santchuk (2009), Santos (2017), Silva (1988), Tavares (2005) and among others, issues related to the poetry creation process, the act of creating itself and the internal and external factors that go through such a manifestation. In this sense, issues related to contextual, geographical and historical factors of the region itself and of poetry in general were also discussed. Thus, we present a journey in terms of the origins of popular poetics to the contemporary scene. From a research route, we selected four cities in Pajeú and tried to bring a poet / representative from each one, they are: Afogados da Ingazeira, São José do Egito, Tabira and Serra Talhada. In the assessment, we found that the poetry of the authors studied is full of specificities, ranging from aesthetic factors, to the creative personality of each one. In addition to the perspective common to all who are the backwoods roots, who give Pajeú's poetry traces of uniqueness and identity. Factors such as inspiration, perceptions and technique are extremely important elements for popular poetics, so, as evidenced, poets tend to take them into account in the act of creation. It is also worth mentioning the value of many vates to the factor of inspiration, in addition to poetic freedom and the diversity of such works, whose mix of sentimentality and social role are present in the meshes of the texts. As a result of this study, we realized that the poetry Pajeuzeira reveals poets of various facets, which combine both the written process and the oral process of poetry. Many are considered glossing poets who show a lot of aptitude for the impromptu verse. In this, poets continually make use of the most varied genres of creation, among the most traditional and modern. Finally, we conclude that the poetry of the Pajeú hinterland is one of the main sociocultural expressions and part of the identity of the people, who see themselves in some way represented by it.

Keywords: Popular poetry. Pajeú Region. Creation process.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	15
1. PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA, ALGUMAS PONDERAÇÕES.....	15
1.1 A cultura popular	21
1.2 A poesia Popular nordestina e o fazer poético	23
CAPÍTULO II.....	30
2. O SERTÃO DO PAJEÚ.....	30
2.1 O cenário poético do Pajeú	34
CAPÍTULO III	39
3. VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ	39
3.1 POETA DAMIÃO DE ANDRADE LIMA: Perfil biográfico.....	43
3.1.1 Andrade Lima e o processo de criação	45
3.2 POETA HENRIQUE BRANDÃO: Perfil biográfico	57
3.2.1 Brandão e seu processo de criação	59
3.3 POETA VINÍCIUS GREGÓRIO: Perfil biográfico	64
3.3.1 Gregório e o seu processo de criação	66
3.4 POETA GENILDO SANTANA: Perfil biográfico	76
3.4.1 Genildo Santana e o processo de criação.....	78
3.5 POETA ALEXANDRE MORAIS: perfil biográfico.....	85
3.5.1 Moraes e o processo de criação	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS	96
APÊNDICES	100
ANEXOS	104

INTRODUÇÃO

A pesquisa intitulada “Vozes poéticas do Pajeú: um estudo da obra de alguns poetas da região do Pajeú sob a ótica da criação” é um estudo que se caracteriza pela importância de adentrarmos, não só no cenário da poesia popular pernambucana, mas também perceber, com base nos acervos literários de alguns poetas, o que está sendo produzido atualmente; e quais são as características do processo de criação dessa poesia, tanto em relação aos aspectos culturais quanto ao contexto de contemporaneidade atual.

A poesia popular sempre teve seu espaço fixo no cenário das manifestações artísticas da região pernambucana que corresponde ao sertão do Pajeú; região que, na sua totalidade, é formada por 17 cidades. São elas: Afogados da Ingazeira, Brejinho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Ingazeira, Igaracy, Itapetim, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Tuparetama, cada qual com distintas características climáticas, socioculturais e econômicas. Diante desses aspectos, antes de adentrarmos o ‘mundo’ poético dessa região, é importante sabermos um pouco mais sobre ela para entender melhor seus olhares poéticos.

Paralelamente a isso, falar de poesia popular é ir ao encontro de marcas de identidade cultural e literária. Nessa perspectiva, a região do Pajeú pernambucano deve ser compreendida como um espaço de intensa produção cultural, que em grande escala, são provenientes das manifestações literárias centralizadas na poesia, sendo, nesse caso, um dos principais aspectos de reconhecimento popular e científico. O cenário literário/cultural do Pajeú tem a poesia como o principal produto, cujo contato virou algo rotineiro da vivência das cidades e do seu povo.

Diante disso, a poesia popular Pajeuzeira é vista na ótica da criação, revestida de traços marcantes, tais como: o estilo próprio de cada poeta; o efeito de estética de suas criações e a sensibilidade por trás do processo e um ponto em comum que são as representações das raízes pajeuzeiras. Esses elementos fazem com que a poética do Pajeú tenha um reconhecimento em todos os sentidos. Por isso, ela é considerada, há muito tempo, como um solo bastante fértil, no qual surgem sempre novas gerações de poetas com produções dignas de destaque.

Nesse sentido, tal pesquisa condiciona-se como um trabalho de mapeamento dessa poética popular do Pajeú ao irmos em busca das vozes poéticas consideradas da nova geração. Além da tentativa de compreendermos, por meio da voz dos próprios poetas, aspectos ligados ao processo de criação; o estado de arte e o sentimento por trás de tudo isso. Torna-se, ainda,

um estudo bastante relevante uma vez que mostra-se mais um subproduto popular no qual os poetas e suas criações são o centro das atenções, sem contar da possibilidade de deixar para as gerações seguintes o registro do legado dos criadores poéticos da região.

O trabalho tem como objetivo geral um estudo com base nas criações de alguns poetas da região do Pajeú, buscando traçar um panorama do papel que desempenha a poesia popular no espaço campo de pesquisa e, sobretudo, entendermos um pouco a respeito do processo de criação dessa literatura. Além de mapear alguns poetas da nova geração Pajeuzeira bem como analisar, dentro do possível, as características mais marcantes que identificam esses poetas cujas obras sempre foram condicionadas ao misto de técnica e inspiração.

Por meio de um estudo de campo e também bibliográfico, buscamos evidenciar, de maneira mais específica, as manifestações poéticas em suas variadas vertentes e ampliar o estudo e o conhecimento da poesia popular pernambucana. Tenta-se, ainda, compreender a diversidade de produção cultural através dos escritos dos poetas da nova geração, os chamados poetas de bancada. Esses objetivos só se tornaram possíveis a partir do momento que pudemos conhecer mais de perto essa manifestação literária, pelo contato com alguns poetas da região e, sobretudo, com a condição que se apresentou de conseguirmos alguns registros de poesias autorais.

Por fim, ao percebermos que a poesia popular ainda carece de visibilidade e reconhecimento no entorno acadêmico, busca-se com esse estudo trazê-la para mais próximo da academia, a partir do olhar analítico do pesquisador acerca da poética desenvolvida na região. Por conseguinte, autores como: Arantes (1998), Assaré (1982), Bandeira (1985), Bosi (1977), Candido (2000; 2006), Goldstein (2005), Ernesto filho (2007), Gonçalves (2011), Lyra (2003), Mota (1976), Moreira (2006), Paz (1972; 1982), Ribas (2000), Santos (2017), Sautchuk (2009), Silva (2011), Tavares (2005), são alguns dos teóricos, poetas e críticos literários utilizados em nossas fundamentações.

Em termos metodológicos, o estudo foi desenvolvido em torno de quatro cidades Pajeuzeiras bem ativas quando se pensa em poesia popular. São elas: Serra Talhada, Afogados da Ingazeira, Tabira e São José do Egito. Como parte dos procedimentos metodológicos da pesquisa, optamos por realizar uma série de entrevistas gravadas com os poetas selecionados dessas cidades, que foram em face da escrita do trabalho, reproduzidas de maneira escrita.

Para a realização delas, produzimos um questionário (APÊNDICE B) composto de 14 perguntas que tratam tanto do processo de criação de cada poeta, no sentido de como cada um enxerga e define seu momento; quanto de perguntas que versam em torno da recepção da poesia popular e o nível de reconhecimento dessa literatura na região, levando em

consideração a ativa atuação dos poetas na busca da continuidade e do fortalecimento da tradição poética.

Além do procedimento de entrevistas com os poetas, também buscamos adquirir registros das criações, para que se formasse nosso corpus de exposição e análise. Pelo fato de os poetas terem uma vasta produção, selecionamos apenas alguns desses escritos para análises posteriores, no que diz respeito à forma composicional e a dimensão conteúdista de tais obras.

Vale ressaltar, ainda, que entre os escritos selecionados temos poemas de variadas temáticas e modalidades, dentro dos pilares da poesia popular. Também da literatura de cordel e o gênero clássico, “soneto”, que mostram-se bastante explorados no processo de criação desses poetas.

Diante do exposto, este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, abordaremos algumas ponderações acerca do processo de criação da poesia, sob a luz de teóricos, críticos literários e poetas. Apresentamos também reflexões em torno do aspecto da cultura popular, como parte da identidade sociocultural do povo, além de um panorama geral da poética popular, destacando as nuances do fazer poético.

Já no segundo capítulo, apresentamos uma síntese sobre a região do Pajeú, no qual expomos alguns fatores geográficos, históricos e sócio culturais, como meio de apresentação do campo de pesquisa. Para finalizar o capítulo, e já adentrando no aspecto poético, apresentamos a seção final do capítulo, intitulada de Cenário poético do Pajeú. Nela, exploraremos o efeito e a importância da poesia popular na região.

Finalizando o estudo, o terceiro capítulo centra-se na apreciação das vozes poéticas do Pajeú, no qual exploraremos as nuances do fazer poético popular a partir do contato com os poetas da região, discutindo seus olhares frente à poesia e buscando analisar seus escritos com base nos pilares da poética popular.

CAPÍTULO I

1. PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA, ALGUMAS PONDERAÇÕES

As manifestações literárias sempre estiveram no núcleo das aspirações do ser humano, na medida em que havia uma intensa necessidade de expressão. Todavia, a humanidade busca por meio da arte, da oralidade e da escrita expressar tudo aquilo que lhe rodeia, seja uma realidade social; uma simbiose de sentimentos ou até mesmo sua própria conduta criativa. Nessa perspectiva, com o desenvolvimento da linguagem e as técnicas de escrita, a poesia como manifestação literária tornou-se, sem dúvida, um dos pontos centrais que sustentam a cultura literária. No pensamento de Moisés (2003, p. 82-83), “a própria literatura acabaria tendo como centro a poesia”, e isso diz respeito à condição apurada de muitos poetas, nas suas facetas, e do poder de alcance da mensagem poética, seja oral ou escrita.

Dessa forma, expressar a poesia não se limitaria ao texto escrito, uma vez que ela é uma expressão de arte que tem como pilar a chamada essência do artista que a revela em suas produções. A poesia pode ser vista ainda na ótica do criador que, através do jogo da linguagem, pode transformar ou revelar outro mundo. A partir do momento que ela se apresenta enquanto produto, automaticamente, deixa de ser algo exclusivo do poeta, passando a ser de todos. Nesse aspecto, Octavio Paz (1982) reitera que a poesia e a atividade poética são antes de tudo:

Conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; o exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] (PAZ, 1982, p. 15).

Pelas palavras de Paz, pode-se ver que a poesia é libertação, pulsação e um exercício da alma, mas é fundamentalmente um movimento artístico literário de transformação, no qual o poeta é um revolucionário por intermédio da linguagem. A poesia, conforme Paz (1972) é algo ainda muito abstrato, pois cria uma espécie de imagem poética, que não necessariamente depende da linguagem, é algo que vai além dela. O poeta tem o poder de nomear e renomear às coisas, em um típico processo de criação, e essa imagem que se cria “pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer” (PAZ, 1972, p. 44).

As definições do que seria a poesia ou qual seria seu real papel não ficam exclusivamente restritas a Octávio Paz. Diversos teóricos e críticos literários se viram nessa difícil tarefa de buscar definições a respeito, alguns de forma mais simples e outros de uma

forma mais complexa. Valéry (1999), por exemplo, buscou definir a poesia como a arte de exprimir ou representar os sentimentos, desejos, gostos que as pessoas não querem ou por vezes não conseguem expor.

De outro modo, Manuel Bandeira (1985) destacou que “a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA, 1985, p. 34). Ou seja, a expressão poética se vale do uso da linguagem para revelar uma realidade ou transformá-la. O poeta tem um olhar diferenciado para as coisas; o que aparentemente se mostra sem importância para a maioria das pessoas, o poeta vê poeticamente e diz muito mais, ou seja, diz de forma muito especial e diferente do que o senso comum poderia imaginar, haja vista o caráter do não dito que, muitas vezes, diz além das palavras. Isso ocorre porque o poeta tem uma percepção muito apurada, e sabe utilizar esse fator como artifício do seu processo de criação.

Para Bosi (1977, p. 138), a poesia é “vista como uma técnica autônoma da linguagem, posta à parte das outras técnicas, e bastando-se a si mesma”. Isto é, a poesia se manifesta como um trabalho técnico, porém cabe ao poeta procurar, por meio da linguagem, expressar toda a poeticidade do objeto da criação, utilizando os recursos estéticos e linguísticos necessários. Nesse ponto, é válido observar o poeta como um intenso arquiteto ou artesão da linguagem, sempre na busca da temática e da técnica que melhor se encaixe na sua produção.

No entanto, não podemos ignorar a inspiração, o êxtase anímico que, juntamente com a sagacidade, talento e capacidade de expressão complementam o processo de nascimento da poesia, expressa tanto de forma oral quanto escrita. Tais aspectos levam os poetas a tentarem exprimir o que é o fazer poético, isso explica o fato de todo poeta ter pelo menos um metapoema em seu acervo literário. Um dos poemas mais conhecidos e recitados é *Autopsicografia*¹, de Fernando Pessoa em que o autor desafia a compreensão do leitor:

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

¹ Disponível em: https://www.pensador.com/o_poeta_e_um_fingidor/

O autor alega os processos psíquicos e psicológicos além da capacidade de transformar sentimentos em palavras. Surge assim o termo fingidor que, no poema, não se trata de mentir, mas de criar modos de traduzir e expressar sentimentos. Florbela Espanca, outra poetisa portuguesa, no poema *Ser Poeta*, diz que:

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
Do que os homens! Morder como quem beija!
É ser mendigo e dar como quem seja
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!

É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!
[...] (ESPANCA, 2020, p. 1)

Ser mais alto é a capacidade de ver poeticamente as coisas mais simples e traduzi-las de modo que toque quem ler. As “asas de condor” remetem a imaginação e também a liberdade que a poesia proporciona. Assim, cada poeta tem sua forma de criação e fala sobre ela de variados modos.

Ferreira Gullar, grande poeta brasileiro, crítico, tradutor e biógrafo, diz que sua poesia nasce do espanto: “A minha poesia, costume dizer, nasce no espanto. Precisa de alguma coisa que me surpreenda – que eu não tenha descoberto ainda na vida, com minha experiência de vida.” (GULLAR, 2009, p.3) Compreende-se que o espanto ou epifania, é o que toca o poeta, disparando o gatilho da inspiração anímica, que provoca a produção e a conduz.

Por outro lado, Manuel Bandeira diz que faz “versos como quem sangra”. Deixando revelar a dor de viver ele diz: “Assim dos lábios a vida corre/ Deixando um acre sabor na boca/ — Eu faço versos como quem morre”. (BANDEIRA, 2016, p. 1). Já Cecília Meireles acrescenta: “Eu canto porque o instante existe”, o instante aludido remete à perspectiva de que o fazer poético tem sua especificidade para cada poeta e que o instante é justamente o momento do espanto alegado por Gullar ou a forma de Bandeira expressar a sua dor de alma. Segundo Barthes (2004):

Existe hoje uma perspectiva nova de reflexão, comum, insisto, à literatura e à linguística, ao criador e ao crítico, cujas tarefas, até agora absolutamente estanques, começam a se comunicar, talvez mesmo a confundir-se, pelo menos com respeito ao escritor, cuja ação pode cada vez mais definir-se como uma crítica da linguagem. (BARTHES, p. 14, 2004).

Patativa do Assaré em *Cante lá que eu canto cá*, chama atenção para o olhar do poeta sobre o espaço vivido: Poeta cantô da rua/ Que na cidade nasceu/ Cante a cidade que é sua/

Que eu canto o sertão que é meu [...]. Segundo o autor, para falar de um lugar, de uma cultura, de um povo, é preciso viver tudo isso.

Diante de tais contextos, vemos que há uma quase necessidade de falar da criação, do fazer poético, pois essa perspectiva sempre foi motivo de inquietação tanto dos poetas quanto dos estudiosos da poesia. Ao buscarmos defini-la, nota-se algo muito similar entre as definições, o fato de muitos se voltarem para a capacidade de o poeta exprimir algo através da poesia e o modo que pode ser visto como um trabalho de técnica, mesmo que ainda se vejam “refêns” da inspiração. Nessa condição da criação poética, Carlos Drummond de Andrade buscou destacar seu olhar frente ao processo que envolve a criação:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. (ANDRADE, 1973, p.16).

A condição de criação poética, nesse sentido, perpassa por um trabalho árduo mesclado por percepções e técnicas de produção. Todo poeta tem estilo e particularidades próprios, entretanto, cada um assume um compromisso com o fazer poético que necessita não apenas de impulsos, que transforme sua poesia em algo simplório, sem expressão ou conteúdo, mas, também, de imaginação, talento e criatividade para fazer dela uma obra de arte.

É preciso, nesse sentido, a maturação da poesia, pois não basta apenas criar por criar. Toda e qualquer obra ou produção não se centraliza apenas na figura do autor/poeta. Conforme Antônio Candido (2000), a existência da chamada tríade autor-obra-público atuam como processo de recepção. A obra ou o produto da criação é centralizado, virando não apenas parte do autor, mas também do público que a toma para si, que a critica, analisa, sente, observa entre outros aspectos. Assim, percebe-se “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive”. (CANDIDO, 2000, p. 23).

Desse modo, os poetas enquanto criadores dependem também da atuação do público. Esse público é o ponto chave para a inserção das obras na sociedade e, também, como será a recepção do produto literário. A poesia, nesse sentido, mesmo que seja uma produção artística individual e composta pelo estilo e sensibilidade de cada poeta, ela necessita do público ou da coletividade para ser apreciada e disseminada.

O público se torna o ponto central da recepção da obra poética, ao validar sua inserção. Nessa perspectiva, a obra literária através do trabalho do artista, segundo Candido (2006), tende a ter três fases para que essa validação ou aceitabilidade se concretize de fato:

As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 2006, p. 29)

A relação entre o autor e o público é um dos pontos que também interferem no processo de criação da obra literária. Na poesia, por exemplo, os poetas sempre estão abertos para as possibilidades, principalmente temáticas. Isto é, o poeta atua junto com sua obra, socialmente, por isso os temas dos poemas se mantêm diversos, pois o poeta, por meio de suas criações veicula, não apenas sentimentos e gostos, mas também ideias e posicionamentos na esfera social.

Essa condição criadora, no pensamento de Tavares (2005), acaba sendo originária de um movimento de “impulso” tanto de dentro para fora, quanto de fora para dentro. Isto é, esse processo é, por vezes, de dentro para fora na perspectiva que o poeta quer sempre dizer alguma coisa, seja algo mais pessoal, social ou imagético. E por fim, se condiciona também como um movimento de fora para dentro, quando o poeta percebe os frutos de sua criação e um universo de produções carecendo de leitores com sensibilidade para apreciá-la.

Por tudo isso, o poeta, por vezes, diz aquilo que as pessoas gostariam de dizer. Além disso, a obra poética também sofre interferências da sociedade quanto à forma de composição, pois nem toda poesia é aceita pelo público. O poeta tem o desafio de aliar a forma com o conteúdo, e que ambos possam despertar o interesse.

Diante disso, a construção poética depende de fatores também externos, como os leitores e apreciadores da arte. Candido (2006) destaca a importância do chamado “artista criador”, e diz que a obra para se constituir enquanto produto literário depende de seu estado de criação aliado ao público que a recebe. Nesse ponto, mesmo que a obra se manifeste de maneira individual, pela atuação desse artista que cria, “ela surge na confluência de ambas, indissolúvelmente ligadas” (CANDIDO, 2006, p. 30). Ao ser inserida na sociedade, ela deixa de ter caráter intimamente individual.

Em consonância com o que propõe Candido (2006) a respeito do artista criador e o estado de criação, Ribas (2000) acredita que tal estado atua como o próprio ato de criar, no

qual os poetas buscam incessantemente na sua rotina. Para a autora, o ato de criar é visto como um espaço interdisciplinar, em que unem-se os “sentimentos paradoxais humanos”, tais como as ansiedades, fluidez, permanência, retraimento, exposição, orgulho, baixo estima, obrigação e necessidade. O ato de criar, ainda segundo Ribas (2000, p. 108), é um espaço no qual as pessoas que se identificam como criadores, tais como os poetas, transitam por diversos “modelos arquetípicos, imitações infundadas, inspirações e transpirações vitais, enfim, projeções que variam do lúdico, passando pelo terapêutico, até a busca e o domínio de técnicas novas”.

Dessa forma, o ato da criação como visto em ambos os autores, é uma das necessidades primordiais dos seres humanos, visto que necessitamos nos expressar de alguma forma. Seguindo essa linha de pensamento, Ribas (2000) ainda propõe que tal anseio, quando visto pela ótica daquele que pretende por algum momento expressar-se, pode ser considerado como um exercício de materialização daquilo que sentimos. É muito comum vermos essa condição ser revelada nos poetas, quando deixam escapar seus próprios sentimentos ou mesmo tentam captar os dos outros por meio do uso pleno da linguagem. Esse processo mostra ainda mais uma das características do ato de criar, que é justamente o fato dele poder ser estimulado. Em consonância a esses aspectos, a autora afirma que: [...] “a se outorgarem o poder da linguagem, da materialização dos próprios e alheios pensamentos. Estimular a criação é também criar - uma via de mão dupla”. (RIBAS, 2000, p. 108). Assim, mesmo que não acredite em um manual que pretenda ensinar como criar, os estímulos são peças fundamentais nas mãos dos escritores e poetas no exercício da escrita.

Diante de tais aspectos, a poesia se manifesta na capacidade do poeta de captar as nuances daquilo que ele enxerga no mundo e de conseguir expressar tudo por meio da linguagem oral ou escrita. O poema, por sua vez, é a concretude da poesia, considerado o próprio produto deste olhar diferenciado do poeta para as coisas ao seu redor. Tanto Paz (1982), quanto Lyra (1986) discutem ambos os conceitos, o de poesia e o de poema como termos distintos, e que não podem ser confundidos, embora muitos os confundam ou tratem como equivalentes.

Segundo Paz (1982) não é todo poema que contém poesia. O poema é o produto formal e a “substância” que pode ser uma espécie de casulo para a poesia. Portanto, quando o autor afirma que “há máquinas de rimar, mas não de poetizar,” (PAZ, 1982, p.16), sucinta a ideia de que a poesia vai muito além da forma, ao ponto que não é pelo fato de um poema ter todas as características métricas, rítmicas e de organização formal, que pode ter o encanto, a magia da poesia, a própria poeticidade.

O poeta é, segundo Paz (1982), um fio que conduz a corrente da poesia, molda e transforma ao seu gosto ou necessidade. A partir do momento que entende tudo isso, ele se torna de fato, em cada verso, poético. Já no pensamento de Lyra (1986) ambos os conceitos são independentes, entretanto, o poema é definido de forma mais simples e consensual, algo que não acontece com a poesia, que se mostra bem mais complexa, pois se situa em dois grandes grupos conceituais, como o próprio autor expõe:

Como se pode deduzir, o poema é, de modo mais ou menos consensual, caracterizado como um texto escrito (primordialmente, mas não exclusivamente) em verso. A poesia, por sua vez, é situada de modo problemático em dois grandes grupos conceituais: ora como uma pura e complexa substância imaterial, anterior ao poeta e independente do poema e da linguagem, e que apenas se concretiza em palavras como conteúdo do poema, mediante a atividade humana; ora como a condição dessa indefinida e absorvente atividade humana, o estado em que o indivíduo se coloca na tentativa de captação, apreensão e resgate dessa substância no espaço abstrato das palavras, (LYRA, 1986, p. 6 - 7).

Diante disso, a poesia é algo abstrato, pois independe da construção formal. O poema se enquadra como a materialidade textual conduzida pelo poeta, já a poesia, enquanto algo mais abstrato pode ou não se manifestar no poema assim como pode se manifestar na prosa, em uma frase entre outros aspectos. Nesse contexto, o trabalho com a linguagem é um ponto fundamental na busca pela poesia, ao ponto que cada autor, independentemente do estilo de criação, sempre terá o anseio de não apenas encontrá-la durante o processo criador, mas também de exprimi-la.

A manifestação literária constitui um processo de plena utilização da linguagem e concebe nossas relações com o outro, o que potencializa o processo de criação de toda e qualquer literatura oral ou escrita. Nesse contexto, Lanni (2000) afirma que a linguagem:

Continua a participar decisivamente da constituição das coisas, gentes e ideias. Revela-se com o produto e condição nas formas de sociabilidade e dos jogos das forças sociais, constituindo-se como componente essencial das configurações histórico-sociais de vida, trabalho e cultura. (LANNI, 2000, p. 25).

Em face disso, o trabalho que o poeta desempenha revela uma essência de um criador que, através do seu trabalho, contribui para a formação ou desenvolvimento da cultura literária de uma região, por exemplo. Seguindo nessa linha de pensamento, a poesia se faz como parte da identidade cultural de um povo ou de uma região.

1.1 A cultura popular

As manifestações literárias sempre foram consideradas como produtos de identidade cultural. Isto é, produzir literatura seja em prosa/poesia ou produzir arte de modo geral, garante um reconhecimento que ultrapassa a condição do criador. Em muitos casos, o produto literário adentra na cultura de uma sociedade, chegando a ser visto como algo que define os costumes, as crenças e os valores de um povo ou de uma localidade; aspecto este de identidade sociocultural.

Dessa maneira, é válido pensar as manifestações literárias como a poesia, sendo um produto cultural que dá o reconhecimento a determinados sujeitos e espaços de vivência. Logicamente, isso contribui para a formação e desenvolvimento de uma cultura que tende, em muitos casos, a se popularizar. Nesse ponto, podemos enxergar as manifestações literárias como algo que enriquece culturalmente uma região, por isso surge o termo cultura popular, sendo aquilo feito pelo povo e para o povo.

Contudo, tal termo ainda é muito problemático ou não tão fácil de ser definido. Em termos disso, Arantes (1998) observa que mesmo na contemporaneidade, definir cultura popular se torna difícil pelo contexto de diversidade de expressão. Até algum tempo a cultura popular estava ainda muito associada a uma forma de sabedoria e de resistência à dominação de classes sociais ‘privilegiadas’. Por outro lado, Santos (1983, p. 07) afirma que toda e qualquer cultura “diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos”. Nesse ponto, a cultura de um povo, por exemplo, é construída a partir daquilo que é mais visível e que sustenta o reconhecimento daquele grupo.

Portanto, quando se forma uma cultura literária, logicamente abrem-se os olhos para tudo aquilo que está sendo produzido pelo povo, seja nas artes ou em outros segmentos sociais. Isso diz respeito, também, à formação de uma realidade cultural, que para Santos (1983), é importante conhecermos e nos inserirmos na lógica interna de cada cultura, para que possamos entender os costumes, as práticas e concepções que estão ali perpassadas. A partir do momento que entendemos, participando de maneira ativa no contexto cultural, certamente teremos mais propriedade para falar e contribuir com as manifestações culturais que estão sendo repercutidas.

As práticas de reconhecimento e disseminação dos aspectos culturais são muito importantes para que a cultura de um povo não fique restrita a um espaço único. Nesse

sentido, Arantes (1998) afirma que as manifestações artísticas são, de fato, o que constitui a chamada cultura popular, quando diz que:

Fazer teatro, música, poesia ou qualquer outra modalidade de arte é construir, com cacos e fragmentos, um espelho onde transparece, com as suas roupagens identificadoras particulares, e concretas, a que é mais abstrato e geral num grupo humano, ou seja, a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade. Esse é, a meu ver, o sentido mais profundo da cultura, "popular" ou outra (ARANTES, 1998 p. 78).

Assim, podemos inferir que ao negar a cultura de um povo nega-se a existência desse povo, pois os aspectos culturais são as expressões de existência e resistência, de continuidade e preservação, de identidade que constitui cada face de uma nação, especialmente quando se fala de Brasil, que possui uma multiculturalidade não vista com a mesma intensidade e heterogeneidade em outros países.

1.2 A poesia Popular nordestina e o seu fazer poético

A poesia popular sempre esteve centralizada na figura dos chamados cantadores ou repentistas que, por meio da improvisação, apresentam uma poética com marcas bem peculiares, sobretudo por se tratar de uma manifestação que se destaca pelos traços da oralidade. Conforme Santos (2017, p. 17), o cantador ou poeta popular, de início, desempenhava uma “atividade artística essencialmente oral, improvisada e definida como manifestação da cultura popular”. Pelo fato dessa poética não ter tido, em princípio, o registro escrito, cabia às pessoas guardarem em suas memórias os poemas cantados pelo aspecto da improvisação.

Nesse sentido, a poesia popular traz consigo um caráter extremamente oral, uma vez que ainda sem o recurso do registro escrito, a fixação dessas criações ficava exclusivamente a par das pessoas, através de uma espécie de registro de memória narrativa. Como apontado por Tavares (2005), a poesia popular dependia dessa memória narrativa operada pelo público, sobretudo antes da consolidação do folheto de cordel no nordeste brasileiro.

Através da memória narrativa, as poesias eram expostas pelos poetas em apresentações. Ao serem ouvidos pelo público, os poemas eram facilmente decorados e, de maneira automática, passados adiante. Embora tratando-se de um processo lento, muito do que temos hoje de registro escrito permanece atrelado a esse aspecto da memória narrativa do povo. Entretanto, como resquícios de aspectos orais, alguns pontos negativos são destacados

pelo autor, como por exemplo, a perspectiva da omissão de trechos, apagamentos, troca de posições de versos e as inúmeras versões de uma mesma poesia, tudo isso culminando para a não exatidão do produto literário original.

A oralidade foi e continua sendo, em grande parte das produções poéticas, um dos grandes artificios utilizados para disseminar a poesia. Para Zunthor “o simbolismo primordial integrado ao exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem, e é aí que se enraíza toda poesia.” (ZUNTHOR, 1997, p. 10). Nesse ponto, o papel do declamador e dos apologistas² são essenciais, ao ponto que temos inúmeros poemas de grandes poetas nordestinos sem serem ou que não foram registrados, cabendo ao campo da oralidade e o serviço dessas pessoas o papel de resgate em muitos casos.

Estando muito ligada à poesia popular, a oralidade também faz parte do senso criador dos chamados cantadores/repentistas. Com o gênero repente, como é popularmente denominado, sendo uma das maiores representações poéticas e que alcançou um alto nível de popularidade no nordeste brasileiro. Seus representantes, nesse sentido, desempenham um papel muito importante para o alavancar da cultura poética.

Com o auxílio da viola de dez cordas, o poeta repentista desenvolve sua poesia, cuja peculiaridade é o improviso guiando suas criações e, conseqüentemente, o estado de inspiração para realizar as apresentações. No entendimento de Sautchuk, “a capacidade de sustentar o diálogo poético em apresentações que podem durar horas, respondendo às estrofes do parceiro e a pedidos dos ouvintes, é o aspecto mais intrigante e encantador dessa arte”. (SAUTCHUK, 2010, p. 167).

O repente, nesse contexto, trouxe à tona uma gama de grandes vates que, através das suas apresentações, até hoje ganham muitos adeptos e admiradores da arte. Essa faceta da poesia popular, dentro do campo da oralidade, foi uma das primeiras manifestações da poética nordestina que ganhou um status muito particular. O repente nordestino é um produto artístico/literário de grande desenvolvimento, é tanto que, o respeito pela rima, métrica e oração como seus pilares principais, encabeçou uma poesia munida de inúmeros gêneros tradicionais, como: as sextilhas, septilhas, décimas, oitavas, martelos, galopes etc.

Entretanto, coube aos poetas o papel de desenvolvê-las e de aperfeiçoá-las no campo do processo de criação na “ação do canto improvisado” (SAUTCHUK, 2010, p. 167). Em muitos casos, especialmente em apresentações de congressos, os poetas se apresentam em duplas e as competições são de modalidades diversas. Dentro de um critério avaliativo, são

² Termo empregado às pessoas que não são poetas, mas são fortes admiradores da poesia.

escolhidos os melhores repentistas em função da qualidade das estrofes produzidas, respeitando, é claro, as normas estabelecidas. Muitos poetas se destacaram e se destacam nessa faceta da poesia popular nordestina, é tanto que, o nome do poeta Pinto do Monteiro ganhou um destaque importante, sendo considerado por muitos o maior cantador de repente, em razão de sua vasta aptidão para o verso de improviso.

Diferentemente de uma cultura escrita, na qual tende-se a priorizar a exatidão do texto, da forma mais fiel possível, na cultura oral não há como destaca Tavares (2005), a versão oficial, tudo tende a ser meramente uma cópia daquilo que nossa memória foi capaz de guardar. Diante disso, até mesmo a literatura de cordel se destaca pelo seu aspecto de oralidade, por mais que o registro típico dos folhetos sejam pontos característicos desse tipo de produção literária popular. Esse aspecto de oralidade no cordel pode ser visto a partir da ótica da exposição, no qual os cordelistas buscam mostrar sua criação através do canto, ou da toada, em feiras e eventos.

Segundo Tavares (2005), existem uma infinidade de toadas, cada qual com suas características melódicas. O cordelista, o aboiador, o declamador, ou o repentista faz uso delas para expor de maneira pessoal suas criações, procurando com isso explorar os sentimentos por trás dos versos, e ao mesmo tempo, buscando disseminar ainda mais o produto literário. Um ponto de destaque quanto a esse aspecto da poesia popular é que tais características de criação e exposição, tornam-se fruto da coletividade, ao ponto que fixam-se e tornam-se reconhecidas do povo.

No que diz respeito ao surgimento das manifestações literárias na região nordeste e o que se define atualmente como poética popular teve, conforme Tavares (2005), certa influência do chamado Romanceiro Ibérico, entretanto, moldou-se às tradições da própria região e de seu povo. Além de passar adiante os produtos literários trazidos, sobretudo de Portugal, um novo modelo foi reinventado, fruto da criação de novos estilos, gêneros poéticos, personagens, “ciclos inteiros de assuntos”, bem como as novas formas de construção de estrofes, organização de rimas, e condições métricas. Nesse ponto, o nordeste brasileiro criou para si um formato próprio literário ou seu Romanceiro popular, com características distintas, mas respeitando as origens.

Comungando com o que foi exposto a respeito do surgimento do romanceiro popular nordestino, tanto Moreira (2006), quanto Cascudo (1998), expõem que a poesia popular teria adentrado no Brasil ainda no período colonial, tendo referências portuguesas. É tanto que, a literatura de cordel, como subproduto dessa manifestação literária, tem suas origens lusitanas,

muito embora tenha sido moldado ao estilo, a forma composicional e a necessidade dos poetas cordelistas brasileiros.

Essa manifestação de início oral, como exposto, esteve por muito tempo restrita à atuação dos cantadores, sendo os principais representantes dessa arte poética. No livro “Cantadores” (1976), Leonardo Mota não apenas define o que são os cantadores, mas também revela algumas particularidades do trabalho poético, como pode ser visto na seguinte passagem:

Cantadores são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o desafio, peleja intelectual em que, perante auditório ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos (MOTA, 1976, p.13).

Diante disso, a poesia popular atualmente se mostra bastante diversa, algo que não fica restrito apenas à atuação dos cantadores repentistas. Esta diversidade se deu ao fato dela fincar raízes na região nordeste do país; considerada, atualmente, como o espaço de maior exposição dessa poética. Todavia, aspectos de formação dessa região, as características culturais, e a condição do povo, que se viu de alguma forma representado por essa manifestação literária foram essenciais para seu fortalecimento.

Notavelmente esse processo culminou para um olhar não só para a região, mas também para o que estava sendo produzido como meio de fortalecimento cultural. Seguindo nessa linha, Albuquerque Júnior (2001) destaca a importância que os discursos, sejam eles orais ou escritos, desempenham numa formação, reconhecimento e definição das características típicas de uma região, ou de um povo:

Definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 24).

A poesia popular, nesse sentido, desempenha um grande papel de identidade cultural da região nordeste. Os poetas cantadores são tidos como os precursores dessa manifestação poética. Entretanto, a diversidade da poesia popular na contemporaneidade permite, atualmente, os cordelistas, os aboiadores, os poetas declamadores e os poetas de bancada, por exemplo, serem muito bem vistos dentro da ótica da produção poética e da busca de valorização dessa cultura, seja por meio de uma produção oral ou escrita.

Conforme Oliveira (2009) a literatura popular e a literatura erudita são similares enquanto produção poética, ambas se expressam mais notavelmente pela poesia e pela prosa.

O que os distancia pode ser revelado pelo próprio aspecto de criação, em que a poesia popular por ser mais rítmica, cantada, possibilita uma maior aceitação do leitor/ouvinte, nesse sentido, Oliveira diz que a poesia popular “é bem mais forte [...] os poemas são mais simples para memorizar, o que os tornam mais fáceis de ser acolhidos pelo público” (OLIVEIRA, 2009, p. 35).

Essa condição da poesia popular, na perspectiva do ritmo, não se revela apenas na poesia oral. Ela também se apresenta enquanto processo de criação de poesias nos chamados poetas de bancada, que não fogem da regra de registrar esse ritmo e cadência em suas criações. O poeta popular dentro do seu processo de criação alia a técnica com a inspiração. A métrica, a rima e a oração são consideradas não só pelos poetas cantadores, mas também pelos cordelistas e poetas de bancada como fundamentos ou elementos técnicos da poesia popular.

A métrica, por exemplo, diz respeito à organização dos versos das estrofes do poeta. Essa métrica é associada a contagem silábica, em que os versos devem ser todos padronizados. Segundo Ernesto Filho (2007, p. 09), “Metrificar não é aumentar nem diminuir um verso, mas é lhe dar o tamanho certo”. Isto é, se o poeta inicia seu fazer poético por meio de versos em redondilha maior, que são compostos de sete sílabas poéticas, ele deve seguir sua criação de forma padronizada. Para muitos poetas a métrica é um ponto central que caracteriza o fazer poético popular. Contudo, o metro não é apenas a padronização dos versos, ele vai muito além, sendo considerado uma forma de mostrar todo o ritmo da poesia.

Nesse contexto, Goldstein (2005) destaca a importância da metrificação para o poeta, pois é através dela que o ritmo da poesia pode ou não se apresentar, já que se revela “exterior” ao poema, cabendo ao poeta, utilizar ou não o recurso métrico no seu processo de criação. Na poesia popular, no entanto, a metrificação é fundamental e isso acaba por transparecer o ritmo da poesia ao sustentar, de fato, o caráter de oralidade e de escrita.

A rima, por sua vez, é outro elemento essencial ao fazer poético popular que diz respeito ao caráter sonoro da poesia. Conforme Ernesto Filho (2007, p. 16) “a rima é a uniformidade do som na terminação de dois ou mais versos”. O poeta se utiliza das rimas na construção dos versos das estrofes, que devem ser inseridas nas terminações dos versos para que rimem entre si. O aspecto do rimar vai da modalidade de criação escolhida pelo poeta, que no contexto da poesia popular é bem diversa. Tal aspecto é de fato muito importante, pois revela o nível sonoro e a capacidade do poeta de expressar sua condição criadora, ao falar de determinados assuntos utilizando-se desse elemento.

Ainda em torno deste pilar de criação da poesia popular, tanto Ernesto Filho (2007), quanto Tavares (2005) destacam, além das chamadas rimas pobres e rimas ricas, a existência

de dois tipos de disposição das rimas nos versos da poesia popular, são eles: rimas cruzadas e rimas em parêntese. Entretanto, um ponto de destaque apontado pelos autores que implicam totalmente no processo de criação do poeta popular é a existência das chamadas rimas pobres e ricas; elas dão margem à capacidade do poeta de utilizar desse recurso em seu processo de criação.

Na nossa língua há certos vocábulos que têm algumas terminações silábicas que são difíceis de encontrar outros com a mesma terminação, isso diz respeito tanto à oralidade, quanto à escrita. Quando isso ocorre é revelado o aspecto das rimas pobres. Já quando certos vocábulos são bem amplos de terminações silábicas e sonoras, o poeta se encontra com o aspecto das chamadas rimas ricas. Sem falar, é claro que, ao ponto que o poeta trabalha sua poesia utilizando diversos vocábulos de classes gramaticais distintas, que apresentam a mesma terminação silábica e sonora, ele automaticamente está criando uma rima rica e de grande valor, como apontado por Ernesto Filho (2007) na seguinte passagem:

As rimas, para ter grande valor, devem ser de índole gramatical diferente. Deve-se procurar para a rima de um substantivo, um verbo; para a de um advérbio, um adjetivo, etc., etc., de modo a evitar a pobreza e a monotonia. Os verbos, os substantivos e os adjetivos bem combinados são os vocábulos que dão as rimas mais dignas de um bom poeta. Afinal, a rima deve ser rara para não ser corriqueira, mas não tão rebuscada que possa parecer ridícula (ERNESTO FILHO, 2007, p. 16).

Percebe-se, portanto, no processo de criação da poesia popular, o espaço definido que a rima ocupa, ao ter o seu caráter fônico e também gramatical, e por assim dizer, sendo considerada uma peça fundamental nas mãos do poeta popular. Além da métrica e da rima, a poesia popular é caracterizada pela existência de um outro pilar que, na lógica da criação, também é visto como artifício fundamental; esse pilar é chamado de oração da poesia.

Esse elemento também é denominado por alguns autores como a coerência da poesia. Isto é, quando o poeta no fluxo de seu processo de criação escreve acerca de uma determinada temática, ele não deve, por mais que utilize diversos recursos linguísticos, fugir do tema ou da ideia principal da poesia. Em suma, a oração é revelada quando a poesia é bem definida quanto ao seu conteúdo e proposta.

Quando ela se constrói em cima desses pilares, logicamente se concebe de fato a poesia popular, que se mostra técnica de alguma forma. Nesse ponto, Tavares (2005, p. 09), destaca a importância de tal aparato na condição de criação, quando diz que: “na poesia, como na música, a técnica existe para mostrar ao artista uma variedade maior de formas para que ele exprima seu sentimento”. Nessa direção, a técnica é vista como modelos ou formas de melhor expressão do conteúdo poético, e que deve ser levada em consideração no fluxo da criação.

Entretanto, não é apenas o aparato técnico que define o fazer poético popular, os poetas sempre estão lidando com o poder da inspiração e da liberdade poética na hora de criar. Ambas são indissociáveis, pois de acordo com Tavares (2005, p. 43), “o poeta é o dono do poema. Cabe a ele determinar as regras a que o poema irá obedecer, se é que haverá regras. O formato de um poema pode ser totalmente novo, criado a partir do zero” [...]. É nesse sentido que o poeta popular busca constantemente tanto a inspiração quanto a técnica no seu processo de criação. Sem ambos os aspectos, seria impossível compor com a mesma sensibilidade e poeticidade que se nota, e nem tão pouco despertaria o mesmo sentimento de recepção no público.

CAPÍTULO II

2. O SERTÃO DO PAJEÚ

Localizada no Nordeste do País, a região pernambucana denominada de Sertão do Pajeú é uma microrregião que está inserida na mesorregião do Sertão Pernambucano e na região semiárida do estado de Pernambuco. Tendo uma área territorial, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e estatística) de aproximadamente 8.769.896 km², abrange 17 municípios, são eles: Afogados da Ingazeira, Brejinho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Igaraci, Ingazeira, Itapetim, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Tuparetama. Sua população, segundo o último censo do IBGE (2010) é de aproximadamente 314.633 habitantes, distribuída nas zonas urbanas e rurais, nos quais os municípios mais populosos são Serra Talhada e Afogados da Ingazeira, que juntos contabilizam cerca de 114 mil habitantes.

Ao se falar no sertão do Pajeú vem à curiosidade sobre o porquê de ser chamado assim. O nome da região foi em virtude do rio, que era chamado pelos índios de “Payaú”, ou “rio do pajé”. O rio nasce em Brejinho numa serra chamada Serra do Balanço, já nos limites dos Estados Pernambuco/Paraíba e deságua na barragem de Itaparica no Rio São Francisco, Opará para os índios. No livro *Caminhos do Pajeú* (1955), do pernambucano Luiz Cristóvão dos Santos, ele começa dizendo assim: “Famosa Serra do TEIXEIRA, que se levanta nos contrafortes da BORBOREMA é a mãe do Pajeú” (SANTOS, 1955, p. 11) (grifo do autor). O livro recebeu o Prêmio Othon Bezerra de Mello da Academia Pernambucana de Letras.

Ainda segundo o autor, o rio também é conhecido como o rio do feiticeiro, isso em virtude de um famoso Pajé que habitou a região, sendo homenageado pelos índios que deram nome ao rio. No entanto, Santos (1955) ainda afirma que um velho Frade andou pela região e encontrou uma furna entre as pedras onde abrigava os fiéis. Tal lugar ganhou o nome de Piaga-Hu (Casa do sacerdote), a partícula Hu foi acrescentada ao nome Pajé, considerando apenas o som da vogal U e assim o nome foi estendido e o rio recebeu a denominação que tem até hoje (Pajeú), e que nomeia também o sertão, vários outros elementos culturais e comerciais nas cidades que fazem parte da região Pajeuzeira.

Segundo o professor Luciano Teixeira (2018), o Rio Pajeú, considerado um dos afluentes do Rio São Francisco, foi muito importante para o início de formação da região, pois possibilitou o povoamento das terras; a criação do gado; e as primeiras formações de

latifúndios e mais tarde surgiram às primeiras cidades sertanejas. Essas primeiras cidades eram geridas de forma autoritária por quem detinha o maior poder aquisitivo, em sua maioria proprietários de terras e criadores de gado.

O Rio Pajeú também tem sua importância para a criação artística, diversos poetas, Pintores e Músicos se inspiram nele e o fazem mote de criação. Um exemplo claro disso é a famosa canção “Riacho do Navio”, composta por Luiz Gonzaga e Zé Dantas, imortalizada na voz do rei do Baião: “Riacho do Navio/ Corre pro Pajeú/ O rio Pajeú vai despejar/ No São Francisco/ O rio São Francisco Vai bater no mei do mar”[...] (GONZAGA; DANTAS, 1955). A canção revela um sentimento de saudade por entre os versos, em que o eu poético se vê como um Peixe subversivo, que não seguiria o curso do Rio. Buscaria retornar ao riacho do navio para reviver o sertão, nas suas tradições e na simplicidade da vida.

O cantador e poeta Sebastião Dias, em *Cenário do Pajeú*, canta esse espaço dizendo:

Originário das lendas
O rio rasga o sertão
Abrindo lagos e fendas
No corpo bruto do chão
Com águas turvas e claras
Sombreadas por taquaras
Jaramataia e bambu
E as panorâmicas paisagens
Ondulam de verde as margens
Do Vale do Pajeú [...]

Por outro lado, o poeta Gilmar Leite também mostra uma versão sobre o nascimento do termo que nomeia a região:

A LENDA DO PAJEÚ

Sobre a margem do rio tão lendário
Um pajé com feitiços curandeiros
Com as ervas tratava os guerreiros
Demonstrando um poder imaginário.
O pajé era um homem solidário
Benzedor de valor e grande brio
Feito as águas divinas do seu rio
Que escorria nas margens pedregosas
Dando curvas de formas engenhosas
Que o seu leito ficava todo esguio.

Quando alguém procurava a fantasia
Para entrar em contato com o além
O pajé conduzia como quem
Não voltasse do mundo da magia

Da cabana se ouvia a sinfonia
Da orquestra das águas entre as rochas
Recebendo o clarão em grandes tochas
Que chegava dos ósculos lunares
Pra tocar com fulgores velhos lares
Feito o beijo dos lábios das cabrochas.

A cabana do mestre feiticeiro
Que ficava na margem tão curvada
Tanto era um ponto de chegada,
E a ida do fluxo bem maneiro.
Sempre havia a presença do guerreiro
Com seu corpo veloz e quase nu
Mergulhando onde a curva faz um “U”
Sem saber do futuro encantado
Onde iria surgir outro reinado
Pra brilhar no lendário Pajeú

(LEITE, 2009, p. 2)

O sertão do Pajeú apresenta uma paisagem típica do semiárido nordestino, e por estar localizado no centro-norte de Pernambuco, diversas cidades fazem limites com outros Estados, sobretudo a Paraíba. Isso possibilita um maior fluxo de pessoas que utilizam os serviços prestados por essas cidades, girando com isso a economia local. Com um clima extremamente quente e uma vegetação típica do semiárido, a população convive diariamente com a escassez de chuvas, pois a região apresenta irregularidades de precipitações pluviométricas.

Os índices de evaporação são altos, tendo um período mais chuvoso variando de Janeiro a Maio. A escassez das chuvas reflete potencialmente na vegetação, basicamente formada pela caatinga; nos meios de produção agrícola/agropecuária, no girar da economia e na mobilidade populacional, tendo menor fluxo de pessoas. A falta de chuvas sempre foi um desafio para a população do Pajeú, algo que interfere nas atividades do cotidiano e na qualidade de vida dos habitantes.

O município de Serra Talhada, além de concentrar o maior índice populacional da região, com cerca de 84. 970 habitantes segundo o censo do IBGE (2016), também se mostra de grande importância para a economia local, pois recebe o maior fluxo de pessoas devido ao comércio diversificado, e por ser considerada um polo educacional e de serviços de saúde não só da região, mas do estado de Pernambuco. O turismo se estabelece em face da tradição cultural da cidade, denominada, entre outras coisas, como a capital do xaxado e a terra de Lampião, o maior e mais importante cangaceiro da história do sertão brasileiro.

Outra cidade de grande importância é Afogados da Ingazeira, considerada a segunda maior população da região. Segundo o censo do IBGE (2010), com cerca de 35 mil habitantes, sua importância se volta para economia local, pois além de concentrar atividades agrícolas, a pecuária se mostra muito forte na cidade, por meio das criações de bovinos, caprinos, suínos e ovinos. Além da avicultura, concentrando uma grande criação de frangos, tudo isso fomentando a economia local. De acordo com o professor Luciano Teixeira (2018), o comércio local, principalmente através das feiras livres, se mostra como uma tradição do povo sertanejo, contribuindo para o estabelecimento da comercialização das atividades produtivas e o fortalecimento do comércio local.

Com isso, a região do sertão do Pajeú sempre teve grande relevância, sobretudo por ter um grande aglomerado populacional, com diversas comunidades quilombolas e etnias indígenas. De acordo com a Fundação Cultural cabras de Lampião (1995), em torno da ocupação do sertão do Pajeú, toda região, no princípio de colonização, era denominada de “sertão ou terras de dentro”, na qual se constituía uma população de diversos nativos e tribos, tais como: os tamaqueus; koripós; kariri; paru; brankararu; pipipã; tuxá; trucá; umã e atikum, que viviam dos recursos naturais e utilizavam o rio para a pesca e a construção das aldeias, além de se utilizarem da caça e da agricultura.

No efeito da colonização, os indígenas que residiam nessa região sofreram diversas perseguições, em confrontos que basicamente levaram ao extermínio da população. Ademais, diversos confrontos ocorreram entre os indígenas e os fazendeiros, em razão da criação de gado que se espalhava por entre as terras já habitadas. Isso contribuiu para o quase fim das populações indígenas na região, que quando não eram mortas ou escravizadas, fugiam para outras regiões nas chamadas missões. Em suma, a ocupação populacional da região do Sertão do Pajeú, se deu através da formação de pequenos povoados, com fazendas de criação de gado e plantações, nos quais foram surgindo diversos núcleos populacionais. Posteriormente, esses povoados estabelecidos principalmente nas margens dos rios, foram se desenvolvendo em termos estruturais e de fluxo de pessoas, se tornando vilas e logo depois cidades.

A Região do Sertão do Pajeú vive em tempos atuais um próspero momento no que diz respeito ao desenvolvimento social, econômico e cultural. Sua população atual, conforme Da Silva Raposo (2015) e o professor Luciano Teixeira (2018), é formada por uma diversidade de povos e comunidades tradicionais, numa mescla de raças e de culturas que se expressam pelas danças e músicas, pela poesia e pelos hábitos alimentares, em meio às características geográficas.

Em termos culturais, a região do Pajeú vive um grande momento no que concerne à expressão poética, a valorização artística e o turismo que se estabelece em torno das particularidades históricas, festivas e comerciais de cada município.

2.1 O cenário poético do Pajeú

Ao levarmos em consideração alguns aspectos culturais dessa região, percebe-se como as manifestações literárias são bem vistas não só pela população local, mas também pelas pessoas de outras localidades. A poesia popular pajeuzeira, nesse contexto, destaca-se justamente pela atuação de uma infinidade de poetas, que através de suas criações literárias, fortalecem a cultura local, sendo o sertão do Pajeú, um dos maiores acervos da literatura popular do Brasil.

No entanto, é importante esclarecer que o termo popular abrange vários significados, por isso alguns estudiosos como Silva (1988), entende que a palavra é um tanto quanto ambígua para designar a literatura. Nesses termos, o pesquisador observa que apesar de tradicional, um conceito que ainda é bastante usado para essa forma literária diz que:

É aquela literatura que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na particularidade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico. (SILVA, 1988, p.116-117).

Mesmo sendo bem tradicional, o conceito acima assinala a ideia de que a poesia expressa o olhar, o sentimento, as razões do poeta bem como reflete os aspectos culturais, sociais de determinados espaços de vivências. A região do Pajeú desponta no cenário da poesia popular por vários fatores. Entre eles está o fato de muitas cidades pertencentes a esse eixo geográfico serem reconhecidas por registrarem uma variedade de poetas extremamente ativos na criação poética; seja ela mais tradicional, com características ligadas ao contexto popular, em termos de linguagem e elementos cotidianos ou com aspectos condizentes à poesia erudita, com linguagem mais formal. Cada poeta que surge e cada poema produzido, fomenta uma tradição poética já de muito tempo; uma tradição de versos que não passa despercebida, pois a poesia popular do sertão do Pajeú é compreendida como um produto da tradição de um povo.

Cidades como Serra Talhada, Afogados da Ingazeira, Tabira e São José do Egito, por exemplo, são reconhecidas em nível nacional como solos férteis da criação poética e ao mesmo tempo, cidades que ‘respiram’ a poesia popular. Isso ocorre pela ativa atuação dos

versejadores, sejam eles do repente de improviso, os chamados cantadores/repentistas, que trabalham uma poesia sem, necessariamente o registro escrito, já que é uma poesia oral/cantada; seja pela atuação dos poetas de bancada, que através do processo escrito, produzem uma poesia que embora traga aspectos modernizados sempre respeita os pilares que advém da poesia popular oral. Esse contexto atual da poética no Pajeú é resultado, de acordo com o professor e pesquisador de literatura e cultura, Josivaldo Custódio da Silva (2011), de dois fatores atrelados à memória do repente: “uma individual e outra coletiva”.

Para o autor, não apenas a cidade de São José do Egito, conhecida como o "Berço imortal da poesia", e o município de Itapetim, reconhecido como o “ventre”, revelam tais aspectos, mas sim toda região. O autor alega que as pessoas carregam em suas mentes uma espécie de antologia oral, ao conservarem seja de maneira direta ou indireta, resquícios dessa manifestação literária. O simples ato de recordar certos dizeres de alguns poetas da geração passada ou o simples ato de declamar as poesias que foram improvisadas por esses Vates, é um fator importante de conservação do literato popular.

Por intermédio desse aspecto de memória, é notório que a região do Pajeú ainda conserva os primeiros traços de origens desta manifestação, o que possibilita a difusão das peculiaridades dos elementos de criação. Este é o aspecto fundamental para compreendermos o cenário poético atual do Pajeú, no qual, com bastante frequência, há o surgimento de novas gerações de poetas. Ainda como marcas de oralidade, muitos poetas surgem na região inspirados pelos Vates de gerações passadas e pela aptidão de criação, se tornando também poetas repentistas, cuja principal característica é o verso de improviso.

Com a mesma periodicidade, por outro lado, outras gerações de vates estão aparecendo, os chamados poetas de bancada. Tal denominação é válida, pelo fato de não necessariamente se fazerem do verso de improviso, por mais que alguns ainda demonstrem tal aptidão. Esses poetas são considerados atualmente como uma das várias facetas da poética do Pajeú e que, embora utilizem dos mesmos elementos oriundos do repente no que diz respeito à criação, a principal característica que os define é o fato do pleno exercício de escrita.

Diante disso, esse estudo gira justamente em torno dessa poesia popular que se revela nessas quatro cidades do Sertão do Pajeú, tendo o foco para o que está sendo produzido atualmente pela chamada nova geração de poetas do Pajeú, o que definitivamente, tornou-se algo bem marcado no cenário poético dessas cidades. Sem contar que é uma geração de poetas entre os quais alguns têm nível superior de estudo.

É interessante observar que os poetas atuais do aludido lugar, sejam os que possuem grau de estudo mais elevado ou aqueles que não tiveram a instrução acadêmica, respeitam e

mantêm aspectos da tradição oral, como também são influenciados pela grande globalização informatizada e pelos inúmeros aparatos tecnológicos. Outro fator interessante é que misturam aspectos de uma literatura mais clássica como a forma do soneto e linguagem de acordo com a forma culta; como preservam, também, modelos e falas mais especificamente ligados à poesia de raízes populares e de lugares de vivência. Esses fatores contribuem para a formação da face literária do Pajeú.

Sob essa ótica, de acordo com Silva (2011), a poética popular é marcada pelo fator da diversidade. Tal aspecto apresenta-se na própria estética da criação, ao ponto que surge uma ampla frente de gêneros/modalidades, como também na chamada diversidade temática, quando afirma que:

Os textos da poética popular apresentam uma acentuada diversidade temática, permitindo encontrar versos que abordam quase todos os acontecimentos, desde fatos rotineiros do cotidiano até ocasiões especiais, como narrativas históricas e religiosas, poemas e canções líricas e heróicas, versos improvisados ou não, relacionados, em sua maioria, com a realidade de um povo, com a vida do homem nordestino transformada em literatura (SILVA, 2011, p. 16).

É nesse sentido que o reconhecimento da tradição, aliado ao estudo das características de produção dessa poesia, são tidos como aspectos fundamentais para compreender a dimensão dessa manifestação cultural. Em face disso, esse estudo se insere nesse contexto com um estudo de acervos poéticos de alguns autores que residem especificamente nas cidades de Serra Talhada, Afogados da Ingazeira, Tabira e São José do Egito. Essas quatro cidades revelam uma produção poética muito diversificada, sempre com o surgimento de novos poetas, atuando de maneira efetiva para a continuidade da tradição da poesia popular do sertão pernambucano.

Para se ter uma ideia de quão forte é a manifestação poética no sertão do Pajeú, basta caminhar pelas ruas dessas cidades para se constatar sua condição e o nível de reconhecimento e respeito; sem falar na tradição que ela representa. Segundo Silva (2011), as cidades do Pajeú ainda trazem na própria ambientação das ruas e no próprio sentimento das pessoas, o registro de memória dos grandes poetas que fazem/fizeram parte desse cenário poético da região, dando espaço para os novos. Isso assinala a ideia de que a poesia é sempre ressignificada e atemporal. Sem contar, é claro, da importância desse registro de memória para o surgimento de novas gerações de poetas, como destaca o autor ao fazer referência à cidade de São José do Egito:

os grandes vates do repente do Vale do Pajeú são lembrados como gênios, às vezes elevados à categoria de “mitos” na memória dos egipcenses, como exemplo,

Antônio Marinho (1887/1940), Lourival Batista (1915/92), Job Patriota (1929/92), Rogaciano Leite (1929/69), João Batista de Siqueira (conhecido como Cancão-1912/82), além do monteirense Pinto do Monteiro (1895/1990) entre outros (SILVA, 2011, p. 37).

Como visto, a cidade de São José do Egito, por exemplo, respira poesia, desde as homenagens prestadas aos diversos poetas que por lá residiram ou residem, com registro de suas obras em alguns muros. Isso ocorre, como resultado da memória literária das pessoas. Um dos mais famosos espaços de registro de produções desses poetas na cidade de São José é o “Beco de Laura”, uma rua fechada onde tudo que se vê são poemas que enfeitam e alimentam o lugar com o canto da poesia e um encanto indizível (Anexo 2). Outros meios também são usados para a exposição, publicação e preservação da poesia e dos poetas, entre esses meios estão os nomes dos apartamentos dos hotéis da cidade, os totens publicitários espalhados pelas ruas, fragmentos de poemas em paredes de pontos comerciais como padarias, farmácias, clínicas entre outros.

Ao visitar a cidade, percebemos o interesse de continuar alimentando a tradição poética desde a infância, uma vez que a literatura popular faz parte do cronograma das escolas municipais. A poesia é inserida na grade curricular com cartilha produzida especificamente para esse fim. Em termos disso, o trabalho com a poesia na cidade tira aquela ideia de trabalho laborioso, de uma perspectiva parnasiana, como assinala Silva (2011, p. 161).

A arte de fazer versos, nessa perspectiva, é vista como uma brincadeira, uma produção prazerosa que ativa o interesse dos jovens sem deixar, é claro, as especificidades de lado. Também existem eventos poéticos que são realizados na cidade e na região como um todo, eventos que contam tanto com a participação da população, quanto das empresas comerciais. Há um apoio incondicional, visando à valorização da cultura poética local e a imortalização dos ‘filhos’ versejadores. Esses aspectos se revelam como uma das marcas de reconhecimento dessa região contribuindo de maneira direta para o surgimento de novas safras de poetas.

A poesia do Pajeú sempre esteve em um nível muito alto de reconhecimento nessa região, no entanto ainda carece de difusão que atinja também os horizontes nacionais. Quando pontuamos posicionamentos como esses, devemos ter argumentos que sustentem essas assertivas. Nesse sentido, podemos destacar alguns pontos tais como a qualidade da poesia, a diversidade de poetas de intenso brio, as variadas facetas da poesia popular e a representatividade que a poesia tem para a região enquanto mediadora da voz e da cultura de um povo.

Esses fatores fazem referência, ainda, ao que Silva (2011, p. 153) expõe a respeito de uma poética popular interligada, em que aspectos como a memória; o próprio fazer poético e a identidade dos poetas repentistas e de bancada contribuem para surgimento e conservação dessa faceta literária. Isso também diz respeito à qualidade apresentada na poesia do Pajeú, que merece o reconhecimento por quem demonstra apreço pela arte e, sobretudo, pelos estudiosos das manifestações literárias.

Partindo disso, podemos entender, pelo menos um pouco, da ótica da criação dessa poesia, através da atuação desses poetas. O processo de criação como em qualquer manifestação literária, seja ela poesia ou prosa, revelam tanto pela lente daquele que produz, quanto daquele que a recebe, certas peculiaridades que são muito importantes de serem constatadas e analisadas. Por esse motivo, o capítulo seguinte focará não apenas na exposição dos poetas e das suas criações, mas também se propõe analisar esses escritos junto ao que se concebe como pilares do processo de criação.

CAPÍTULO III

3. VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ

A manifestação poética do Sertão do Pajeú, enquanto produto cultural dessa região se destaca pela plena atuação dos poetas populares, que trazem uma poesia bem definida no que diz respeito ao processo de criação; por meio de recursos rítmicos, formais e métricos utilizados como pilares dessa manifestação tradicional.

Ao falarmos de poesia popular logo nos vêm à mente os chamados poetas cantadores/repentistas e os poetas de bancada, que vivem na luta diária em busca do fortalecimento da tradição poética. No caso do Sertão do Pajeú, ao produzirem uma poesia com a verve sertaneja nas marcas da oralidade e da escrita respectivamente. Para tanto, o poeta conduz uma criação respeitando os pilares métricos, rítmicos e oracionais da poesia, eles são tidos como aspectos técnicos, que em face dos inúmeros gêneros poéticos, acabam por serem pontos de destaque no que se concebe como poesia popular.

O processo de criação da poesia popular não é visto como algo simples, e por esse motivo, os poetas destacam a importância além do aparato técnico, também do aspecto da inspiração, sendo aquilo que impulsiona o fazer poético. Essa inspiração, sem sombra de dúvidas, é relatada por basicamente todos os poetas populares como uma espécie de fio condutor do processo de criação dessa poesia. Mesmo que percebamos um trabalho técnico muito apurado, os chamados termos formais e as inúmeras modalidades da poesia, como apontado por Paiva e Gondim (2016) ao explorarem em estudo os chamados gêneros da poesia popular, tais como: a sextilha; a septilha; a décima; o decassílabo; o galope a beira mar e o martelo alagoano, por exemplo, não se concebe a poesia sem essa força chamada inspiração, pois ela é o gatilho para qualquer criação.

Os poetas, como aponta Tavares (2005, p. 22) têm a capacidade de “produzir ideias com seus versos”, e isso é resultado de um misto de técnica e inspiração, em um intenso processo de produção e reprodução. O poeta cria e essa criação é disseminada, entra nesse processo também, o papel dos leitores/ouvintes que recebem essas produções, tomando-as para si, em um misto de sentimentos e sensações provocadas pela poesia. De outro modo, o poeta popular, por intermédio da poesia, tem a capacidade de tocar bem no íntimo das pessoas, “eles dizem coisas em que nunca tínhamos pensado, mas que, quando escutamos, nos atingem com a força de uma verdade óbvia” (TAVARES, 2005, p.22).

Por meio da linguagem poética, os autores buscam evidenciar assuntos com uma roupagem mais acessível, por esse motivo eles conseguem usar “a linguagem poética para discutir ideias filosóficas, conceitos abstratos, contar histórias, provocar gargalhadas, emocionar, produzir excitação sensual, usando apenas as palavras” (TAVARES, 2005, p.22-23).

Ressalta-se ainda, a capacidade dos poetas de perceberem, no fluxo da criação, o melhor encaixe em uma determinada modalidade/gênero, que a seu ver não teria o mesmo resultado se fosse em outras. Nesse sentido, muitos deles são tidos como especialistas em determinada modalidade, como é o caso do poeta Geraldo Amâncio; poeta popular que se destaca na criação de poemas no gênero poético denominada de “Galope à Beira Mar”, uma espécie de ramificação do decassílabo. Segundo Paiva e Gondim (2016, p.16), Tal gênero “se faz com onze sílabas, sendo o estilo mais difícil para os cantadores, por ser o de versos mais extensos e a toada ser rápida, violenta”.

Um exemplo desse gênero poético pode ser visto no registro das seguintes estrofes do poeta³. Em uma apresentação de cantoria pé-de-parede, Geraldo Amâncio em dupla com o repentista Valdir Telles, improvisou os seguintes **galopes à beira mar**, tendo por tema a própria condição de poeta:

Eu quero dizer a você num segundo,
Que esquite a cantiga que aumente o baião.
Que hoje no congresso não tem condição;
Cante pra mais velho, cante pra profundo.
Por isso eu aviso para todo mundo,
Não tem condição pra vim me julgar.
Mas tem a plateia que vem pra vibrar,
Cante para velho, pra médio e pra novo.
Que hoje o julgamento é na palma do povo
Nos dez de galope na beira do mar.

Eu que sou poeta dos interiores;
Sou um cearense, malhado da areia,
Pois foi o meu sítio, foi minha aldeia
Depois viajei para outros setores.
Tive muitos mestres, muitos cantadores,
E a minha viola peguei a abraçar.
Você meu colega hoje é o meu par;
Embaile o rojão que eu desembesto,
Se quiser repente peça que eu lhe empresto
Nos dez de galope na beira do mar. [...]

(AMÂNCIO, 2016).

³ Extraídas de vídeo publicado em 2016, no canal do youtube do também poeta e apologista, Vicente Reinaldo.

É fato que o poeta popular não é monotemático, ao ponto que ele versa sobre os sentimentos humanos, as condições sociais, políticas e econômicas, tudo isso fruto da disposição anímica de cada momento. Mesmo em face das múltiplas temáticas repercutidas pelos poetas populares, alguns deles são tidos como especialistas em versarem sobre determinado tema; é o caso de João Paraibano, cantador/repentista que ficou bastante conhecido como o vate que mais soube poetizar as peculiaridades sertanejas, com um olhar sempre atento para as características desse sertão que vão muito além da seca e da pobreza. Há quem diga que João e Sertão são um misto de uma coisa só.

Fruto de uma homenagem póstuma ao poeta, na obra, *João Paraibano: o Herdeiro dos astros (2016)*, os organizadores Ésio Rafael, Marcos Passos e Santana: “o cantador” registraram um compilado de poesias dos seus mais de 30 anos de profissão, que até então só eram vistas no campo da oralidade. É possível perceber nesta obra, uma gama de estrofes que sintetizam o gosto do poeta em versar esse sertão, com uma linguagem acessível e uma genialidade indiscutível. Segue abaixo o registro de algumas estrofes extraídas da obra póstuma que revela as percepções sertanejas:

Nasci na terra sofrida	Se eu não fosse sertanejo
Vendo o camponês disposto	Ainda não tinha aprendido
Trocando o suor do rosto	Que o preá tem apelido
Na massa do pão da vida	De bengô e de sacolejo
Olhando vaca parida	Que o gabiru rouba queijo
Babar com raiva de cão	Que o morcego é sem visão
Dando banho sem sabão	Que a cigarra do verão
Na cabeleira da cria	Estoura quando assovia
Sou grato a deus todo dia	Sou grato a deus todo dia
Porque nasci no sertão	Porque nasci no sertão

A cabra abana as orelhas
Espantando algum mosquito
Começa passando a língua
No cabelo do cabrito
Depois se afasta do filho
Pra ver se ficou bonito . [...]

(HERDEIRO DOS ASTROS, 2016)

Percebe-se que os poetas utilizam um jogo de ideias, por meio dos recursos linguísticos, sem o caráter de rebuscamento que se nota na poesia mais erudita. Por certo, essa simplicidade na criação é algo que prezam e merece destaque tanto por aqueles que ouvem ou leem os escritos, quanto por aqueles que buscam analisar um pouco todo esse processo que envolve a poesia popular.

Nessa linha, os poetas da nova geração, conhecidos como poetas de bancada, pelo fato de escreverem e, ao mesmo tempo, buscarem registrar suas criações em livros; cordéis autorais ou em coletâneas de poesias, surgem justamente da necessidade de continuidade e fortalecimento da tradição da poesia popular e do acesso aos instrumentos de publicidade e editoração que antes eram escassos.

Há de se perceber, ainda, que esses poetas desempenham um papel muito importante na disseminação da poesia popular; organizando por conta própria eventos que dão visibilidade ao que se está sendo produzido de literatura na região, como por exemplo: concursos de poesia popular, mesas de glosas, cantorias de pé de parede e saraus. Além, é claro, de estarem sempre dispostos a dialogar em torno desse processo de reconhecimento dessa tradição.

Portanto, para conhecermos um pouco dessa poesia que se revela no Pajeú, e como se concebe o processo de criação desses poetas, iniciamos nosso percurso na cidade de São José do Egito, apresentando o poeta Damião de Andrade Lima, um dos representantes dessa nova geração de poetas que surgem na região. Em torno do poeta, apresentamos além de uma síntese biográfica, também a ótica do seu processo de criação, no que diz respeito aos pilares da poesia popular e o misto de técnica e inspiração no qual o fazer poético popular se insere.

Vale salientar que Damião de Andrade Lima é destaque pela capacidade de criar cordéis dos mais variados estilos e temáticas, e como não poderia ser diferente, optamos por evidenciar na íntegra, um desses cordéis de sua autoria como corpus de análise; este cordel tem como título: “O nordeste e a Natureza” (2013).

Em sequência, apresentamos da cidade de Serra Talhada, Henrique Brandão, também um dos grandes nomes dessa nova geração de poetas do Pajeú. Brandão, além de poeta popular, é cantor e compositor de forró “Pé-de-Serra”, sendo considerado um grande artista local.

De São José do Egito também apresentamos o poeta Vinícius Gregório, cuja poética se divide entre o erudito e o popular, como ele mesmo a define. Isso se nota pelo fato do poeta expor uma produção vasta de sonetos, gênero poético preferido do seu processo de criação.

Concluindo nosso estudo, trazemos mais dois poetas das duas outras cidades selecionadas na nossa rota pesquisa, um poeta da cidade de Tabira e outro da cidade de Afogados da Ingazeira. De tabira, apresentamos elementos da poética do poeta/professor Genildo Santana, atualmente um dos grandes nomes da poesia pajezeira. Santana é considerado um poeta de muitas facetas, pois além de poeta de bancada também se faz do verso de improviso, sendo um dos principais nomes das chamadas mesas de glosas do Pajeú.

Finalizando nossa rota de pesquisa, temos de Afogados da Ingazeira o poeta/produtor cultural Alexandre Morais, também considerado um dos grandes nomes quando se pensa em poesia popular no Pajeú. Similar ao poeta Tabirense, Morais é considerado um poeta de muitas faces, ao trilhar os caminhos do verso de improviso e por fazer parte também das mesas de glosas no sertão do Pajeú. Aprofundaremos e conheceremos um pouco mais da atuação desses poetas nas seções seguintes, no qual traremos um perfil biográfico e termos do contato com a poesia, bem como a ótica do processo de criação de cada um.

3.1 POETA DAMIÃO DE ANDRADE LIMA: Perfil biográfico

Damião de Andrade Lima, conhecido pelo nome artístico de Andrade Lima, é considerado, atualmente, um dos grandes representantes da chamada nova geração de poetas do sertão do Pajeú. Natural do Sítio Jatobá I – Zona Rural – Distrito Riacho do Meio – São José Egito PE, vindo de um seio familiar humilde, filho de agricultores, sempre teve que conciliar os estudos com o trabalho no roçado, algo muito corriqueiro na vida do sertanejo. Entretanto, seus pais foram grandes incentivadores para seu progresso enquanto poeta e estudante.

Fruto de uma ótima base familiar e dedicação ao estudo, atualmente com 34 anos de idade, o poeta é Bacharel em Administração, pela Faculdade Joaquim Nabuco - FJN – Paulista PE (2011 – 2015). Contudo, mesmo em face da profissão, nunca deixou de lado o dom da poesia. Assim como em outros poetas da nova geração, esse dom só foi despertado um pouco mais tarde, em razão de ter tido, de início, pouco contato com a poesia. O próprio poeta nos relatou que o gosto e a capacidade de criação só foram despertados quando o contato se tornou algo mais íntimo, pois até então os afazeres do trabalho no roçado lhe tomavam todo o tempo e empenho.

O poeta teve seu primeiro contato mais firme com a poesia popular apenas aos vinte anos de idade por intermédio de sua irmã mais velha, quando foi presenteado com um CD de Repentista adquirido na feira livre de São José do Egito. Em face desse primeiro contato com a poesia popular raiz, dos cantadores/repentistas, o poeta se impactou de tal forma que, segundo o próprio, foi o momento no qual sentiu “o dom da poesia nas veias borbulhando” (ANDRADE LIMA, 15/10/2019), ao conseguir decorar facilmente todas as estrofes expostas naquele CD.

A partir desse momento ele fortaleceu um vínculo com a poesia, iniciando seus primeiros escritos na escola e na igreja. Já o dom da improvisação, característica marcante dos poetas cantadores, teve início conforme o poeta, “ao som da enxada na roça, sendo feito o primeiro repente com viola numa cantoria na capela Nossa Senhora Aparecida (Sítio Macambira) – Festa da Padroeira” (ANDRADE LIMA, 15/10/2019). Mesmo com o dom da criação de estrofes de improviso, o poeta condicionou seu trabalho na escrita, tendo atualmente uma gama de produções dos mais variados temas e modalidades da poesia popular. Sem contar ainda, da condição muito apurada de criação de cordéis, que merece destaque no que diz respeito ao seu processo de criação.

O poeta relatou que, em razão do trabalho, já morou em quase todos os Estados do país, sempre levando a cultura e a tradição da poesia Pajezeira, algo muito importante para o reconhecimento e disseminação dessa manifestação literária. Apenas em meados de 2013, o poeta iniciou o trabalho de editar seus primeiros escritos (na sua maioria cordéis), e participar de eventos culturais que tivessem a poesia como atração. Esse momento foi importantíssimo para a consolidação dele no cenário da poesia popular, como forma de divulgação de seus escritos para as pessoas que curtem, compartilham essa forma cultural.

Um fato que vale o registro é a importância que teve e ainda tem as redes sociais para a divulgação da poesia. Segundo Lima, as redes sociais possibilitaram um reconhecimento do seu trabalho poético divulgado. Segundo o poeta, sem elas: “eu não teria alçado voos pelo mundo da arte” (ANDRADE LIMA, 15/10/2019).

Esse aspecto é curioso porque a poesia popular sempre teve como tradição a oralidade e a memória e a disseminação através do “boca-a-boca” e no entanto, vemos que as características das redes sociais de passar o que se lê ou escuta vem, de certa forma, cumprir o papel do “boca-a-boca” de uma outra forma com tecnologia mais avançada. Para finalizar essa síntese expositiva, vale o destaque para a atuação do citado autor no contexto poético e artístico do Sertão do Pajeú. Apesar de jovem, Andrade Lima conta com participações em diversas obras literárias, tais como:

- 08 – Cordéis em parcerias (Lucélia Santos / Luiz Esperantivo);
- 06 – Coletâneas de livros – (Festival: Vamos fazer Poesia – 2014 a 2019);
- 02 – Coletâneas Nacionais (O que é Poesia – 2018) e Poetizando a Rotina (2018);
- 01 – Coletânea: Concurso de Poesia Popular de São José do Egito PE (2017 – 2018);
- 01 – Coleção: Geografia para Ensino Fundamental I, publicado pela editora FTD (SP 2019) com o Poema: João-de-Barro - O Construtor.
- 03 – Coletâneas de cordéis;

- 02 – Antologias Nacionais “Cartas Poéticas – 2018 (Paulista PE)” e “O Sertão em Poesia – 2015” – Escola Máxima Vieira (São José do Egito PE);
- 01 – Antologia Internacional (Abrigo da Poesia) com o poema *Redes Sociais*;

Além dessas participações em obras literárias, também recebeu menção honrosa em concursos de trovas, a exemplo do Concurso Nacional (2019) e o Concurso Internacional (2019), sendo premiado em 1º lugar no VII Concurso Internacional de Trovas com o tema: “Carrossel” (San Antônio Tx).

Com relação à participação em eventos e outras produções artísticas, o poeta dispõe de longo currículo, tendo participado de festivais com premiações de troféus; Recitais; Mesa de glosas; Cantorias; Oficinas de Cordéis; Palestras e programas em rádios. Sem contar a participação no concurso de Poesia Popular de São José do Egito PE (2017 – 2019) com premiações de troféus, certificados, livro, caneca personalizada e dinheiro. Nesses contextos trabalhou com diversas modalidades como Sextilha, Septilha, decassílabo e soneto.

O poeta ainda contabiliza em produções individuais cerca de 14 cordéis, além de parcerias em composições musicais, nas quais são 08 músicas (Andrade Lima & Léo Brasil); 08 músicas (Andrade Lima & Bruno Farias); 01 música (Andrade Lima, Roberto Cajá e Nelson Nunes). Para o próximo ano, o poeta já está com um novo trabalho em andamento, a publicação do livro autoral: “Redes de Poesia”, que será publicado, em breve, pelo editorial do Pajeú.

Por meio dessa síntese biográfica percebe-se quão ativo o poeta está no cenário artístico local. Isso se deve a capacidade de transitar em diversas estâncias da arte e da cultura, levando sempre o nome do Pajeú como marca de identidade enquanto cidadão e artista da terra.

3.1.1 Andrade Lima e o processo de criação

A poesia popular, na ótica do poeta, é fruto da tradição de um povo, sendo um grande instrumento literário. Assim, como vários poetas e críticos literários buscam incessantemente definir a expressão poética, Andrade Lima dá ênfase à condição da poesia popular no que diz respeito à liberdade de expressão tanto daquele que canta, como o popular repentista, quanto daquele que escreve, os chamados poetas de bancada. Essa liberdade vem do senso poético de expressar, em poesia, tudo o que os poetas enxergam e sentem.

Ainda nesse sentido, Lima enfatiza que a poesia “toca o nosso intelecto e a sensibilidade, desperta a criatividade e nos dá o direito de expressão, seja na escrita ou na oralidade” (ANDRADE LIMA, 15/10/2019). A poesia popular reafirma justamente esse direito de expressão apontado pelo poeta e é clara a concepção adotada por muitos de que o poeta sempre tem algo a dizer. Por isso que ela tem o poder de nos tocar no íntimo, e ao mesmo tempo, escancarar realidades que, por vezes, não reparamos ou fingimos não reparar.

Entretanto, a poesia popular não é marcante só pela simplicidade, ela vai muito além, sendo considerada uma manifestação pautada por certos pilares que acabam condicionando o fazer poético como bem coloca Lima:

é inspiração e o poeta faz uso do DOM para escrever seus trabalhos. Existe uma diferença entre versar e fazer poesia. O versar é a técnica da métrica e da rima. E a poesia é o sentido contemplado pela inspiração, onde envolve de forma sublime a métrica, a rima e a oração. O ideal é aproveitar a inspiração, concluir a estrofe e depois metrificar. Com o tempo, todos esses três importantes elementos da poesia estarão fluindo naturalmente e a mente automaticamente metrificará os versos apenas no toque do olhar. (ANDRADE LIMA, 15/10/2019)

Nessa linha, o fazer poético popular se condiciona em basicamente três pilares, que diz respeito à técnica da poesia. São eles: a métrica, a rima e a oração. Em suma, tais pilares são considerados muito importantes para o processo de criação dos poetas populares que, aliado aos diversos gêneros/modalidades de produção, como a quadra, a sextilha, a oitava agalopada, a décima, o decassílabo, o galope a beira mar, etc, se estabelecem como norteadores nesse processo. Todavia, é importante buscar, primeiro, o senso de inspiração, para depois apreender as questões técnicas mais específicas, algo que fluirá naturalmente.

No que diz respeito ao seu processo de criação, o poeta Andrade Lima destaca o papel da inspiração como um ponto central da poesia de um modo geral, mas de maneira específica, do poeta popular. Para ele, a inspiração está em tudo. Por esse motivo, sua condição criadora não é fixa, ele transita pelos diversos gêneros de composição, sejam os mais tradicionais como o “galope a beira mar” como o gênero clássico tal qual o soneto.

Essa marca do poeta popular de transitar pelos diversos gêneros/modalidades da poesia, sustentando uma produção diversa também em conteúdo é o que garante o reconhecimento e a qualidade dos escritos. Pois o poeta, antes de tudo, é a voz do povo, e por isso busca sempre expressar posicionamentos críticos/reflexivos através de sua arte.

A condição criadora, através das temáticas lírico-amorosas, são pontos de destaque da produção de alguns poetas, algo que se percebe na produção de Andrade Lima. Ele mesmo pontua que sempre teve um apreço por temas mais sentimentais como o amor, a saudade e a

solidão. Também gosta de versar acerca da natureza. Essas temáticas um tanto quanto sentimentais podem ser percebidas nas seguintes estrofes:

ESTROFE 1

Chego a pensar que a distância
Pensa que a dor não maltrata
Não sabe ela que a saudade
Quando é demais até mata...
E o nó que dá é tão forte
Que nem o tempo desata.

ESTROFE 2

Tem sombra que assombra a gente
Com a réstia da maldade
E folhas ternas sombreiras
Que trazem felicidade
A solidão nos assombra
E o coração sente a sombra
Das folhagens da saudade.

(ANDRADE LIMA, 2019)

A construção dessas estrofes é considerada distinta no que diz respeito à forma de criação. A primeira foi produzida no gênero Sextilha, considerada um das principais formas de composição da poesia popular, algo que pode ser visto não só na produção dos poetas escritores, mas também nos poetas cantadores, a sextilha sempre teve seu espaço fixo no processo de criação dos poetas. São estrofes de seis versos, nos quais os versos pares devem ter as mesmas terminações de rimas, quando o segundo, o quarto e o sexto verso, expõem vocábulos que, respectivamente, rimam entre si: “**Maltrata- Mata- Desata**”. Já os versos ímpares são considerados livres, pois não rimam entre si. Mas, mesmo não apresentando rimas externas, como os pares, merece atenção, pois eles ditam o sentido oracional da poesia. Cada verso, como pode ser percebido, apresenta a mesma quantidade silábica, no caso, sete sílabas poéticas.

De acordo com Sautchuk Manzolillo (2009), essas modalidades de versos em sete sílabas poéticas não necessariamente possuem distribuição de acentos gráficos ou sonoros para se identificar as sílabas mais fortes das palavras, como acontece em outras modalidades como o decassílabo e o galope a beira mar. O que se torna obrigatório é a presença do acento na sétima sílaba dos versos.

Nesse sentido, ao se fazer uma contagem silábica dos versos, mesmo percebendo que alguns deles, porventura, tenham oito sílabas, essa contagem só é feita até a sétima sílaba tônica. Essa forma métrica, denominada de Redondilha maior, é o que condiciona a padronização da estrofe, para que não haja versos destoando dos demais. Tal característica pode ser constatada na seguinte divisão silábica do verso inicial da estrofe, no qual se apresenta com clareza essa condição métrica:

1° / 2° / 3° / 4° / 5° / 6° / 7°

CHE/GO A/ PEN/SAR/ QUE A/ DIS/TÂN/CIA

Já a segunda estrofe trata-se de um estilo também tradicional da poesia popular, a Septilha. Diferente da sextilha, o poeta agora se utiliza de sete versos para a criação de cada estrofe do poema, trazendo as características dos versos também padronizados em redondilha maior. Mesmo tendo a característica métrica igual a da sextilha, ela se diferencia não só pela presença de mais um verso, como também, pelo modo como irão rimar entre si. Nesse gênero, há versos que rimam de forma cruzada ou equidistante, como pode ser visto nos vocábulos finais do segundo, do quarto e do sétimo verso, respectivamente: **“Maldade- Felicidade- Saudade”**.

Ademais, é clara a presença de dois versos que buscam rimar em parêntese, no caso dos vocábulos finais do quinto e sexto verso, como pode ser percebido: **“Assombra- sombra”**. Essa característica observável não só da septilha, mas também em outros gêneros populares, como as décimas e o decassílabo, por exemplo. Nesse caso, levando em consideração ambas as estrofes, essa característica formal é o que diferencia os gêneros.

Mesmo que as estrofes se assemelhem em alguns aspectos, e ao mesmo tempo se diferenciem no sentido formal, a temática tratada é bem similar, é o misto de sentimentos de um eu-lírico que enxerga e vivencia a “Saudade”. Na primeira estrofe, a saudade é constatada pela distância, quando o Eu-lírico expõe a condição sofrível que é viver distante daquilo que amamos. Estar distante é sentir uma solidão avassaladora, causa uma dor que maltrata e quando essa dor se faz forte, a saudade passa a ser algo mais que nostálgico; algo que invoca o sofrimento. Quando o Eu-lírico afirma que a condição da saudade é como um nó muito forte, que nem o tempo desata, logicamente, percebe-se uma metáfora da força da saudade em nossas vidas; quanto mais forte ela é, mais forte é o nó que ela dá no coração, algo que só mesmo a quebra dessa distância é capaz de desatar. Na segunda estrofe, os mistos de sentimentos têm como ponto principal a atuação também da saudade. Nesse caso, o eu-lírico expõe a saudade comparando-a com as folhas das árvores e a sombra que fazem. Entretanto, essas sombras trazem uma imagem ou um sentimento ruim, não é como as sombras das árvores que nos transmite paz, essa sombra é revestida de solidão, que no lugar de trazer felicidade, só traz sofrimento. Quando diz que, “o coração sente a sombra/ das folhas da saudade”, revela um coração que sente esse sentimento ruim, essa sombra da solidão causada pela saudade que se instaura na condição existencial do eu-lírico.

Percebe-se, ainda, o artifício formal por trás da criação. Todavia, mesmo que a poesia popular se apresente em torno de uma técnica, para o poeta, ela até poderia existir sem a inspiração. Porém, de forma nenhuma teria o mesmo “brilhantismo”. Pois, segundo Lima:

O poeta terá sempre razões para versar, inspirar-se e inspirar. A inspiração é algo divino e sou agraciado por ela, porém, meu estilo poético não permite que eu faça atribuições de notas. Deixo que seu peso seja medido por quem sente a sensibilidade dos meus versos. (ANDRADE LIMA, 15/10/2019).

Nesse sentido, a inspiração para o poeta não é fato de atribuição de nota, mas se faz de grande importância para o seu processo de criação, ao ponto que caminha junto com o aspecto técnico. O poeta não abre mão do aspecto técnico da poesia, porém não deixa que isso venha a bloqueá-lo, pois “temos que deixar a nossa alma versar com liberdade o que está sentindo” (ANDRADE LIMA, 15/10/2019).

Andrade Lima busca sempre transmitir em seus poemas, alguma reflexão ou expressão de sentimentos, algo que pode ser constatado nas seguintes estrofes premiadas; referentes ao concurso de poesia popular da cidade de São José do Egito-PE, realizado no ano de 2017-2018 e que teve uma coletânea publicada em 2019.

ESTROFE 1

Fui nas asas do tempo ver a terra
Que vivi com meus pais quando criança
Cada canto que olhava uma lembrança
Transcorria por cima d´uma serra
Ouvi vozes no oitão e, nessa guerra
De saudade o meu peito foi ferido
Retornei da viagem comovido
E escrevi tudo quanto à alma sente
‘O passado é um filme que o presente
Todo dia pra mim tem exibido’

ESTROFE 2

No sorriso e no olhar, ela fascina!
Traz a paz aos palácios e as favelas
Ela está na moldura das janelas
E no sol de manhã que descortina.
Pobre ou rica, pra Deus, ela é divina
E renova da vida- a esperança.
É do amor, a mais pura semelhança,
E das flores: orvalho e a essência...
Vejo um quadro pintado de inocência
No semblante sublime da criança.

(ANDRADE LIMA, 2019)

Ambas as estrofes foram escritas no mesmo gênero poético denominado de “décimas” em versos “decassílabos”. Esse gênero, segundo diversos poetas, é considerado um dos mais belos da poesia popular, e ao mesmo tempo, sendo visto como um dos mais difíceis de serem construídos. Conforme Paiva e Gondim (2016), a décima pode se apresentar de duas maneiras distintas; uma com versos em sete sílabas poéticas, e a outra como o famoso e temido decassílabo, no qual os versos devem ter, além de dez sílabas poéticas, uma tonicidade entre os vocábulos.

Andrade Lima optou pela décima em decassílabo. A sequência de rimas entre os versos se condiciona em ABBAACDDC. Essa sequência tradicional mostra como o poeta constrói sua estrofe, expondo quais versos devem apresentar a mesma terminação silábica.

Algo muito importante quando analisamos esse gênero poético diz respeito a como o poeta deve ter o domínio métrico dos versos, quando uma estrofe é construída em sete silábicos não há preocupação em acentos tônicos entre os vocábulos. O mais importante é o acentoônico da última, no caso a sétima sílaba. Diferentemente desse tipo de construção, a décima com decassílabo expõe, além de versos heroicos, certas tonicidades entre os vocábulos. Por esse motivo, o decassílabo não abre mão de uma tonicidade na terceira, na sexta e décima sílaba dos versos, como pode ser visto em análise. Para melhor visualização, segue um exemplo de separação, em que as sílabas tônicas maiúsculas e marcadas em negrito, do verso inicial da primeira e segunda estrofe, revelam esse padrão tônico, algo que se repete em todos os versos das estrofes:

Verso 1 da primeira estrofe:

Fui/ nas/ **A**/sas/ do/ **TEM**/po/ ver/ a/ **TER**/ra
3° 6° 10°

Verso 2 da segunda estrofe:

No/ sor/**RI**/so e/ no o/**LHAR**/, e/la/ fas/**CI**/na!
3° 6° 10°

Outra característica desse gênero, algo tradicional na poesia popular, é o fato de os poetas escreverem as estrofes, levando em consideração o chamado “Mote poético”. Esse mote é visto como um possível tema que pode ser atribuído ao poeta para escrever as estrofes, se apresentando, na maioria das vezes, como sendo os últimos dois versos da estrofe e o poeta deve pautar o poema em torno deles.

Percebe-se que o mote, nesse sentido, é o norteador do processo de criação da décima e do decassílabo, pois mesmo que o poeta não tenha, a princípio, um mote para a estrofe, no decorrer de seu processo de construção, ele tende a se apresentar, seja de maneira explícita ou implícita. Nesse contexto, nota-se que o mote poético se apresenta em ambas as estrofes, dando norte para o conteúdo. No primeiro decassílabo, o mote é o seguinte: “O passado é um filme que o presente/ Todo dia pra mim tem exibido”.

A partir desse mote, o poeta condiciona o poema através de um sentimento de rememoração do passado. O eu-lírico expõe uma condição saudosa, ou nostálgica, quando revive sensações e emoções do tempo de criança. O sentimento nostálgico provoca as recordações, quando o eu-lírico diz: “cada canto que olhava, uma lembrança”. Vemos uma

imersão numa intensa comoção por reviver, mesmo por poucos instantes, um passado que sempre estará presente em sua vida.

O poema enfoca a característica reflexiva do poeta, ao buscar rememorar um passado, não de maneira física, essa viagem é mais interna, tendo o tempo como transporte. Traz justamente a ideia de um eu-lírico que, vivendo o tempo presente, não esquece o passado. Por isso, ele tem sempre reprisado esses momentos. Já no segundo decassílabo, e merecendo destaque, observa-se o seguinte mote:

“Vejo um quadro pintado de inocência
No semblante sublime da criança”

Através do mote, o poeta busca expor, assim como na estrofe anterior, uma característica também reflexiva. O primeiro decassílabo expressa um sentimento de rememoração do passado, na segunda estrofe, o foco se volta para a condição da inocência da criança; dar a entender que a criança ver o mundo de forma diferente do adulto e que a forma como ele vê as coisas hoje o faz perceber aspectos que o olhar inocente da criança não via.

Não só os aspectos físicos da criança são exaltados, como o olhar e o sorriso, mas a paz e o amor que ela transmite vão muito além da pobreza ou da riqueza. A criança é como uma moldura que embeleza e sustenta nossas vidas, um sol que expõe uma luz revigorante. Nisso, temos um eu-lírico que revela a condição de ser divino que é a criança, esperança e renovação. Por fim, observa-se que a criança, para o eu-lírico, representa o sentimento mais puro e ao buscar comparações com a natureza, ela é a pura essência das flores, exalando o perfume e a beleza em nossas vidas.

Dando continuidade a observância dos elementos de criação do poeta, surgiu um questionamento a respeito do aspecto técnico na criação. Quando indagado em torno disso, Andrade Lima foi categórico ao afirmar que:

A poesia popular sempre irá existir independente de técnica, mas há uma exigência da classe poética, mas sabemos que temos muitos poetas que passam a vida inteira e não conseguem dominar a métrica, por exemplo. Uns porque realmente sentem dificuldades; Outros por falta de humildade. Talentos todos têm e são capazes de aperfeiçoar seus conhecimentos e habilidades. (ANDRADE LIMA, 15/10/2019).

Percebe-se, portanto, que a poesia popular não é refém do aspecto técnico, mesmo que seja uma exigência indispensável da chamada classe poética. O fato de alguns terem dificuldades em dominá-la por completo, como apontado pelo poeta, acaba condicionando o processo de criação da poesia popular como algo difícil, pois necessita de muita dedicação e

vontade de aprender. Além, é claro, de muita humildade, para estar propenso não só a receber elogios, mas também críticas.

Andrade Lima se mantém em constante crescimento, seja na capacidade de criação, seja pelo reconhecimento enquanto um dos grandes representantes da nova geração de poetas do Sertão do Pajeú. Em razão disso, ao buscar definir o atual momento da poesia popular, com a atuação dos poetas cantadores e também dos poetas escritores, seu posicionamento é positivo, quando afirma que:

A poesia do Pajeú vive um momento esplêndido, principalmente com os poetas escritores! A antiga geração foi e sempre será à base. Já a nova geração é a continuação desta construção poética que não para de fazer bases sólidas e levantar pilares no universo da arte. Claro que precisa melhorar cada vez mais, de incentivos e de recursos, mas tem alcançado grandes feitos (ANDRADE LIMA, 15/10/ 2019).

Nesse ponto, o sertão do Pajeú é reconhecido por ser um solo muito fértil para a poesia, no qual surge, a cada ano, uma diversidade de poetas com escritos da mais alta qualidade, esbanjando cultura e fortalecendo a tradição.

Dentre os gêneros da poesia popular, um dos mais conhecidos e lidos é o cordel, pela pluralidade temática, leveza no modo de escrever e o jeito geralmente engraçado de expressão, que encanta o público adulto e infantil. A forma de comercialização do cordel sempre foi em feiras livres, mas hoje já se encontra em outros pontos comerciais como bancas de revistas e eventos culturais e artísticos. Porém, o maior objetivo é a disseminação da criação. Os cordelistas também podem ser intitulados de “poetas de bancada”, em razão da capacidade constante de criação aliado ao fazer poético escrito, embora vários cordéis nasçam dos chamados causos contados pelo povo. Isto é, da oralidade.

O cordel como manifestação literária popular, se caracteriza em torno de pilares da criação como a rima; a métrica; o cuidado com a versificação; a heterogeneidade de temas e conteúdo, além da preocupação em passar pontos e interpretações a respeito de determinados assuntos, sejam eles sociais, religioso-moralizantes, expositivos, cômicos ou satíricos.

Dentro do acervo poético de Lima está também o cordel. Nas mãos do poeta popular, esse gênero produz, segundo Gonçalves (2011, p. 04) “um sentimento e uma imagem do que seria o Nordeste, mesmo que não se trate explicitamente do nordestino, encarna um ‘estilo nordestino’ de reflexão sobre o mundo”.

O cordel de Andrade Lima que escolhemos para observação é “O Nordeste e a natureza”. Esse cordel foi escrito em Fevereiro de 2013, além de expor algumas características já mencionadas anteriormente, no que diz respeito a aspectos de criação desse

gênero, evidencia dois pontos que se tornam algo bem particular do processo de criação desta produção. São eles: cordel em estilo desafio e o aspecto da deixa.

O Nordeste e a Natureza (ANDRADE LIMA, 2013).

L.E

Vida boa no Nordeste
É com chuva no Sertão.
Pasto verde para o gado
E bastante plantação,
As serras com neves brancas;
Flores na vegetação.

A.L

Quero ver no meu Sertão
Sertanejo andar sorrindo;
Campônio bater no peito,
Por tudo que está sentindo,
Agradecendo a Jesus
Pelo inverno que está vindo.

L.E

Se eu não ver chuva caindo.
Entristeço o coração!
O gado morre de sede,
Seca toda a plantação;
E o agricultor tristonho,
Fica sem ter condição!

A.L

Precisa ter devoção,
Em nosso Pai criador.
Rezar com fé e pedir,
Boas graças ao Senhor;
Porque só Ele é quem pode,
Ser o nosso Salvador!

L.E

Terra de grande valor,
E d'um povo dedicado!
Quando chove no Sertão,
Vão logo fazer roçado...
E Deus atende ao pedido,
De quem tanto temorado.

A.L

Já trabalhei no roçado
E tudo dele eu ensino.
O meu pai era da roça
Como todo Nordestino,
E ensinou-me a trabalhar
No meu tempo de menino.

L.E

De manhã se escuta o hino
Da patativa golada;
No galho d'uma jurema...
Ela fica agasalhada.
E o vaqueiro tira leite
Para fazer a coalhada.

A.L

Nos tempos de trovoadas,
No roçado cresce a rama;
O bezerro suga o peito,
Baba e o leite derrama
E mesmo sendo pequeno,
É apartado da mama!

L.E

O jerimum cresce a rama
Para seu fruto brotar;
E as galinhas no terreiro,
Cedinho vão aninhar...
E o pavão abre as plumas,
Para a fêmea cortejar.

A.L

Meninos sempre a brincar
Na lama e a mãe brigando,
Grita: sai daí menino,
Estás todo se sujando...
E com medo de apanhar,
Corre pra casa pulando.

L.E

De manhã o sol raiando
Fica bonito demais;
O gado na caatinga...
Vaqueiros correndo atrás,
Levando para os currais,
Aumentando seu cartaz!

A.L

Nordestinos plantam paz
Dentro do seu coração;
Mantém ordem e respeito
Como também tradição,
Conhecidos pelas lutas
De quem nasceu no Sertão!

L.E

Com perneira e com gibão
A luva e a boa sela;
O guarda peito e as botas
Lá no canto da cancela...
A "rês" por ali pastando;
Vaqueiro cuidando dela!

A.L

Milho verde na panela,
Cozinhando pra comer;
Um cafezinho bem quente
De manhã para beber;
Feito pela nossa Mãe
Com muito amor e prazer!

L.E

É bonito a gente ver
O juazeiro florado;
Dar frutos, ficar maduros;
E depois no chão caído.
Tudo isto você verá
No Sertão que fui nascido!

A.L

Menino corre despido
Joga bola no terreiro;
Quando é noite corre um sapo,
Dando pinotes no aceiro
Para comer as formigas...

L.E

A toada do vaqueiro
Traz um refrão de alegria;
E os aboios que ele dá,
Chama toda a vacaria,
E deixa as vacas distantes

A.L

Canta o sapo, a rã e a gia
Na beira d'uma lagoa!
Dentro da mata fechada,
A vem-vem feliz entoa...
Uma canção saudosista,

Ô bicho pra ser ligeiro!

Dos olhos da sua cria!

Como fosse uma pessoa!

L.E

Uma patativa ecoa
Seus talentos musicais...
No galho d'uma umburana
Nos momentos matinais,
Em busca dos alimentos
Por dentro dos vegetais.

A.L

Vejo pedras nos quintais,
E a beleza das flores...
Que perfumam meus jardins
Com aromas sedutores,
Tocando a face e a alma,
Do coração dos amores.

L.E

Violeiros cantadores
Alegram cada momento;
Sempre tem na cantoria
Alguém que mostra o talento,
Recebendo inspiração,
Do Dono do firmamento!

A.L

Extraem do pensamento
Um repente de improviso;
Desenvolvem qualquer tema,
Maquinando seu juízo,
E os versos ganham espaços,
Desde o teto até o piso!

L.E

É lindo ver o sorriso
Na face do agricultor;
Do vaqueiro Nordestino
E também do embolador,
Da mocinha e do rapaz
Que assistem o cantador!

A.L

O sol antes de se pôr
Parece uma tocha acesa,
Iluminando o cenário
Para mostrar a beleza,
Que Deus colocou de graça,
Na face da natureza!

L.E

Com ternura e sutileza
Percorremos o Sertão!
Improvizamos repentes,
Sem perder a inspiração
E nosso carro de versos,
Deixou seus rastros no chão!

A.L

Tivemos interação
Através do Facebook;
E ativamos no juízo
A tecla CAPS LOCK,
Deixando um cordel escrito...
Na pasta do notebook!

Escrito em estrofes de seis versos, a tradicional Sextilha, o cordel composto no seu total de 26 estrofes se caracteriza por ter sido escrito em parceria, com cada poeta produzindo 13 estrofes de forma alternada. Essa característica de parceria na construção de um cordel não é algo tão comum. Todavia, esse fato mostra o aspecto de desafio no qual os dois poetas se submeteram.

Isso é realçado quando percebemos o aspecto em particular “do pegar-se na deixa”; aspecto este que condiciona a criação de ambos os poetas. Esse aspecto, oriundo do repente de improviso conhecido como “pegar na deixa”, diz respeito à criação das estrofes. Ele ocorre quando o poeta em uma proposta de criação em desafio como esta, tem que ficar atento à terminação da estrofe do parceiro, para que em face do último verso, ele possa iniciar a sua pegando a deixa da rima. Para ficar mais claro, vejamos o seguinte exemplo, com as primeiras estrofes do cordel:

L.E

Vida boa no Nordeste
É com chuva no Sertão.
Pasto verde para o gado
E bastante plantação,
As serras com neves brancas;
FLORES NA VEGETAÇÃO.

A.L

QUERO VER NO MEU SERTÃO
Sertanejo andar sorrindo;
Campônio bater no peito.
Por tudo que está sentido,
Agradecendo a Jesus
Pelo inverno que está vindo

Percebe-se esse aspecto, quando o verso final da primeira estrofe “Flores da vegetação” é a deixa para que a segunda estrofe possa ser construída. Ou seja, ao ponto que o segundo poeta vai iniciar a sua estrofe, rimando o seu primeiro verso com o final da estrofe anterior.

Ressalta-se nesse cordel, além dessas características, também a importância atualmente das redes sociais para o processo de criação de muitos poetas. Esta produção, por exemplo, surgiu a partir de interações no “Facebook”, em que ambos os poetas, iniciaram esse desafio de construção similar às cantorias, cada qual tendo a incumbência de escrever suas estrofes, meio que de improviso, a partir de um assunto pré-definido. Essa característica presente na construção desse trabalho poético é o que diferencia de outras produções, pois o cordel sempre foi algo conduzido de maneira individual, por mais que fatores externos influenciem a produção. Esses aspectos aqui apresentados são inovações na poesia pelo uso da tecnologia informativa.

Nesse sentido, para que um cordel seja escrito, quando não há uma história verdadeira ou inventada pelo dito popular como condutor do processo, o cordelista pode conduzir sua criação no caráter expositivo, como é o caso desse cordel. Como é de se notar, essa produção não traz uma história, como é característica dos cordéis. Ela se caracteriza pelo aspecto expositivo, no qual são ressaltadas pelos poetas, as peculiaridades do sertão e de sua natureza. Nas primeiras seis estrofes, os poetas versam em torno da vida que se leva no sertão, dando ênfase para a importância da chuva para o nordestino. Nesse ponto, percebe-se a chuva como um recurso indispensável para a vida do sertanejo, para firmar as bases da agricultura e pecuária, além de sustentar a chamada “vida boa”, que os poetas exaltam ao longo dos versos.

O sentimento do sertanejo ora pelas chuvas, ora pela falta delas, também é captado pelos poetas. Isso fica claro quando ambos ressaltam a felicidade do povo ao ver o sertão em fartura pela atuação das chuvas, e ao mesmo tempo, a infelicidade em ver o mesmo sertão totalmente seco, com animais e roçados sem vida e a presença de muita devoção do sertanejo que se intensifica nesses momentos de crise hídrica, como pode ser visto a partir da sétima estrofe do cordel.

A partir da oitava estrofe, os poetas iniciam um versar muito particular, fazendo referência à própria condição de sertanejos que são. Nesse ponto, a experiência e a vivência das coisas do sertão ficam bem marcadas, em cada verso uma imagem sertaneja sendo revelada pelo olhar dos poetas. O trabalho no roçado, vendo o germinar das sementes; o canto de uma patativa no galho de uma jurema; o trabalho de um vaqueiro cuidando dos animais; a criançada fazendo festa nos barreiros que se formam com a passagem das chuvas e a fartura

de milho verde nas panelas entre outros aspectos. A exuberante natureza, com as flores e os pássaros fazendo dupla com os violeiros cantadores, traduzindo em verso e poesia aquilo que a inspiração sozinha não conseguiria. Tudo isso pode ser visto das estrofes 21 em diante.

Vemos em poesia uma das mais belas cenas do sertão, o pôr do sol. Essa cena é descrita pelo poeta Andrade Lima nos versos finais, quando ele o compara o citado fenômeno a uma tocha acesa que ilumina e, ao mesmo tempo, embeleza o cenário. Além de ser como um presente diário de Deus para o forte povo sertanejo.

3.2 POETA HENRIQUE BRANDÃO: Perfil biográfico

Natural da cidade de Serra Talhada, município localizado no sertão pernambucano, Carlos Henrique Alves Brandão, conhecido pelo nome artístico de Henrique Brandão, é considerado um dos grandes representantes da chamada nova geração de poetas do Pajeú.

Com uma vasta produção poética, transitando nos mais diversos gêneros da poesia popular, o poeta Henrique Brandão despertou o gosto não só pela poesia, mas também pela música, desde muito cedo. Por isso, além de ser considerado um dos grandes poetas da região, ainda se notabiliza pelo trabalho desempenhado através da música, como cantor e compositor. Nascido em 15/06/1988, completados 32 anos de idade, o poeta é considerado um artista polivalente, justamente pelo fato de aliar a profissão atual de bancário, com o dom da música e da poesia, desempenhando projetos nos mais variados ramos artísticos.

Desde a adolescência, o poeta já se notabilizou pelo dom da composição, seja ela poética ou musical. Por essa razão já teve algumas de suas composições gravadas por outros cantores, como é o caso da música “Doce Mel da Rapadura” gravada pelo poeta serratlahadense Tico Gonçalves, com participação do cantor Maciel Melo. Além de cantor e compositor de músicas pé-de-serra, é considerado não só um poeta de bancada, mas também improvisador, já que se apresenta em eventos de mesas de glosas pelo sertão do Pajeú, ao lado de outros poetas. Sem contar que também é considerado um aboiador, fruto do dom poético e musical.

No que diz respeito ao gosto musical e o dom da poesia, segundo o poeta, ambos surgiram em sua vida de uma forma um tanto quanto natural, por sempre ter como referência as músicas de Luiz Gonzaga, Assisão, Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro; e por estar, desde cedo, muito presente no meio artístico, escrevendo, declamando ou fazendo participações em shows. Em meio a essas participações, o poeta ingressou no cenário artístico da região a partir de 2012, quando foi convidado pelo cantor Tico Gonçalves para uma apresentação no natal realizada pela Fundação Casa da Cultura de Serra Talhada. A partir daí, ele tomou gosto, iniciando a carreira artística como poeta e cantor.

Entre as atividades da vida artística, Henrique Brandão foi integrante até o ano de 2014, da banda Xaxado e poesia, quando resolveu lançar carreira solo. No ano seguinte ele gravou o primeiro CD, intitulado “REPARE”; CD este que reúne composições autorais e, também algumas releituras de grandes sucessos da música nordestina. “REPARE” traz algumas regravações de grandes nomes da música popular tais como: Assisão, Petrúcio Amorim, Flávio Leandro, Xico Bizerra, Tico Gonçalves e Zé Marcolino.

Além disso, o CD conta com duas composições inéditas do poeta; é o caso das músicas “Repare” e “Réu confesso” além do poema “Nas águas do Pajeú”, uma produção em que traz um pouco de cada cidade do Sertão do Pajeú, e o eu poético expressa o desejo de ser um peixe para mostrar melhor as belezas do Pajeú. Assim habitaria na corrente do rio passando pelas cidades Pajeuzeiras, como mostra o fragmento a seguir:

‘Nas Águas do Pajeú’

Se um peixe por um dia	Vi pé de Mandacaru
Deus permitisse que eu fosse	Vaqueiro fazendo festa
Do São Francisco eu subia	Correndo atrás de Zebu
Nadando no Rio Doce	Na cidade de Floresta
E pelo leito divino	Vi um povo hospitaleiro
Esse peixe pequenino	Onde a missa do vaqueiro
Entrava na parte Sul	É um momento sagrado
Fazendo o caminho inverso	Desemboquei rio acima
Pra mostrar esse universo	Encontrei a obra prima
Que é chamado Pajeú	A capital do Xaxado

Lampião fez seu reinado
No meio de muita guerra
Deixou seu nome cravado
Em um talha na Serra
E assim sem dizer mais nada
Surgiu a serra Talhada
A capital do Sertão
Do meu Pajeú imponente
Terra de cabra valente
Igualmente a lampião [...].

(BRANDÃO, 2015)

Atuando na poesia, Henrique Brandão já participou de diversos eventos como a Missa do poeta, em Tabira – PE, A Bienal do Livro, em Recife e a Balada Literária em São Paulo. Também participa de mesas de glosas e eventos em torno da poesia popular pelas cidades do Pajeú. Vale o registro, ainda, da quinta colocação do poeta no festival Recitata, realizado pela prefeitura do Recife, no ano de 2015.

Levando em consideração essa pequena síntese biográfica, percebe-se o caráter artístico do poeta, que também vem de sua intimidade com a música dando-lhe fundamentos e bagagens para a arte. Por essa razão, não diferente do poeta Andrade Lima, considera-se um poeta eclético, algo que pode ser visto pela apreciação mais atenta de suas produções e do seu processo de criação.

3.2.1 Brandão e seu processo de criação

A poesia popular, na ótica do poeta, é bastante similar à visão de Andrade Lima, embora cada vate tenha seu próprio estilo de criação e suas particularidades, sobretudo no gosto por determinadas modalidades e temáticas para versejar. Brandão reafirma que os elementos regionais do próprio cotidiano são peças fundamentais para o fazer poético e ele se vê na obrigação de trazê-los em suas criações. Os poetas populares assim como os demais poetas de outras instâncias, sempre buscaram como temas de suas criações explicarem o que seria a poesia, ou como se concebe o seu fazer poético.

Seguindo nessa linha, uma das produções de destaque do poeta Henrique Brandão, versa justamente nessa tentativa de explicá-la; é o caso do poema intitulado “o que é poesia”. Esse trabalho está presente na coletânea de mesmo nome, organizada e publicada em julho de 2018, que reúne uma diversidade de produções de vários poetas numa mesma perspectiva, buscando definições acerca da poesia e do fazer poético.

Segue na íntegra o poema:

O que é Poesia?

Fui buscar grandes autores- A	Vi tanta felicidade
E gênios da cantoria- B	Naquelas coisas singelas
Para tentar responder- C	Andando pelo sertão
O que é a poesia? - B	Revendo paisagens belas
Falei com grandes poetas- D	Revi amigos de infância
Li coletâneas completas- D	Pude sentir a fragrância
Segui com minha proposta- E	Da fulô da laranjeira
Vi poesia em todo lado- F	Vi um roçado de milho
Mas seu significado- F	Um pai segurando o filho
Não obtive a resposta- E	Cantando mulher rendeira.

Voltei da minha viagem	Juntei as cenas na mente
Um pouco desanimado	E cheguei à conclusão
Pois para minha pergunta	Que em tudo eu vejo poesia
Não encontrei resultado	Nas coisas do meu sertão.
Mas por trama do destino	Posso fazer uma lista
Eu encontrei um menino	Mostrando o ponto de vista
Jogando bola de gude	Pois não vi mistério algum
Outros brincando de bola	Toda arte tem magia
Alguns indo pra escola	E a real poesia
Outros no banho de açude.	Tá dentro de cada um.

(BRANDÃO, 2019, p. 146-147)

Tornam-se perceptíveis no poema, algumas características formais e de conteúdo; características estas que revelam como se dá o processo de criação do poeta, e da poesia popular de um modo geral. Em primeiro lugar, percebe-se o aspecto formal da poesia, sendo composta de quatro estrofes escritas em uma modalidade muito tradicional da poética popular, denominada de décimas setessilábicas.

Essa modalidade é considerada uma das ramificações da décima, que os poetas sempre usaram, justamente em face de algumas características estéticas, tais como: a criação das estrofes em dez versos, com todos padronizados em sete sílabas poéticas, a chamada redondilha maior; a característica rítmica e sonora, de fácil memorização e por ser considerada por muitos como uma das modalidades padrões da recitação. Tais fatores são determinantes na escolha dessa modalidade por parte dos poetas, por isso a décima tanto em versos decassílabos, quanto em sete sílabas são bem repercutidas no processo de criação da maioria dos poetas populares.

Nessas décimas, em especial, nota-se além dessas características, também o fato de como os versos estão organizados, no que diz respeito aos que rimam ou não entre si. Como pode ser visto na primeira estrofe e que se repete nas demais, o poeta segue o seguinte esquema formal: ABCBDDEFEE.

Essa distribuição dos versos das estrofes se diferencia um pouco das tradicionais décimas sete silábicas da cantoria de repente, em que o poeta faz uma distribuição sem deixar nenhum verso solto. Isto é, as estrofes construídas são extremamente amarradas, sempre tendo versos rimando uns com os outros. Nestas, por exemplo, o poeta opta por deixar alguns versos soltos, como é o caso do primeiro e segundo de cada estrofe e, ao mesmo tempo, fortalecer a tonicidade de outros, como pode ser visto na sequência de rimas paralelas, nos versos 5º e 6º e 8º e 9º das estrofes. E de forma mais forte no 7º e 10º versos, para que mesmo equidistantes, possam rimar entre si. Esses aspectos de distribuição formal é uma característica que marca o aspecto rítmico e sonoro do poema e que possibilita o fluir da declamação.

Pelo fato do poeta buscar definir o que seria poesia, e ao mesmo tempo expressar nessas definições, o que condiciona o seu fazer poético, considera-se essa produção como um metapoema. Isto é, a poesia que se centraliza na tentativa de falar e descrever a própria poesia ou aquilo que implica o fazer poético. Como pode ser percebido, a busca por tentar definir não é uma tarefa fácil, sobretudo por se tratar de algo subjetivo e por isso o eu poético chega à conclusão de que a poesia está em cada olhar, em cada um que a cria.

Na tentativa de responder “o que é poesia?” o poeta busca como pode ser visto na primeira estrofe, se voltar para a própria raiz dela, buscando os grandes autores, os gênios da cantoria e tendo contato mais próximo com os poetas através da leitura de suas obras, ou mesmo com uma simples conversa. Porém, mesmo com o pleno contato com ela o poeta não consegue defini-la, por mais que veja poesia em todo lugar. Ainda sem a resposta para a pergunta, na segunda estrofe o eu poético se encontra desanimado, pelo fato de achar que tendo o pleno contato com ela conseguiria alguma definição, tudo em vão, pois não encontrou resultado.

Mesmo nesse estado de desânimo, por não conseguir nenhuma definição concreta para o que é poesia o eu poético vai percebendo alguns aspectos que o faz abrir os olhos para o que seria a real poesia. A partir do momento que ele enxerga as coisas simples da vida com o olhar do poeta, ele vê, de fato, a poesia. Ao se atentar para isso, na última estrofe o eu-lírico chega a duas conclusões: a primeira é que em tudo que o poeta olha há poesia, e a segunda é que a real poesia sempre estará dentro de cada um de nós.

Percebemos que há uma característica de versejar com uma abrangência temática, no entanto, o gosto do citado poeta é de buscar expressar em poesia as problemáticas sociais, sendo a poesia um instrumento de afirmação e reafirmação de posicionamentos em defesa daqueles que são silenciados. Segundo ele:

falar sobre os problemas sociais em poesia, é uma missão do poeta, por isso aspectos políticos e sociais sempre pautaram minha poesia. Gosto de utilizar a poesia como instrumento de inclusão social e como um grito daqueles que não tem voz. Minha poesia é, sobretudo política (BRANDÃO, 14/11/2019).

Com essas características, sobretudo o fato de ver a poesia como um instrumento que dá voz ao povo, não limita o processo de criação e nem atua como algo que o censure. O poeta tem um olhar aguçado para as coisas que são vistas de maneira superficial por algumas pessoas. Esse aspecto é visto como o fator principal de criação, pois é por meio dela que o poeta popular ganha liberdade de expressão. Assim, a poesia popular traz muito sentimento e sempre retrata a vida dura dos nordestinos, essa escrita não pode ser apenas burocrática, tem que vir da essência de quem conhece a realidade” (BRANDÃO, 14/11/2019).

No poema abaixo, por exemplo, nota-se uma produção totalmente inspirada na realidade social em que o poeta busca, não somente descrevê-la, mas também tecer reflexões através dos versos. Vejamos:

Somos partículas de nada
Neste mundo tão imenso
Porém nossa caminhada
É igual, assim eu penso
Preto, branco, pobre ou rico
É tudo igual, eu explico
Todo mundo passará
Pois no final, o que fica
É tudo que se pratica
Por essas bandas de cá.

Não, eu não quero saber
A marca do carro novo
Nem pretendo enriquecer
Sugando o suor do povo
Quero um prato de comida
Pra essa gente sofrida
E quero oportunidade
Não me importa essa doutrina
Que prega, a nação granfina
Sem conhecer a verdade.

Que todos vamos morrer
Ninguém discute a matéria
Mas podemos combater
Desigualdade, miséria
Discriminação e ódio
Pois isso não um pódio
De competição sem fim
Um dia vamos passar
E de nós, o que vão falar
Somos texto bom ou ruim.

Que rivalidade é essa
Que o ser humano inventou?
Espalhando ódio a bessa
Sem ver por que começou.
Sei que os bons são maioria
Mas quem diria que um dia
Os bons fossem separados
Por essa trincheira insana
Por quem mente, rouba e engana
E defende seus próprios lados.

Aliás, qual o caminho
Que caminha a humanidade
Por que não doar carinho
Amor e fraternidade
Muitas vezes um abraço
Pode tirar do fracasso
Quem pensa não ter ninguém
Se não quiser abraçar
Tudo bem, mas deixar estar
Quem está praticando o bem.

(BRANDÃO, 2019)

Composta em sua totalidade de cinco estrofes e escrita em décimas setessilábicas, percebe-se similar à poesia anterior, quanto às características formais, a organização das estrofes com versos padronizados em redondilha maior. Além das distribuições que contribuem para uma tonicidade propícia para a recitação, diferenciando também da décima tradicional da cantoria de repente, em que não se nota essa mesma distribuição dos versos e de rimas. Assim sendo, o poeta opta pela organização no mesmo esquema formal, trazendo quais versos ficam soltos e quais rimam entre si, seja em parêntese, equidistante ou cruzada: ABCBDDEFEE.

Nesse poema em especial, o poeta se volta para a reflexão em torno da realidade social não tão distante de nós. Sua reflexão se inicia já nos primeiros versos quando não entende o porquê de tanto preconceito e desigualdade nesse mundo, se somos todos iguais,

independentemente de cor ou condição financeira. Fica claro já na primeira estrofe a carga reflexiva da poesia em torno do assunto, quando se expõe que mesmo a desigualdade e as diferenças sendo marcas da sociedade, todos continuamos iguais, pois somos passageiros nessa vida e ninguém pode se julgar melhor do que o outro.

A partir da segunda estrofe, o que se percebe é um eu-lírico em um tom reflexivo, revelando em versos uma realidade totalmente brasileira, em que as pessoas mais humildes são largadas pelo poder público, padecendo na opressão e na miséria, sem o direito de viver dignamente. Nessa estrofe são expostas duas realidades, a do povo que vive na labuta do dia-a-dia, sem oportunidade, porém com a fé que dias melhores virão, e certos grupos que só enxergam o próprio nariz, ao darem importância para obtenção de bens materiais à custa da classe trabalhadora. Nessa perspectiva, segundo o poeta, vivemos numa nação de doutrina “que prega a nação granfina”.

Quando nos atentamos para as demais estrofes, o poema também dá destaque à condição de humanidade das pessoas, esse aspecto é visto como algo libertador e poderoso. É através da plena condição humana que podemos, segundo o eu-lírico, combater todas as mazelas da sociedade, como a desigualdade, a miséria, discriminação e o ódio.

A reflexão no questionamento: “Aliás, qual o caminho que caminha a humanidade”, deve ser sempre refeita por todos nós, no sentido de que estejamos convictos dos nossos objetivos de vida. Buscar ajudar o próximo, às vezes com um abraço, uma conversa ou um beijo vale mais do que qualquer questão material.

Conforme o poeta: “A inspiração é íntima, peculiar, mas sem dúvida, as técnicas de escrita são inerentes ao processo de criação” (BRANDÃO, 14/11/2019). Por isso, há uma diversidade de modalidades poéticas das quais o poeta popular se utiliza no processo de criação.

No que diz respeito ao atual cenário poético da região, Henrique Brandão enfatiza o ótimo momento que vive o sertão do Pajeú. Contudo, o poeta ainda afirma um descaso no que condiz ao incentivo por parte do poder público, no apoio e tomadas de projetos que visem o fortalecimento da tradição poética da região. Em razão disso, todo esse reconhecimento que vem de anos em torno da poesia popular, sempre teve o trabalho dos próprios poetas, na busca constante de organizar eventos e publicações de livros, além de serem os atores principais da cadeia produtiva e dão, mesmo com todas as dificuldades, continuidade à tradição.

3.3 POETA VINÍCIUS GREGÓRIO: Perfil biográfico

Natural de São José do Egito-PE, “Berço imortal da poesia”, Vinícius Gregório Nogueira Gomes, também é considerado um dos grandes nomes da nova geração de poetas do Sertão do Pajeú, consequência da qualidade poética de seus escritos. Nascido em 06/05/1987, filho de comerciantes, Gregório sempre teve eles como grandes admiradores de sua poesia. Porém, esse gosto por ela só lhe foi despertado um pouco mais tarde, em meados de 2002, na capital pernambucana, Recife.

Segundo o poeta, foi nessa época que o senso poético lhe foi despertado, iniciando a criação de suas primeiras obras. Junto à carreira poética, Vinícius Gregório buscou se dedicar aos estudos, no ano de 2009 formou-se em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), vindo a prestar exame da ordem (OAB) em 2010 com aprovação. Mesmo formado e com o título de advogado em mãos, o poeta nunca quis seguir, de fato, a profissão. Prestou concurso público na área de atuação, o que lhe rendeu três aprovações: em técnico do Tribunal de Justiça de Pernambuco, em técnico do Ministério Público de Pernambuco e em oficial de Justiça.

Ainda conforme o poeta, foi exercendo esse último cargo que o fez realizar o seu sonho de voltar a morar no Sertão, algo que só foi possível no ano de 2014, quando teve de trabalhar no município de Salgueiro-PE. Atualmente, o poeta exerce a profissão também de Oficial de Justiça, porém na cidade de Patos- PB, município próximo da sua terra Natal, São José do Egito, possibilitando o ir e vir com maior facilidade em face de menores distâncias.

No que diz respeito a sua condição poética, Vinícius Gregório se destaca pela quantidade de produções e também pela qualidade de suas obras. Assim como os outros poetas, que trabalham no processo escrito, suas referências poéticas advêm da poesia popular, quando percebe-se as características do seu processo de criação e seu espelho maior, Dedé Monteiro, poeta Tabirense aclamado e conhecido no Sertão do Pajeú como o “Papa da Poesia”. Por esse motivo, os pilares que sustentam o fazer poético popular estão totalmente marcados nas produções de Gregório, muito embora grande parte de suas obras sejam consideradas tanto por ele próprio, quanto por outras pessoas como algo que beira o erudito.

Isso se caracteriza pelo gosto que o poeta tem pelo Soneto como gênero poético principal de seu processo de criação; gênero este aperfeiçoado e difundido pelo Poeta Italiano Francesco Petrarca, que mesmo popularizado, ainda é visto como marca de uma poética mais erudita, por mais que vejamos atualmente sua força no contexto também da poesia popular, ao se inserir no processo de criação de grande parte dos poetas populares.

Vinícius Gregório pode ser considerado um poeta de bancada, pelo fato de escrever poemas e buscar registrá-los em livros, Cordéis ou CD, frutos de uma capacidade poética muito apurada. Em 2008, com apenas 21 anos, o poeta publicou seu primeiro livro intitulado “Hereditariedade”. Logo depois, em meados de 2013, ele gravou um CD com diversas declamações, intitulado: “Minha Droga é a Poesia”. Ainda destrinchando suas produções, o poeta conta com dois cordéis publicados, um individual, intitulado: “Fim de Feira” e o outro em parceria com o poeta Brás Costa, sob o título de “Cantoria Internetada”.

Além dessas produções, o poeta tem diversas participações em coletâneas poéticas, em documentários sobre a poesia do Pajeú e sobre a cidade de São José do Egito. O poeta ainda conta com algumas participações junto aos colegas Pedro Pedrosa e Adiel Luna, no programa “Causos e Cantos”, realizado pela Globo Nordeste em 2014- 2015, algo importantíssimo para a divulgação da poesia popular.

Na cidade de São José do Egito, o poeta recebeu algumas homenagens, fruto de sua contribuição para a cultura e fortalecimento da tradição. Entre elas: duas menções de aplausos da Câmara de Vereadores do Município e um Diploma do “Centenário Poeta Cancão”, conferido no ano de 2012, a nove poetas da cidade escolhidos por votação popular. Gregório tem várias participações em eventos pelo Sertão, divulgando a poesia popular e o orgulho de ser considerado atualmente, como uma das referências numa região dotada de grandes nomes da poesia que foram e sempre serão referências para ele.

Vinícius Gregório despertou essa paixão poética ainda na adolescência, quando lhe foi apresentado à poesia de Dedé Monteiro. Para o poeta, a poesia de Dedé Monteiro, além de trazer uma acessibilidade para todos os públicos, demonstra uma profundidade no teor sociocultural que provoca o encantamento. Nesse sentido, o fato de ter sido apresentado a essa poesia desde muito cedo, foi o norte para que nele aflorasse também a condição de poeta.

Ainda conforme o poeta, seu pai também teve um papel muito importante para que despertasse esse gosto pela poesia, pois além de apresentá-la, sempre foi um dos grandes incentivadores do seu trabalho, sendo considerado aquele que o introduziu, de fato, no cenário poético. Isso é ressaltado, quando ele afirma que:

Então foi o pai que puxou ao filho e não o filho que puxou o pai, mas foi ele que me introduziu na poesia, porque quando eu tinha a idade dele ou menos, ele chegava em casa do trabalho, desligava a televisão e botava a gente na varanda pra gente declamar poesias. E a maioria das poesias de Dedé Monteiro. (GREGÓRIO, 02/11/2019).

Segundo ele, mesmo tendo produções autorais e muitos sabendo da sua condição apurada de criação, não se sentia confortável para declamá-las, com receio de como seria a aceitabilidade por parte das pessoas. Passou algum tempo sem divulgar sua obra, até que por incentivos das pessoas, ele foi se apresentando. A partir disso, foi recebendo inúmeros convites para se apresentar, promovendo a divulgação de seus escritos.

Ao ressaltar a sua condição de poeta declamador, visto que foi o primeiro momento no qual pode divulgar de fato suas primeiras produções, Vinícius Gregório destaca a importância da declamação, posto que: “uma declamação pode deixar uma poesia fraca, boa e uma declamação pode deixar uma poesia boa, fraca” (GREGÓRIO, 02/11/2019). Isto é, o poeta declamador deve ter um cuidado na hora de recitar qualquer que seja o poema, sabendo expor o sentimento por trás dela. Em outras palavras, uma boa declamação tende a alocar a poesia em um nível muito alto de repercussão frente ao público. Já uma má declamação, tende a rebaixar a poesia aos ouvidos aguçados de quem a escuta.

3.3.1 Gregório e o seu processo de criação

Para o poeta, dois pontos são fundamentais quando se pensa em poesia popular, o primeiro diz respeito ao fato de tornar-se acessível, visto que mesmo em face de questões técnicas, a poesia se condiciona por ter esse aspecto de fácil acesso, independentemente de faixa etária ou grau de escolaridade de quem entra em contato com ela. Esse aspecto converge com a característica da simplicidade por trás da poesia popular. A acessibilidade e a simplicidade são pontos que se correlacionam na ótica dos poetas, por mais que o aparato formal e íntimo da criação também sejam pontos de sustentação dessa manifestação literária.

Já o segundo ponto, também fundamental, refere-se a como Gregório enxerga a poesia. Segundo ele, a poesia deve ter verdade, por isso vai muito além de um artifício meramente técnico. Nesse sentido, para ele, a poesia deve: “causar reflexão, fazer o leitor parar e refletir” (GREGÓRIO, 02/11/2019). Percebe-se que um fazer poético com verdade, com sensibilidade; não é o fazer por fazer, é o tocar as pessoas, fazendo com que elas reflitam sobre o dito numa visão mais profunda do poema, já que a poesia não se revela apenas externa, ela também é interna, íntima.

Ao adentrarmos no processo de criação de Gregório, nota-se algumas peculiaridades, principalmente por se encontrar dividido entre o popular e o erudito. Com base nisso ele

destaca que a definição do que seria popular e erudito se mostra um tanto quanto complicada, o poeta aponta que ainda:

É uma linha muito tênue isso do que seria popular e erudito. Eu costumo dizer que os poetas do passado talvez eram julgados como populares, porque muitos não tinham escolaridade, curso superior, ou até mesmo um nível médio, e por isso tinham uma poesia com menos requinte linguístico, talvez. Mas hoje os poetas são formados, estudam, o estudo foi democratizado, e talvez hoje pouca gente queira viver de poesia (GREGÓRIO, 02/11/2019).

Essa linha tênue apontada pelo poeta se refere à condição que pode ser vista na poesia popular atualmente, que se diferencia um pouco do que se via antigamente. Quando reafirmam a condição de poeta popular somente em face de formação, age-se com rotulações, já que hoje em dia não é porque o poeta não tem ou não teve estudo, que é considerado poeta popular. O que esbarra numa definição mais concreta se dá pelo fato do termo popular ser bastante amplo, que não necessariamente diz respeito apenas à poesia popular, acaba abarcando muito mais que isso.

Nesse pensamento, Gregório destaca a problemática que advém desse termo, haja vista que nem tudo pode ser considerado popular, sobretudo pensando em poesia. Sua condição poética, por exemplo, recebe influência tanto de seu grau de instrução quanto de sua predileção na forma do soneto. Conforme o poeta, seu fazer poético pode ser percebido de duas formas. Ele se considera popular por tocar em assuntos com maior leveza e simplicidade, por meio dos inúmeros estilos da poesia popular. Entretanto, também se considera erudito/clássico, quando busca trabalhar sua poesia se utilizando do estilo clássico que é o Soneto, além de fazer uso da linguagem formal. Segundo Goldstein (2005), o soneto, além de ser um estilo clássico tradicional, os poetas costumam trazer questões reflexivas em torno de temas da vida humana.

Nessa ótica, Vinícius Gregório expõe uma poesia respeitando os pilares da poesia popular, tais como: a métrica, a rima e a oração. Porém não deixa que isso lhe aprisione a inspiração para criar. Para ele, tais pilares são naturais, posto que o poeta popular não se preocupa tanto com isso, pois, ao ponto que busca escrever um poema, ele, naturalmente e sem muito esforço, já sai metrificado, fruto do domínio da métrica. Segundo o poeta, esses aspectos fluem de forma tão natural, que: “Às vezes até um título de uma poesia minha eu coloco metrificado, sem perceber. Minha droga é a poesia, já tá metrificado, título de um poema meu.” (GREGÓRIO, 02/11/2019).

Para que se busque sempre a ideia original, o poeta entra num jogo do poder da inspiração. De acordo com o poeta, a inspiração é essencial no seu fazer poético. É através

dela que essa ideia original pode transparecer, pois é algo que traz a sensibilidade, por isso o poeta consegue sentir quando um poema foi feito com ou sem inspiração, de uma forma um tanto quanto intuitiva. Dessa forma, ele destaca a importância da inspiração e é bastante exigente com a sua poesia, só busca escrever quando se sente inspirado de fato.

Algo interessante a respeito do aspecto da inspiração no seu processo de criação, diz respeito ao fato de o poeta além de considerá-la tudo para sua poesia, algo primordial, ele também destaca que muitas vezes, ela parece algo sobrenatural:

Eu já fiz poesias que comecei e só me lembro de ter terminado. Naquele momento foi algo meio que tivesse ditando, embora não seja espírita e não tenha ido a profundo nisso. Mas é como se existisse algo que diz: vai, escreve isso aqui, e vem, entendeu. E é isso, a inspiração é esse lampejo. Eu não gosto de fazer poesia por encomenda, por exemplo, eu não gosto de dar um não, mas sempre que posso eu dou, porque como eu vou me inspirar na sua dor, assim. Embora o poeta até se inspire, mas não de forma forçada. (GREGÓRIO, 02/11/2019).

Nesse sentido, a inspiração é algo muito profundo, é o que impulsiona o fazer poético, pelo menos de uma gama de poetas, que creem verdadeiramente na existência e importância desse fenômeno para o processo de criação. Além de Vinícius Gregório, os poetas Andrade Lima e Henrique Brandão dão ênfase à inspiração frente ao processo de criação. Gregório enxerga a inspiração como algo tão importante para a poesia, que sem ela o fazer poético, no próprio dizer dele, seria: “Alvenaria, e qualquer pessoa dotada de inteligência faz uma poesia alvenaria, basta pegar a técnica, montar cada verso, montar cada estrofe e faz.” (GREGÓRIO, 02/11/2019).

Uma poesia sem inspiração, nesse ponto, é algo apenas construído, um projeto arquitetônico, apenas com base nos fundamentos técnicos e formais qualquer um pode construí-la. Entretanto, aliar essa técnica com a inspiração é o ponto fundamental do fazer poético popular, no qual o poeta tende a buscar em cada verso uma essência, um conteúdo que cause reflexão nos leitores, levando em consideração o processo escrito.

Ao atentarmos para a condição temática das criações de Vinícius Gregório, percebemos uma pluralidade que diz muito sobre as fases de sua vida. Por essa razão, a poesia dele sempre teve como uma das principais temáticas o saudosismo e um lirismo amoroso, pelo fato de residir por um bom tempo longe de sua terra natal, e conseqüentemente, fruto da adolescência, as decepções amorosas que o poeta teve. Logo depois, segundo o próprio poeta, sua poesia foi se desenvolvendo, chegando a transitar por outras esferas temáticas, como temas sociais.

Essa fase mais amadurecida pode ser vista, quando ele, no ano de 2016, publica o segundo livro, intitulado: “Alma Impressa”. Nele, nota-se essa transição, o poeta apresenta uma poesia mais diversa, tanto em forma, quanto em conteúdo. Mesmo em face disso, o poeta enfatiza que sua poesia ainda permanece em processo de amadurecimento. Tanto que o terceiro livro, ainda engavetado, segundo ele, mostra um amadurecimento ainda maior, o poeta se auto desafiou escrever um livro sem a característica monotemática. Isto é, ele buscou escrever uma obra com diversos sonetos sem a chamada inspiração repetida, mostrando uma diversidade de temas, ou as múltiplas facetas por trás deles.

Essa condição de uma poesia mais amadurecida também diz respeito a sua condição bastante eclética em termos do fazer poético. O poeta popular vive sempre lançado no desafio de fazer uma poesia que ao mesmo tempo em que cause impacto social pela originalidade, também seja reconhecida da mesma forma que outras manifestações artístico-literárias. Este, sem dúvida, é o ponto primordial para os poetas, ou seja, a busca do reconhecimento acerca da obra.

Apesar de ter uma preferência pelo soneto, Gregório não deixa de lado as inúmeras modalidades da poesia popular, dando destaque para a Sextilha, o decassílabo, a quadra e o galope à beira mar. Também se encontra no acervo do poeta poemas que podem ser enquadrados na categoria de cordel, mesmo afirmando que não se considera um cordelista, pois segundo ele, o cordel se destaca pela exigência formal e,

Talvez, não admite que você inicie com uma sextilha, por exemplo, e no meio coloque uma décima. E eu às vezes faço isso em poemas meus. Eu vou em sextilha, depois coloco uma sete linhas, décima. Eu brinco às vezes no poema, e o cordelista é mais exigente (GREGÓRIO, 02/11/2019).

Nesse ponto, a poética de Vinícius Gregório, assim como percebido nos demais poetas desse estudo, se condiciona no misto de técnica e inspiração e também se encaixa no contexto pós-moderno em que há sempre a subversão às convenções e às regras.

Outro ponto similar entre as óticas dos poetas sob a poesia popular e o processo de criação, diz respeito ao fato de verem com bons olhos o momento da poesia popular no Sertão do Pajeú. O destaque é para a nova geração de poetas e seus escritos da mais alta qualidade, além da ativa atuação dos poetas na busca do fortalecimento da tradição, seja na organização de eventos em prol da poesia popular e dos poetas locais, seja na publicação de obras poéticas individuais, cordéis, e coletâneas de poemas.

Mesmo em face desse ponto positivo, os poetas têm uma visão também similar quando apontam para o limitado apoio do poder público frente ao trabalho artístico-literário

desempenhado na região. Esse ponto é extremamente negativo, haja vista que o apoio não se torna algo corriqueiro, muitos poetas ficam impossibilitados de organizar eventos com melhores estruturas, de lançar obras poéticas e de promover a cultura através da poesia.

No entanto, mesmo nessa falta de incentivos, o Sertão do Pajeú vive um ótimo momento, em grande parte pela investida dos próprios poetas. As dificuldades ainda continuam, e por isso, há uma luta diária no sentido de não deixar que a tradição seja esquecida ou que as pessoas não despertem mais o gosto pela poesia. O objetivo primordial, segundo o próprio poeta, ao ponto que buscam sempre fortalecê-la, não é formar poetas, por mais que isso acabe acontecendo, mas sim formar antes de tudo plateias. Isto é, pessoas que tenham prazer em ler, em ouvir ou escrever poesias.

Ao compreendermos um pouco a respeito da ótica da poesia e do senso de criação, apresentaremos em síntese a obra intitulada “Alma Impressa” (2016), com alguns poemas e breves análises para ratificar o que foi mencionado em torno da criação de Gregório. É uma obra que mostra o amadurecimento poético. Composta por 9 (nove) capítulos, a obra reúne um leque variado de poemas, em sua maioria sonetos, tendo também algumas participações em caráter de homenagem de alguns poetas, tais como: Dedé Monteiro, Ayrton Queiroz, Agostinho Lourenço, Thyelle Dias, Brás Costa e outros.

Os poemas versam sobre o fazer poético, a ótica em torno da poesia e das coisas no sertão, poemas lírico-amorosos e de caráter expositivo com crítica social. Em sua variedade, a obra abrange formas poéticas como algumas sextilhas, septilhas, décimas sete-silábicas, decassílabos, galopes à beira mar e quadras. Por essa razão, se de um lado mostra-se um fazer poético mais clássico, do outro se revela um poeta com a verve popular, pois não há rebuscamento linguístico, mesmo nos sonetos, os escritos são característicos do popular. Isto é, acessível para todos.

Nesse sentido, os primeiros poemas da obra são dois sonetos que refletem sua preferência na criação poética. O fazer poético condicionado, como expresso no próprio título de um dos poemas, pela “Simplicidade”, e é claro, o respeito à inspiração:

Simplicidade

O meu verso não tem o fardamento
Erudito de um frio vocabulário,
Ninguém tem que buscar um dicionário
Pra entender o que traz meu sentimento...

O meu verso é tão simples como o vento,
É que é simples o meu imaginário.
E não acho que seja necessário
Complicar o que vem do pensamento.

O meu verso é direto e sem frescura,
Pois eu creio que a força da cultura
Deve ser entendida em toda parte.

Não me cobrem poesia rebuscada,
Pois se a vida já é tão complicada,
Por que temos que complicar a arte?

Gestação

Eu não faço poesia por fazer,
Pra que a arte não seja obrigação.
E prefiro deixá-la aparecer,
Pois respeito demais a inspiração.

Feito um filho, que aguarda pra nascer,
A poesia, pra mim, é gestação.
E eu sou mãe esperando, com prazer,
Nesse ventre chamado coração.

Muitos vates, com muita ansiedade,
Fecundados de ideia e de verdade,
Jogam versos pra fora todo dia.

Nem dão tempo pro filho maturar...
Eu prefiro, por meses, esperar,
Que é um crime abortar uma poesia.

(GREGÓRIO, 2016, p. 26)

É nítido em ambos os sonetos, as características que definem o processo de criação ou a ótica frente à poesia, por isso podem ser considerados metapoemas. Escritos no estilo heroico, os sonetos apresentam tonicidades métricas na terceira, na sexta e décima sílaba; características formais do verso decassílabo.

Embora trate-se de uma produção com o estilo mais clássico, o poeta expõe que a sua poesia não necessariamente tende a ser revestida de requintes linguísticos e estéticos. No primeiro soneto fica clara a condição quando fala que seu versar é simples e acessível. Por essa razão não necessita de rebuscamento, ou de uma erudição não compatível com a sua essência. No primeiro terceto quando diz: “O meu verso é direto e sem frescura”, traz a ideia de que a poesia deve prezar pela compreensão de todos ao natural, de promover a aceitabilidade e o entendimento daquele que se depara com ela. No último terceto conclui que não é preciso complicar a poesia ou a arte, pois a própria vida já tem sua parcela de complicação, e por isso a poesia é nossa válvula de escape dessa condição caótica. Nesse sentido, escrever uma poesia acessível e com simplicidade é o que reafirma sua condição de poeta popular.

No segundo soneto, reflete-se a condição do fazer poético de uma maneira geral. O próprio título, “Gestação”, mostra a temática por trás da criação, ou seja, o fato de como a poesia nasce. Nesse soneto, em especial, o eu-lírico tenta definir o fazer poético, quando diz

que: "Não faz poesia por fazer, pra que a arte não seja obrigação", pois na ótica dele, a poesia não nasce do acaso, é preciso buscar sempre um sentido nela ou como expresso no soneto, deixar que ela apareça. Todavia, o grande cerne da questão, é a valorização da inspiração por parte do poeta, sendo como o fio condutor desse processo.

O poema mostra a poesia como "gestação", que deve ser muito bem lapidada, maturada. Não sendo dessa forma, o poeta fica refém da ansiedade para criar, e talvez se perca um pouco da essência por trás do processo. Nesse ponto, apresenta-se uma reflexão em torno da ansiedade de criação, uma vez que tal postura faz com que a poesia não seja degustada prazerosamente. O soneto reflete o fazer poético que se condiciona ora pela inspiração, quando o poeta sente que precisa germiná-la mais um pouco, esperar por ela; ora pela condição de vontade de expressão rápida, como acontece com muitos vates. Por fim, conclui-se que esperar a inspiração para que tenha uma poesia polida, plena ainda é o melhor a se fazer. Sendo assim, jamais cometerá o 'crime' de abortá-la.

"Alma Impressa" (2016), também apresenta perspectiva mais sentimental, com poemas lírico-amorosos e é perceptível o gosto do poeta pela temática do amor e da saudade, como resquícios de sua primeira fase de criação, quando tais temáticas eram muito repercutidas. Vejamos os seguintes sonetos:

Amar

Se te amar me causasse arritmia
E eu pudesse, por isso, falecer,
Carregando esse risco de morrer,
Mesmo assim, meu amor, eu te amaria...

Mesmo até que pedissem, algum dia,
Pra, com calma, parar pra escolher
Entre: amar-te ou então fazer poesia,
Do que vale a poesia sem te ter?

"Inda" bem que isso é tudo pensamento
E que eu posso viver cada momento
Pra te amar e escrever-te, sem mordança...

Então, se eu te amaria, sem segredos,
Sob encargos tão fortes, sem ter medos,
Imagina "te amar" sendo de graça.

Despedida

Fui embora, meu bem, quebrei promessas.
Mas perdoa, não foi minha intenção
Eu tentei escutar o coração,
Só que a minha alegria tinha pressa.

Se quiser ser feliz, a hora é essa,
Não me espere, reabra o coração.
Guardarei nossa história de paixão
E o respeito por ti, em mim não cessa.

Não me julgue jamais por traidor,
Eu te amei com franqueza e com fervor,
O destino é que quis tudo mudar.

Jamais diga que o tempo foi perdido,
Que eu direi por aí de peito erguido,
Que acabou, mas foi muito bom te amar.

(GREGÓRIO, 2016, p. 91)

Escritos também no estilo heroico e apresentando as mesmas características formais dos sonetos anteriores, os poemas mostram o caráter lírico do poeta. Falar sobre o amor, para muitos, virou algo monotemático, em que se pensa que tudo já foi dito em torno desse tema. Entretanto, a marca desses poemas é justamente ir ao contrário desse pensamento, ou seja, expor a temática de duas perspectivas distintas, tendo em vista aquele pilar no qual o poeta presa em sua criação; a chamada “ideia original”.

Nesse sentido, tanto o soneto “Amar”, quanto o soneto “Despedida”, vão explorar esse sentimento sem abstrações, e com perspectivas totalmente distintas. No primeiro soneto há um eu-lírico que em meio a pensamentos, explora um amor, que mesmo em face de sua condição de fazê-lo sofrer, se torna algo necessário em sua vida. O interessante desse soneto é que mesmo o amor lhe causando tudo de ruim, o eu-lírico não buscaria se desfazer desse sentimento, até mesmo se isso lhe causasse a morte. O poema expõe característica de uma poesia muito similar ao que se via no Romantismo do século XIX, quando o amor não é visto como algo superficial, pelo contrário, nem mesmo a morte tem a força de colocar um ponto final neste sentimento. Isso fica claro quando o eu-lírico diz: [...] “Carregando esse risco de morrer/ Mesmo assim, meu amor, eu te amaria” [...]

Nesse sentido, o sentimento do amor movido por pensamentos, revela uma poesia com características de monólogo interior, no qual o eu-lírico fala para si mesmo. E pelo fato de romper as barreiras da vida e da morte, em face do sentimento, mostra-se uma exploração do tema, de fato romântico. Ademais, é um amor que além de envolvê-lo por completo, também lhe influencia a compor. Sem esse amor, segundo ele, de nada adiantaria escrever poesia, dando a entender que esse sentimento interferiria na sua condição de poeta/escritor.

Levando em consideração o segundo soneto, intitulado de “Despedida”, o direcionamento em torno do amor já é visto de uma forma distinta, pois não se trata do amor presente e de reflexões em pensamentos em torno de suas consequências. Há um eu-lírico que viveu um amor intensamente, mas se viu na necessidade de partir na ânsia de buscar uma felicidade, que mesmo em face desse amor, ainda não era possível. Isso é realçado nos versos: [...] “Eu tentei escutar o coração,/ Só que a minha alegria tinha pressa” [...].

Percebe-se uma poesia que não fortalece o sentimento do amor. O eu-lírico expõe uma relação que foi envolvida pela paixão momentânea e não pelo pleno amor. Nota-se, portanto, um diálogo, ou um recado a alguém. Assim, o cerne da poética é um sentimento de despedida, de entendimento, pelo menos por parte dele, que aquilo que foi vivido, se findou e não há mais sentimento. A despedida também é vista como um recomeço para ambos, no sentido de que não há motivos ou ressentimentos restantes, por isso expõe, desde o início, que não há

culpados nessa decisão e não pode ser considerado como traidor, pois assim como qualquer relação sem amor, há sempre a perspectiva de término.

Ainda no Livro “Alma Impressa” (2016), não podemos deixar de expor o lado crítico/reflexivo. O poeta expressa muito bem o estado político da nação, dando ênfase para pontos negativos quanto à atuação da classe política na região nordeste. Mostra, também, o lado do povo que vive a sofrer calado, numa região de políticos de muita conversa e pouca ação, como é o caso do poema abaixo:

As secas (GREGÓRIO, 2016, p. 131)

É a seca matando nosso gado
E o governo a acha tudo normal...
Pois prefere falar em copa, em festa.
Isso aí dá mais voto, é mais legal.
E essas secas se encaixam feito luva:
Pois se vê no sertão seca de chuva;
Nos políticos, a seca de moral.

Cada esfera que culpe a outra esfera
O prefeito que diz que nada fez,
Pois o líder do estado é quem devia...
Esse aí, pra fugir, por sua vez,
Joga a culpa no líder da nação,
Entretanto, nos tempos de eleição,
Vêm os três pedir votos para os três.

E o pior é o silêncio que faz eco,
Maquiando a real situação.
Quando a chuva voltar, vejo os discursos:
“Pronto, gente, não há mais sequidão,
Nessa seca tomamos as medidas
E por isso salvamos muitas vidas...”
Quem quiser que acredite, mas eu não.

Vamos, gente, se movam, falem, gritem,
Cobrem mais dos políticos desse chão.
Ou preferem ver cenas como esta,
Cada vez que vier novo verão?
Não se curvem pra vil politicagem,
Pois quem é desse chão, sem ter coragem,
Não merece ser filho do Sertão!

O poema é composto de quatro estrofes escritas em uma modalidade ainda não vista nas exposições de poesias deste estudo, denominada por alguns poetas de Septilha Agalopada. Por meio desse estilo poético, mostra-se a condição de habilidade poética e do conhecimento acerca dos estilos da poesia popular, já que esta não é uma forma tão usual.

No processo escrito, no entanto, esse estilo não é descartado, embora muitos poetas busquem as formas mais tradicionais, como a sextilha, a própria Septilha em versos setessilábicos, e as décimas. Quando nos deparamos com um estilo como este, algumas características de construção não passam despercebidas, e por isso devem ser exploradas, tendo em vista o aspecto técnico por trás da criação.

A Septilha Agalopada se caracteriza pela presença de estrofes com sete versos e também o fato de como estes são distribuídos com o seguinte esquema formal: ABCBDDDB. Além das características métricas dos versos, ao se tratar não mais de setessilábicos, mas de versos de dez sílabas poéticas, e que há sempre tonicidades métricas na terceira, sexta e décima sílaba de cada verso.

O grande ponto dessa estrutura é justamente trazer uma reflexão em torno da condição do sertão e do povo, que vive à margem das falsas promessas impostas pela classe política, e a extrema luta em tempos de sequeidão, quando as chuvas permanecem escassas. Na falta delas, o povo sofre o martírio da perda do gado, da plantação, resultando em muitos casos de extrema pobreza, o sertão muda de cor e o povo sente na pele a chegada da fome.

A crítica gira em torno da falta de ações dos governantes que, ao invés de olhar para as demandas do povo, apenas se importam com a sua própria condição, já que esse mesmo povo só é digno de importância em tempos de eleição. Essa crítica feita pelo poeta se revela também nessa condição de eleições, em que os governantes vêm com naturalidade às mazelas que assolam o sertanejo, e acham melhor dar prioridade àquilo que garanta mais visibilidade e voto. Isso fica claro na primeira estrofe, nos seguintes versos: [...] “Pois prefere falar em copa, em festa. / Isso aí dá mais voto, é mais legal” [...]

Vê-se ainda, a reflexão em torno da falácia desses políticos que, na tentativa de ludibriar o povo ou mesmo mostrar preocupação com a realidade sertaneja, fazem discursos empolgados que, na verdade, não condizem com a realidade, apenas fazem “eco”, como dito na segunda estrofe. São falácias que só servem para maquiagem a situação e os críticos. São discursos prontos que mostram apenas o lado positivo de ações, como se eles se importassem de fato com a condição do povo pobre.

Também vê-se a insinuação de que os políticos, quando são cobrados pela falta de medidas, sempre buscam colocar a culpa em outras instâncias acima deles, quando o prefeito joga a culpa no governador enquanto este culpa o líder da nação. Assim, há um jogo de interesses enquanto tentam se livrar da cobrança popular, cada qual fugindo de suas responsabilidades. Os seguintes versos da terceira estrofe destacam toda essa condição, quando o poeta diz que: “[...]Cada esfera que culpe a outra esfera [...]” / [...] ”Entretanto, nos tempos de eleição,/ Vêm os três pedir votos para os três.”.

Mas fica evidente, também, que o povo tem sua parcela de culpa. Essa criticidade se dá pela falta de cobranças mais fortes em torno da classe que elegeram, mostrando que o povo em estado de passividade ao não exigir seus direitos, não condiz com as características do sertanejo, que além de forte, sempre luta em face de suas demandas. Não se curvar para classe política, aceitando seus caprichos é o grande motivo de reflexão do poema, pois o sertanejo que não tem coragem de cobrar por aquilo que é seu de direito, jamais deve levar o título de filho desse sertão.

3.4 POETA GENILDO SANTANA: Perfil biográfico

Genildo Firmino Santana ou popularmente Genildo Santana, é considerado um dos grandes nomes do atual cenário poético do Pajeú. Nasceu no dia 01/09/1972, no sítio Cachoeira Grande, município de Tabira – PE. Suas raízes artísticas fazem referência à própria condição sertaneja da vivência na região Pajeuzeira, considerada o maior espaço das manifestações poéticas do sertão.

Vale ressaltar que o poeta deu seus primeiros passos na poesia desde muito cedo, ativando o gosto e aprendendo suas especificidades e é, também, um grande defensor dos valores culturais nordestinos, tendo em Ariano Suassuna, sua maior referência artístico-cultural. No campo das manifestações poéticas, suas principais referências estão situadas em dois polos, o da poética escrita, tendo nomes como: Dedé Monteiro, Zé Laurentino, Jansen Filho, Chico Pedrosa e Ronaldo Cunha Lima. Já na poética oral/cantada, as referências são: Valdir Teles e João Paraibano. Genildo Santana pode ser considerado tanto um poeta de bancada, pela vasta experiência de escrita, quanto um poeta do improviso, já que a capacidade de criar de improviso é típica do glosador.

Além de ser visto na atualidade como um dos grandes vates do Pajeú, Santana tem um currículo extenso. Além de poeta, é formado em Filosofia pela FAFIC (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cajazeiras) em Cajazeiras - PB, atua como professor da Rede Particular de Ensino em Tabira - PE e da FASP (Faculdade do Sertão do Pajeú) de Afogados da Ingazeira. Também é formado em Teologia pelo Seminário Arquidiocesano da Paraíba, em João Pessoa. É Pós-graduado (Lato sensu) em História do Brasil pela FAFOPAI (Faculdade de Formação de Professores de Afogados da Ingazeira), sendo também Mestrando em Filosofia da Educação pela UFPR (Universidade Federal do Paraná) no Campus UFCG (Universidade Federal de Campina Grande), em Campina Grande, PB.

Considerando a atuação do poeta na região do Pajeú, Genildo Santana tem vasta experiência como palestrante de temas culturais, filosóficos e religiosos. Debate política, filosofia e religião nas emissoras de rádio de Tabira e profere palestras nas escolas e faculdades da região. Como poeta, tem se destacado há mais de 20 anos, com vários livros publicados com caráter filosófico e poético. Sem contar que o poeta é extremamente reconhecido como um dos mais louvados glosadores das Mesas de Glosas do Pajeú e tem um tom sentimental e criativo nos seus improvisos.

As Mesas de Glosas, como é popularmente denominadas, é o mais recente gênero poético-literário estruturado pelos poetas de Tabira. Tendo raízes das apresentações dos

poetas repentistas, no qual os vates buscam, por meio da improvisação, criar poemas sobre determinados assuntos e explorarem de forma oral/cantada. As mesas de glosas do sertão do Pajeú surgiram nessa mesma perspectiva, porém com características próprias.

O aspecto do improviso, nesse sentido, é considerado o grande elemento de semelhança entre as performances do poeta repentista e dos glosadores das mesas. No entanto, cabem as diferenciações. Uma delas é o fato de os poetas das mesas de glosas não necessariamente cantarem seus improvisos, como o poeta repentista o faz, mas sim declamarem/recitarem, tudo isso em cima de motes e temas pré-selecionados.

No que tange à condição de poeta de bancada, Santana possui um vasto acervo de produções, entre livros de poesias, reflexões filosóficas, cordéis, Cd's e produções audiovisuais. Dentro desse amplo acervo, o poeta já publicou cerca 08 livros, tendo como títulos:

- 1 – Primeiras vozes – poesia - 2003
- 2 – Por tanto te amar – reflexões filosóficas - 2005
- 3 – Profecia – teologia - 2007
- 4 – Uns sonetos e outros versos – poesia - 2010
- 5 – Nas águas do Pajeú – poesia - 2013
- 6 – Ditadura militar, 50 anos: o perigo é esquecer – história - 2014.
- 7 – A igreja que vale a pena – teologia - 2016
- 8 – Guerreiro que cai de pé ou romance da bela a. – romance – 2018.

Ademais, como fruto de sua condição poética popular, seu acervo também conta com a publicação de alguns cordéis e algumas faixas de Cd's com declamações de poesias, solo e em parcerias com outros poetas populares. Dentre esses trabalhos poéticos, podemos destacar alguns cordéis publicados, tendo por títulos:

- 1 – Chico Pereira e o diabo
- 2 – Padre Robert François em Mirandiba
- 3 – Poema de amor a minha terra
- 4 – Coisas de filosofia
- 5 – História de Lau Cordeiro
- 6 – Um cordel pra João Conrado
- 7 – Tabiretama.

Com relação às produções áudio visuais, o poeta apresenta em seu acervo três Cd's de declamações de poesias, dos quais dois foram organizados e trabalhados em parceria com outros poetas do Pajeú. É o caso dos trabalhos: O Pajeú de Nós Dois – Em parceria com

Alexandre Morais (2013) e Retrato 3x3 – Em parceria com Alexandre Morais e Zé Adalberto (2013). Já seu terceiro trabalho, intitulado de Novos Cânticos, foi produzido no ano de 2015, desta vez solo.

Por meio dessa pequena síntese biográfica, percebe-se como o poeta Genildo Santana é atuante no cenário poético da região. Com vasta experiência e muitas contribuições para o desenvolvimento da literatura popular, o poeta expõe um grande acervo de produções marcadas com traços de seu processo de criação, em efeito de estética e da recepção. Diante disso, é necessário adentrarmos na ótica do processo de criação do poeta para compreendermos as suas especificidades e um pouco do seu trabalho poético em destaque.

3.4.1 Genildo Santana e o processo de criação

Para Santana, a poesia popular é tida como uma designação de caráter convencional, no qual o termo popular advém justamente do fato de ser algo feito pelo povo e não necessariamente pelos chamados acadêmicos/eruditos, por mais que essa convenção não esteja tão distante desse público, em face da popularização dessa faceta na atualidade.

É nesse sentido que o poeta busca definir a poética popular como sendo aquele tipo de literatura que expressa a vivência ou a experiência do povo, e isso pode ser revelado de três formas: pela temática, linguagem e forma. Esses três aspectos são considerados elementos primordiais no que diz respeito ao fazer poético em geral e faz parte de qualquer processo de criação. Na poética popular, fazendo referência ao sertão do Pajeú, essa tríade de aspectos é algo perceptível, já que os poetas são reconhecidos pela diversidade no ato de criar, pelos diferentes usos de linguagem, e por fim, pelas inúmeras modalidades que fazem parte do processo técnico da poesia.

A poesia popular, segundo Genildo Santana, ressoa em três grandes grupos, são eles: os cantadores, os cordelistas e os declamadores. Entretanto, permite, na contemporaneidade, o surgimento de novos grupos, tais como os poetas glosadores e os de bancada. Como evidenciado, o poeta se considera em uma de suas facetas, um poeta de bancada, ao utilizar-se do processo escrito e, automaticamente, de registro de suas criações. Foi exercitando esse lado escritor que lhe rendeu inúmeras publicações de obras literárias, tendo a poesia como o principal gênero de criação. No entanto, a bagagem poética não fica restrita exclusivamente ao seu lado escritor, uma vez que junto a outros vates do Pajeú também se faz do verso de improvisado, sendo considerado um poeta glosador.

É nesse contexto que o poeta define sua própria poesia tendo como principais referências, os poetas cantadores e o improviso como um pilar de criação e de performance poética. De acordo com ele, sua poesia segue “os modelos dos cantadores, dos cordelistas. Do jeito que eles cantam, nós escrevemos, em sextilhas, décimas, galopes e demais ritmos utilizados pelos cantadores de viola” (SANTANA, 15/07/2020).

Santana observa que a poética popular revela diversos pilares que dizem respeito tanto à forma ou estética de criação, quanto ao caráter de expressão. Segundo ele, cinco pilares são essenciais quando se pensa em poesia popular e o seu processo de criação em particular, são eles: O pilar ético, político, cultural, social e o pilar estético. Para ele, o pilar ético permite que os poetas não façam poesia segregacionista, que recaia sob os valores dos outros. Já o pilar político, não permite que os poetas façam e reproduzam poesias com teor partidário, a não ser de crítica social em determinados campos de atuação política. Os pilares social e cultural, segundo o poeta, caminham lado a lado, ao defenderem uma visão de cultura e uma visão de sociedade, principais bandeiras dos poetas do Pajeú. Por fim, o pilar estético faz referência a como os poetas produzem suas obras que, conforme Santana, alguns estilos são bastante tradicionais, tais como: sextilhas, décimas, martelos e outros.

Adentrando nas especificidades do processo de criação em particular, aspectos como a inspiração e a técnica são aparatos importantes para o senso criador, porém não são exclusivos. Genildo Santana acredita que a “experiência” também é algo fundamental em todo esse processo que envolve o fazer poético popular, quando afirma que:

A inspiração é importante, mas é apenas um aspecto. Há a técnica, o racional também, de modo que podemos e fazemos poesia, mesmo sem inspiração. Mas, quando a inspiração se faz presente, a poesia tem mais doce, mais melodia. E há a experiência. Por certo, hoje faço Poesia melhor do que há 20 anos (SANTANA, 15/07/2020).

É essa experiência que faz com que o poeta tenha alcançado um alto grau de aptidão para produzir, sendo, sem dúvida, o seu principal fundamento. Contudo, tanto a inspiração quanto o aparato técnico não são descartados do seu processo de criação, pois segundo ele, a inspiração aliada à técnica deixa a poesia mais significativa. Sem a inspiração a poesia acaba perdendo o brilho e a profundidade. Por outro lado, a poética necessita do aparato técnico, pois, de acordo com Santana, “ela não é aleatória ou só inspirada”. “Todos têm conscientes ou não, uma técnica, um método para compor, para criar” (SANTANA, 15/07/2020).

Levando em consideração essa consciência de métodos para compor, a poesia popular se caracteriza pela variedade de estilos de criação, sejam os mais tradicionais, ou mais

modernos e também, da pluralidade de temas que surgem, sejam eles mais sociais ou até romantizados. Sob essa ótica, o poeta alega que busca trabalhar tanto com o lirismo quanto com a crítica social, fazendo uso de vários estilos e modalidades da poesia popular. Assim, nota-se que o lirismo ainda é muito forte em sua poética e, apesar de experimentar vários estilos de criação, não fica apenas fixo aos tradicionais. Nesse sentido, os estilos mais recorrentes nas obras do poeta são quadras, sextilhas, sétimas, décimas em setissílabos ou decassílabos e galope à beira mar.

Em termos do atual momento que vive a expressão poética do Pajeú, o poeta expõe a mesma visão dos demais, que a região, na atualidade, passa por um ótimo momento em face da atuação dos poetas, que são os protagonistas dessa manifestação literária. Para Santana, há um conagraçamento entre os poetas, e isso faz com que ocorram vários eventos mensais e anuais tendo a poesia como o centro. No entanto, não só de bons momentos vive as manifestações literárias do Pajeú, pois segundo o poeta, basicamente todo o trabalho de desenvolvimento e reconhecimento dessa faceta popular ainda é movimentado pela atuação dos próprios poetas, carecendo, portanto, de investimentos do poder público, através das secretarias de cultura.

Nesse ponto, meio que em tom de desabafo, a respeito do papel da poesia na região e do fator cultural, Santana comenta o seguinte:

A cultura é a alma de um povo. A Poesia dá um brilho especial à vida das cidades. As cidades têm mais vida por conta dos poetas. Sentimos e vemos que a Poesia tem esse papel de união, de abrilhantar a existência do povo, de expressar suas realidades. Esse aspecto é muito importante, pois nos lembra que não somos meros animais, afinal, a cultura é o que nos diferencia dos animais (SANTANA, 15/07/2020).

Refletindo as palavras do poeta, nota-se que as manifestações artístico/literárias da região, principalmente através da poesia, carecem ainda de um olhar mais atento do poder público, para que se torne produto de representatividade e marcador de identidade. Uma vez que os incentivos contribuem para um maior alcance da literatura, por meio do apoio nas organizações de eventos e publicações de produtos literários.

Explorando um pouco a poética de Genildo Santana, apresentamos alguns fragmentos de uma de suas obras mais importantes, intitulada de: “Nas Águas do Pajeú”. Revisada e publicada no ano de 2013, essa obra reúne um leque variado de poemas que revelam o estilo de criação do poeta e expõe ainda o seu forte lirismo.

Na primeira parte da obra, apresentamos o primeiro poema que traz por título o mesmo de toda coletânea, “Nas Águas do Pajeú”. Segue abaixo uma síntese de algumas das estrofes:

NAS ÁGUAS DO PAJEÚ (SANTANA, 2013, p. 02-07).

Nas águas do Pajeú
Há versos de repentistas,
Há estrofes de xudú
E dos três irmãos batistas.

Correm pelas suas águas
Repentes de bastião
E todo o peso das mágoas
Das estrofes de canção.

Inda se vê, hoje em dia,
De pinto todo lundú
E a suave voz de bia
Nas águas do Pajeú.

Em suas águas seguiu
Para voltar como um mito
Toda a doidice de biu
De São José do Egito.

Sua límpida água traz
Versos de Dedé Monteiro,
Canções que Edierck faz
Assombrando o mundo inteiro

Suas margens guardam passos
Do capitão Virgolino,
Os estragos e bagaços
Dos tiros de Antônio Silvino.

O sentimento de jó,
Os trocadilhos de louro,
De zeto, a nota dó,
São o seu maior tesouro.

Povo de esperança cheio,
Povo que canta o chão crú,
Povo que homenageio
Nas águas do Pajeú. [...]

Quem nas suas águas bebe
Bebe versos de marinho
E se não cuidar recebe
Estrofes de canhotinho.

O seu passado foi cheio
De bandos de cangaceiros
E, hoje, vê-se em seu meio,
Violas e violeiros.

Vê-se que o poeta utilizou como forma a quadra, um dos estilos de menor extensão da poética clássica e popular. Isso se deve ao fato desse gênero ser produzido com poucos versos, cabendo aos poetas que se utilizam dele, terem o desafio de explorar uma determinada linha de pensamento com coerência e objetividade, sem ultrapassarem a quantidade de quatro versos apenas.

A quadra, no entanto, é considerada um gênero sem muitas dificuldades de ser produzido, embora seja um tanto quanto desafiador. Com relação à organização dos versos, a quadra pode ser escrita tanto com versos em parêntese, quanto cruzados. Nesse poema, por

exemplo, nota-se que o poeta segue o seguinte esquema de organização das quadras: “ABAB”, com versos rimando de forma cruzada.

O poema mostra a riqueza poética, histórica e artística da região, ao apresentar em cada quadra uma recordação dos grandes vates e artistas em geral, que residiram ou residem nesse espaço. Logicamente, o poeta explora algumas características marcantes de cada personalidade, além de rememorar as peripécias do cangaceiro lampião, que também andou por essas terras.

O próprio título do poema não é posto por acaso, já que é de maneira metafórica, que nas águas do Pajeú, referência ao famoso rio da região, que corre toda essa corrente da poesia e da arte representada através dos poetas, como: xudu, os irmãos Batistas, Cancão, Dedé Monteiro, Bastião, louro, Marinho e entre outros. No fim, o poema sinaliza que tal lírica é fruto de homenagem e agradecimento ao povo esperançoso da região, que tem, por assim dizer, uma das culturas mais expressivas, seja em qual esfera for.

Dando continuidade a alguns registros de produções do poeta, apresentamos mais dois poemas também presentes na obra “Nas águas do Pajeú” (2013), que exploram o sentimento de um Eu-lírico que exalta a todo instante o Pajeú. As produções têm por título, respectivamente: “Louvação” e “Desejo”. Segue ambos os poemas:

LOUVAÇÃO (SANTANA, 2013, p. 19-21).

Louvo Pajeú, de novo,
Teu povo - que é tão bonito
E, ao grito do teu povo,
Eu quero juntar meu grito

Louvo desde Itapetim
O brilho da nossa raça,
Pois vai um pingo de mim
Em cada água que passa.

Louvo na minha memória
Histórias do teu passado,
O teu passado de glória,
O teu futuro plantado

Pois, vejo no teu enredo,
Velho Pajeú amado,
Que teu passado tem medo
De se perder no passado.
Eu louvo teus cantadores
Que, com mágoas e engodos,
Cantam suas próprias dores
Cantando as dores de todos.

Louvo Pajeú, tua gente,
Entre os quais meus ancestrais,
Gente que olha pra frente,
Gente que olha pra trás.

Eu te louvo em cada grota,
Te louvo em cada rincão,
Te louvo em Brotas que brota
Esperança no teu chão.

Louvo o homem da mão grossa
Simples, bom e sorridente,
Que planta em sua roça
Esperança pra tua gente.

Eu louvo teus escritores
Que da caneta, com calma,
Passam pros livros as dores
E do livro à nossa alma.

DESEJO (SANTANA, 2013, p. 46-47).

Desejo, quando eu morrer,
Velho Pajeú querido,
Eternamente viver
No teu solo ressequido.

Desejo beber da água
Que corisco, um dia, bebeu,
Quero percorrer a terra
Que lampião percorreu.

Desejo, embora calado,
Um pouco, só um pouquinho,
Fazer noites de improviso
Como fez Antônio marinho

Desejo, acima de tudo,
Cantar como bia cantou,
Lutar por este teu povo
Como celeste lutou.
Desejo também, sozinho,
Ver noites enluaradas,
Vestir gibão pra correr
As mais belas vaquejadas.

Desejo, de hoje em diante,
Viver o que deus me deu...
E, quando eu for levado,
Pelos anjos coroados,
Ser para sempre lembrado
Na alma do povo teu.

Nota-se em ambos os poemas aspectos formais muito parecidos, já que o poeta mescla ao fazer uso de dois gêneros poéticos, em cada produção. Se no poema anterior o poeta se utiliza unicamente da quadra, nestes, em especial, a formatação não se repete, agora faz uso tanto da quadra quanto de estrofes de oito e seis versos. Vale ressaltar que, seguindo o padrão métrico dos versos, o poeta opta por trabalhá-los de forma padronizada, no caso em 6 sílabas poéticas, denominadas de Hexasílabos.

No poema “Louvação”, o Eu-lírico faz uma exaltação ao Pajeú, fazendo uso do vocábulo louvor, como uma forma de enaltecer a história, a cultura e as peculiaridades do povo sertanejo. Ao enaltecer a região, mostra um lirismo por entre os versos compatível com a verve popular, ao trazer o Pajeú na sua forma mais simbólica. O povo simples e com grandes ideais é captado pela lente do eu-lírico, sem contar os aspectos de historicidade e apego cultural.

Nota-se também a exaltação ao trabalho do próprio poeta repentista e de bancada, duas facetas da poética popular, quando o Eu-lírico traz a lembrança de que são eles que cantam as dores dos outros, ao cantarem suas próprias dores ou colocarem no papel o sentimentalismo característico do ser poeta. Por fim, o poema ainda enaltece, em tom de louvação, o passado glorioso do Pajeú, em meio a um presente e um futuro sendo muito bem edificado.

A tônica do poema “Desejo” revela um Eu-lírico extremamente apegado ao Pajeú, que anseia como tal, torna-se de uma vez por todas apenas um com essa terra. No entanto, este é

apenas um dos desejos do Eu-lírico, já que sua ânsia é de não apenas se tornar parte dessa terra, mas sim de emergir junto dela e de seu povo. É nesse desejo que o eu-lírico busca meios de expressar-se ou manifestar-se, como pode ser observado nos seguintes versos:

[...] “Desejo, acima de tudo,
Cantar como bia cantou”

“Lutar por este teu povo
Como celeste lutou”

“Vestir gibão pra correr
As mais belas vaquejadas”

“Fazer noites de improviso
Como fez Antônio marinho” [...]

É nesse sentido de elevar-se que o Eu-lírico revela, por fim, seu verdadeiro desejo. Ou seja, não necessariamente ser imortalizado pelos seus feitos, como grandes personalidades Pajezeiras foram, mas sim a ânsia de ser eternamente lembrado na alma do teu povo. Vemos que em todos os poemas há um misto de ufanismo que emana da essência poética.

Além de escritor, Genildo Santana também é glosador com o verso de improviso. Em face de sua aptidão para tal, o poeta é um dos principais glosadores do Pajeú, tendo, com isso, participado de diversas mesas de glosas realizadas na região.

Na mesa de glosas de São José do Egito (2015), o poeta improvisou no gênero décima setesilábicas, duas estrofes em que mostra, respectivamente, uma poética lírico-amorosa e outra na perspectiva social, fazendo referência à condição do sertão em meio à seca e a atuação da classe política. Vale ressaltar que nas mesas de glosas é comum improvisarem em cima de motes (assuntos) pré-definidos por outros poetas ou pelo público que prestigia o evento. Nestas estrofes marcadas, os motes foram, respectivamente, os seguintes: “Teu beijo é intimação/Pras portas do paraíso” e “O sertão com sede chora/A chuva tarda e não vem”. E o poeta improvisou:

Pra matar desejos meus
E matar os teus desejos
Eu enganchei os meus beijos
No batom dos beijos teus,
Tive a impressão que deus
Com isso deu um sorriso
E teu beijo é feito guizo
Da cascavel do sertão,
Teu beijo é intimação
Pras portas do paraíso.

Nessa seca tão ingrata
Não vi na minha ribeira
Uma gota na biqueira
Caindo dentro da lata,
Mas a política barata
Tem sua culpa também,
E se água aqui não tem
Botem o prefeito pra fora
O sertão com sede chora
A chuva tarda e não vem

(SANTANA, 2015).

Percebe-se que na primeira estrofe o lirismo sentimental é o cerne de todo o poema, no qual o eu-lírico assume uma postura de refém dos desejos amorosos, ao explorar o beijo como sendo uma maneira metafórica de alcançar a plenitude do amor. O eu-lírico diz que é através do beijo que ambos se sentem completos e intimados por Deus a entrarem no paraíso, dando a entender que o beijo age como um selo de unificação do amor e um mandado de felicidade.

Já na segunda estrofe, o mote leva o poeta a mudar a tônica da poesia, ao explorar uma questão mais social. Versejar sobre o sertão e, sobretudo, de suas peculiaridades, faz parte da poética popular, o que é perceptível também no processo de criação do poeta em questão. Na estrofe acima, o que se nota de maneira mais forte é uma pesada crítica social feita pelo poeta à realidade do sertão, confrontado por um lado pela rígida seca e por outro pela classe política deslegitimada pela falta de atuação.

O Eu-lírico enxerga tanto a seca quanto a inatividade dos políticos tendo o mesmo nível de culpabilidade na vida dura do povo sertanejo, que chora com sede, enquanto a chuva e as ações políticas tardam.

3.5 POETA ALEXANDRE MORAIS: perfil biográfico

Alexandre José Lira de Moraes ou, artisticamente, Alexandre Moraes, é reconhecido na atualidade como um dos grandes nomes da poética do Pajeú, em virtude de sua verve criadora muito apurada e o trato à cultura popular, já que além de poeta também atua como produtor cultural.

O poeta é natural de Afogados da Ingazeira – PE (segundo maior município da região). Nasceu no dia 26 de fevereiro de 1977 e desde criança já despertou o gosto pela poesia sob influência dos cantadores repentistas. Segundo ele, ter sido vizinho, na infância, do poeta repentista João Paraibano e, logicamente, admirar seu trabalho poético, foi fundamental para compreender que ser poeta também é profissão, já que muitos vates vivem da arte.

Nesse sentido, sua verve poética também traz referências nos primeiros contatos que teve com a poesia popular, através de programas radiofônicos, convívio e participações em congressos de cantadores. Em termos de produção poética, Alexandre Morais mostra-se bastante ativo, sendo além de poeta de bancada também glosador; faz uso tanto do processo escrito quanto do improvisado.

Na formação como poeta, houve, conforme ele, um despertar maior quando estudante de jornalismo. Foi nesse período que a poesia tornou-se parte da vida, tanto acadêmica quanto social do poeta. No contexto universitário, por exemplo, Morais direcionou todas as possíveis atividades universitárias à poesia e assim fez seu trabalho de conclusão de curso, uma série de programas de rádio com o título “Um programa de repente”.

Nesta mesma época começou a escrever, publicar, declamar, apresentar e julgar festivais de cantadores. Para isso, se aprofundou nas especificidades por trás do fazer poético popular, sob orientações de alguns poetas como Diomedes Mariano e Dedé Monteiro. Este último tornou-se, segundo Morais, sua grande referência de leitura. Morais também é glosador e atualmente um dos participantes assíduos das mesas de glosas na região, sem contar com trabalho que desempenha como apresentador de programa radiofônico de cultura popular na Rádio Pajeú.

O poeta apresenta um vasto acervo poético, tendo 32 cordéis, três livros e dois CDs publicados, bem como participações em várias coletâneas. Também trabalha com o audiovisual como roteirista, diretor e ator. Além de ter desempenhado papel importante como membro do Conselho de Política Cultural do Estado de Pernambuco, representando o segmento Cultura Popular de Matriz Ibérica.

3.5.1 Morais e o processo de criação

Para Alexandre Morais, as definições da poética popular ainda são um pouco problemáticas, tendo em vista que nos primeiros contatos que teve com essa forma artística, era considerada como produto literário produzido por pessoas que aprenderam sem nenhum meio formal de estudo. Posteriormente, essa definição tornou-se não tão aceita no meio poético e no seu próprio entendimento, já que, segundo o poeta, em expressões como: “não letrados”, “analfabetos ou semianalfabetos”, “rurícolas” e outras, há uma carga político-social discriminatória e que não designa totalmente essa manifestação literária.

Em razão disso, o poeta defende que a poesia popular é aquilo que é produzido pelo povo, e esse caráter discriminatório não deve existir. Até porque muitos poetas na atualidade apresentam formação acadêmica e misturam traços da poética popular e erudita. Nesse sentido, Morais define a poética popular sem, necessariamente, uma tipologia, tudo leva a designação de poesia. No entanto, quando é necessário assegurar de qual poética estamos falando, prefere a expressão: “poesia originária do interior do Nordeste” (MORAIS, 17/07/2020).

Assim como assinalado no decorrer do estudo, essa poesia popular originária do nordeste, fazendo referência a expressão adotada pelo poeta, apresenta-se em diversas facetas, bem como compõem-se de certas regras que devem ser seguidas, sem deixar a autonomia dos poetas de lado. É nesse entendimento que Morais sinaliza para os aspectos de funcionamento dessa poética, quando diz que:

Quanto ao funcionamento da poesia brotada no interior do Nordeste existem regras que compõem a própria maneira de ser. A rima, a métrica e os modelos estróficos são necessários a estilos como o cordel, a glosa e o repente de viola. São regras que estão na essência do fazer, mas que não surgiram nem são praticadas no intento de ser maior ou menor que qualquer outra produção. Até porque a poesia não está nestas regras, mas na mensagem emitida (MORAIS, 17/07/2020).

São esses fatores que, de certa forma, identificam o fazer poético popular, porém tais regras não podem limitar o poeta no seu senso criador. Em termos gerais, aspectos como a rima, métrica e os modelos estróficos, como destacados pelo poeta, são elementos fundamentais quando se pensa no processo de criação da poética popular, no entanto, vale muito mais o poder da mensagem e como esta é recepcionada pelo leitor/ouvinte.

Em termos de formação poética, vale ressaltar que Alexandre Morais teve muitas influências dos próprios poetas cantadores. Seu estilo de criação traz fortes fatores estéticos do repente de improviso, assim como visto também nos demais poetas desse estudo. Estes fatores estéticos dizem respeito ao modo como os poetas utilizam os elementos da criação, tais como: o uso dos diversos gêneros poéticos, os recursos de linguagem e a diversidade temática.

Ainda nesse sentido, o poeta expõe que quanto ao seu processo de criação em particular, há esse dinamismo. Um processo sob influência, por um lado, dos poetas cantadores, com marcas estéticas e de oralidade, já que tais poetas usam o improviso no fluxo da criação, e por outro, sob influências da arte dos cordelistas, glosadores e poetas escritores. Estes dois lados constituem, seu próprio perfil, porém não conseguiria se auto definir, já que

emprega essas bases como aspectos de sua formação e procura, na medida do possível, fazer uso deles em seu processo de criação.

Para ele, não é tarefa fácil definir o que é poesia tampouco o que é ser poeta. Porém, na sua ótica, uma poesia é completa quando surge naturalmente, sendo vivida e experienciada. Já para o poeta, é possível encontrar traços marcantes em cada um, no entanto, não é fácil fazer uma análise que defina o perfil de suas obras. Ainda com relação ao processo de criação, há um consenso de que o fazer poético popular não se limita apenas aos padrões estéticos, como já mencionados anteriormente. Além deles, fatores como a inspiração fazem parte do todo dessa atividade literária.

De acordo com Moraes, em seu processo de criação, em particular, não há necessariamente uma regra, ritual ou costume para atrair inspiração. Ele acredita nos chamados toques inspirativos que surgem inesperadamente no dia a dia, a partir das percepções do poeta que vê, ouve, lembra e sente. Estas percepções atuam como aspectos de inspiração para ele. De outro modo, também em face do contato com o público em apresentações, com outros poetas e o próprio ambiente, trazem inspiração para o poeta popular, na medida em que,

a gente começa a criar um sentimento criativo já antes do contato e isto vai evoluindo e aquecendo quanto maior for o fluxo poético em torno de si. Claro que, muitas vezes, mesmo nestes ambientes há a mera produção, sem o toque inspirativo. (MORAIS, 17/07/2020).

Nessa perspectiva, há o entendimento que sem esse fluxo de percepções, compreendidas por muitos como inspirações, a poesia popular não existiria da forma como se apresenta, até porque a poesia sem inspiração o resultado, segundo Moraes, não é bom. Para o poeta, de fato, sem inspiração não existiria poesia em lugar nenhum.

Sob a ótica do processo de criação dos poetas populares, a inspiração, sem dúvidas, é algo extremamente necessário e se enquadra também na subjetividade. Entretanto, a poética popular é aparelhada por fatores técnicos que recai nas inúmeras formas de composição dos poetas. Assim sendo, Moraes reafirma que as diversas formas de criação da poesia popular, a respeito dos gêneros, é uma parte essencial, pois mostra o caráter objetivo do processo.

O domínio da técnica ou dos gêneros poéticos consolida-se junto à prática, na qual se torna um mero encaixe para a poesia. Na poética popular há diversos formatos de como produzi-las, e cabe aos poetas buscarem o domínio de algum específico ou como o próprio poeta destaca: “nossa poesia permite - e ao mesmo tempo induz - um permanente passeio

entre elas". Algumas se diferenciam por serem modalidades próprias ao canto, daí empregadas mais (ou apenas) por violeiros repentistas" (MORAIS, 17/07/2020).

Em termos disso, Morais afirma que seu fazer poético é experiencial à medida que fatores como o toque inspirativo, o tema e, por vezes, até o tempo, definem o formato e a extensão de suas produções. Ainda nesse contexto, o poeta conclui dizendo:

Se for cordel prefiro a sextilha ou a sete linhas setissílabas e aí tem que ter algo em torno de 30 estrofes. Se é um poema, não defino quantidade de estrofes e pode ser em sete ou em dez sílabas. Pode ser ainda um soneto ou uma única estrofe. Enfim, as formas regram o modelo, mas não a criação poética (MORAIS, 17/07/2020).

Essas especificidades revelam, de fato, como se dá o processo de criação do poeta, em que atrelados a tais fatores a poesia nasce. Entretanto, ainda há outro fator importante quando se pensa em processo de criação, que é a diversidade temática das poesias. De acordo com Morais, o poeta popular busca versar sobre vários assuntos, sem haver limitação de temas e gêneros. Por esse motivo, é natural que o condicionem como um generalista, ao transitar pelas amplas realidades, ficções, histórias, biografias, romances, temas sociais e sentimentalismo em geral. É tanto que, para o poeta, em termos de sua condição criadora, não há uma predileção por determinada temática, tampouco por um gênero específico.

Concluindo este panorama do poeta, frente à poesia popular e o seu processo de criação em particular, vale ressaltar a importância desta manifestação literária para a região do Pajeú. De acordo com Morais, a região está vivenciando a segunda maior geração da poesia, ficando atrás apenas das suas origens. Isso se deve ao surgimento de uma quantidade imensa de poetas, entre eles mulheres, jovens e crianças, o que não era comum no passado.

Outro ponto que converge com esse pensamento, é a qualidade das produções que foram facilitadas pelo acesso aos aparatos tecnológicos, à formação e à informação de maneira geral. Isso possibilita maior facilidade, sobretudo, de registros gráficos, em áudio e audiovisual, do que está sendo produzido atualmente, apesar de ser exposto pelo poeta ainda o pouco incentivo por parte do poder público, no sentido contribuir com as ações dos poetas.

Em termos do que foi pontuando, faz-se importante apresentarmos alguns registros de obras do poeta, que sintetiza, de maneira geral, as particularidades que vimos frente ao seu processo de criação. Nesse sentido, buscando definir a própria poesia, apresentamos uma das produções de destaque do poeta. Considerado um metapoema em face da exploração da temática. O poema foi escrito em 2018 e faz parte de uma coletânea de mesmo nome, publicada recentemente:

O que é poesia?

Eu acho que a poesia
É um lençol estendido
Ao prazer da ventania
É caixa d'água dos olhos
Vaza, mas não esvazia
Dia espreguiçando a noite
Noite adormecendo o dia
É palco de pé de pote
Aonde canta uma jia
É fungado na orelha
Que esquenta e arrepia
Alastrado de lajedo
Que em qualquer brecha se cria
A presença da ausência
De quem já foi companhia
Passarim riscando o céu
Com o lápis da alforria
Pancada no cotovelo
Dá choque sem energia
Lua farolando a noite
Como se fosse um vigia
É a palavra que Deus
Sendo gente escreveria
Correnteza de riacho
Com bolhas fazendo cacho
Eu não sei, só sei que eu acho
Que isso é poesia.

(MORAIS, 2018)

Esta produção compactua com o que vimos do poeta a respeito do seu estilo de criação, em que mesmo que busque versar com bases nos gêneros poéticos dos cantadores repentistas, o mais importante na verdade é a mensagem poética, antes de qualquer outra coisa. É nessa perspectiva que o poema não necessariamente segue um gênero poético comum da poética popular, embora perceba-se ainda as questões métricas e rítmicas do poema muito bem preservadas.

Produzido em estrofe única de 27 versos, o poema mostra que a poesia popular não precisa necessariamente ser padronizada, por mais que haja uma ampla variedade de gêneros tradicionais. Nesta produção, por exemplo, Morais produz uma poesia mais livre ao não utilizar nenhum gênero poético propriamente dito. Em face da temática, logicamente considera-se um metapoema em que o eu-lírico busca mostrar o que seria a poesia para ele. Embora iniciando e finalizando o poema com o vocábulo “Acho”, não há, por certo, nenhuma ideia de achismo, pelo contrário, o poeta mostra com ar de certeza tudo que para ele é ou torna-se poesia, fazendo uso, para tanto, de recursos de linguagem como a personificação, por

exemplo. Podemos perceber tais recursos em alguns versos, como: [...] “dia espreguiçando a noite/ Noite adormecendo o dia/ bolhas fazendo cacho” [...].

De maneira geral, o eu-lírico expõe que a poesia está em tudo, nas coisas mais simples da vida, que vai de um simples ato de estender um lençol até uma fungada na orelha. Além disso, a poesia se faz presente no passar do tempo, na noite, no dia, e na palavra de Deus. Também nos feitos da natureza, de um simples passarinho riscando o céu a uma forte correnteza de riacho. Para o eu-lírico, encontra-se ou há poesia nas nossas variadas sensações e nos mais tortuosos sentimentos que nos cercam.

Ainda explorando os escritos do poeta, nos deparamos com uma produção um tanto quanto reflexiva, tendo um status também de crítica social. Não diferente dos demais poetas desse estudo, tais temáticas são muito repercutidas em sua poética, sendo resultado do caráter generalista, no qual o fazer poético é condicionado.

O poema leva o título de “Liberdade Condicional” em que o poeta explora o desejo de liberdade através de uma experiência junto a um passarinho engaiolado. Há o contraste também com um sentimento de culpabilidade por parte do eu-lírico.

Vejamos o poema:

Liberdade condicional

Num pequeno bar sentei,
Logo na primeira mesa,
E qual foi minha surpresa
Quando a vista levantei:
Só grades eu avistei
Ao redor da triste sala...
Me senti numa senzala
Ou mesmo numa prisão,
E a peixeira da aflição
Cortou-me a alma e a fala

Mais acima, junto ao teto,
Cantava, desencantado,
Um golinha engaiolado,
Talvez implorando afeto.
Igual a mim, era um feto,
No ventre da crueldade,
Feito da tala e da grade
Que cercavam nosso mundo,
Nos lançando ao submundo
Da falta de liberdade

Fugi daquela cadeia,
Não fiquei nem mais um pouco,
Corri igualmente um louco,
Deixando a cerveja cheia.
Até hoje me rodeia
O pavor daquela hora.
Chamei o dono pra fora
Pra terminar meu sufoco.
Paguei dez, deixei o troco,
Dei as costas, fui embora.

Mas golinha, eu fui covarde
Por não trazer-te comigo...
Hoje a chama do castigo
No meu peito ainda arde.
Quem sabe um dia, mais tarde,
Te encontre solto ou num ninho,
Pra o poeta ao passarinho
Poder pedir mil desculpas
E aliviar-se das culpas
De ter fugido sozinho.

(MORAIS, 2011)

Nota-se nesta produção o uso de um gênero bastante tradicional na poética popular, a chamada décima setesilábica. Normalmente é um dos mais usados pelos poetas quando querem relatar algum fato que ora tenha sido fruto do imaginário popular, ora de uma experiência, como aparenta ser o caso dessa poesia.

Levando em consideração a extensão desta produção, sendo curta, composta apenas de quatro estrofes, ela não pode ser denominada de cordel. Por isso, considera-se de maneira geral como poema. Vale salientar que é muito comum na poética popular produções no chamado “tiro curto”, quando os poetas sintetizam suas mensagens fazendo uso de poucas estrofes.

Explorando a mensagem por trás do poema, percebe-se um eu-lírico, como já mencionado, imerso na reflexão. O poeta conta através do poema uma espécie de experiência que teve ao presenciar uma cena de um simples passarinho engaiolado por quem, ironicamente, dizia ser seu dono. É perceptível o contraste feito pelo eu-lírico em torno do desejo ou do sentimento de liberdade, ao situar-se em um ambiente que o fazia sentir-se aprisionado, assim como o pequeno passarinho, em meio às grades de uma gaiola.

O sentimento do eu lírico e do próprio passarinho aparecem como semelhantes, uma vez que ambos se sentem aprisionados naquele ambiente. O foco se dá, de fato, pelo aspecto da falta de liberdade. Enquanto o eu-lírico se encontra em uma mesa de um pequeno bar rodeado de grades que dificultam o trânsito, o passarinho se vê preso, de certa forma, em uma mesma realidade.

No entanto, ao ponto que se assemelham nessa realidade, também se diferenciam em outra. O sentimento de falta de liberdade do eu-lírico é algo apenas momentâneo, como é perceptível no decorrer da terceira estrofe. Enquanto isso, o passarinho vive a eterna sina de viver sem ela, já que não tem o poder para se libertar. É nessa impotência que as realidades, na verdade, são distintas. Além desse contraste, o que acaba transparecendo no poema é um sentimento de culpa por parte do eu poético. Na eminência de fugir daquela realidade, o próprio eu-lírico sente-se culpado pelo sofrimento do passarinho, ao ponto que a fuga daquele ambiente, também poderia ser o seu canto de liberdade.

Outra grande característica quando pensamos no fazer poético popular é o fato dos poetas explorarem muito bem a temática do Sertão em suas produções. Como vimos no decorrer do estudo, muitos vates do improvisado ou do processo escrito, enxergam seu espaço de vivência com um olhar diferenciado. É nesse sentido que grande parte dos poetas de matriz nordestina tem, em seu acervo, algum poema nessa perspectiva.

Assim, apresentamos uma visão do poeta frente às peculiaridades sertanejas, no registro das seguintes estrofes:

Cancão acuando cobra E a bicha engolindo um sapo E o bicho inflamando o papo Pra ver se o tamanho dobra Urubu comendo a sobra De um cassaco esgoelado Que o guará deixou de lado Quando se viu satisfeito Eis o retrato perfeito Do sertão que eu fui criado	Um boi ruminando deita Por cima do pasto frio Chega a baba faz pavio Quando o bicho se deleita Um anu no lombo aceita Nem liga pro beliscão Que longe da precisão Quem bem passa, mal não trata Quando o verde veste a mata Meu sertão é mais sertão
---	---

Aprendi c'um certo João Paraibano e poeta Que o relampo é o profeta Que anuncia o trovão Que a semente racha o chão Para a planta germinar E sabiá ao cantar Avisa que o ano presta O trovão prepara a festa Pra Asa Branca voltar	Quando chega a invernada O nevoeiro aparece E o relampo risca um "S" Na tela da madrugada Mas nessa seca danada O "S" é o do sofrimento Com mais o "T" do tormento Judiando os animais Se a seca demorar mais Eu vendo até meu jumento
---	---

(MORAIS, s/d)

O poeta apresenta suas percepções sertanejas, por meio do relato poético da diversidade da natureza, mostrando os aspectos específicos da fauna e flora. Além disso, é evidenciado as especificidades climáticas do sertão, no contraste com a estiagem que assola o povo e a abundância nos períodos mais chuvosos.

Nestas estrofes, fica claro o retrato sertanejo, por meio de uma visão muito particular do poeta. Percebe-se ainda, como exposto na terceira estrofe, referências também ao poeta repentista João Paraibano, considerado por muitos apologistas o vate que mais soube versejar este espaço. Por fim, a volta da Asa Branca também é revisitada pelo poeta, fazendo alusão a uma das canções mais memoráveis do rei do Baião, Luiz Gonzaga.

Finalizando nosso estudo acerca das vozes poéticas do Pajeú, compreendemos que tal manifestação literária é permeada pelo aspecto de identidade, junto a aspectos muito particulares do processo de criação. Desse modo, o fazer poético na região tem um valor social muito forte e os poetas como principais protagonistas, se manifestam e dão voz a esse sertão. É nesse sentido que a região do Pajeú transcende as vias da tradição e da modernidade, do popular ao erudito. Tudo no Pajeú tem o toque da poesia, em cada esquina há um poeta a cantar, uma criança na escuta e uma nova voz poética a surgir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o que foi evidenciado no decorrer do estudo, percebe-se que as características que envolvem o processo de criação dos poetas, levam em consideração alguns aspectos ligados à tradição da poesia popular nordestina; seja em questões atreladas a estética da criação, seja na sensibilidade por trás da verve poética de cada um.

Como visto e discutido, a poesia popular se apresenta como uma manifestação literária coberta de pontos de destaque, que mesclam forma, conteúdo e papel social. Ao ponto que adentramos de fato na região do Sertão do Pajeú, logicamente respiramos um ar diferente, pois a poesia não se mostra apenas como algo em particular dos poetas, mas sim como um aspecto de identidade de um povo, sendo atualmente como o principal produto artístico-literário dessa região. As atuações dos poetas em suas diversas facetas de criação contribuem para uma expressão poética cada vez mais plural, e isso pode ser constatado quando os poetas direcionam seu fazer poético em torno de diversos assuntos, transitando nas mais variadas modalidades da poesia popular.

O fazer poético popular, como foi evidenciado, leva muito em consideração os aspectos técnicos, considerados os pilares da poesia, tais como: a métrica, a rima e a oração, algo extremamente marcado no próprio processo de criação dos poetas participantes deste estudo. Contudo, não só o aspecto técnico é o que define essa manifestação poética e o próprio processo de criação. Há um consenso da existência de algo muito mais forte que isso, conduzindo o fazer poético popular. Para os poetas, o fazer poético é guiado pela força da inspiração e da liberdade de expressão sendo considerados junto dos aspectos formais, fios condutores de toda criação. Por mais que vejamos uma poesia trabalhada, técnica de toda forma, a inspiração e a liberdade poética conduz o senso criador, ao ponto que os poetas têm necessidade de ambos para escrever.

Nessa ótica, o processo de criação se caracteriza das duas formas. De um lado pelo aspecto técnico, posto que seguem, mesmo que de maneira já intuitiva, os pilares da poesia popular. Os poetas populares produzem a partir dos diversos estilos tradicionais, cada qual com suas peculiaridades estéticas e buscam expressar os aspectos métricos, rítmicos e oracionais.

Do outro, se caracteriza pela busca incessante da inspiração e da liberdade do “dizer”, sendo vistos como a essência da poesia popular. A inspiração, por sua vez, é algo mais íntimo, peculiar e contribui, nas mãos dos poetas, para uma criação sem o caráter monotemático, por isso também é considerada como um pilar do processo de criação. Em termos disso, os poetas

desse estudo destacam seu poder para o processo, atrelado ao estilo em particular de cada um. Tanto a técnica quanto a inspiração são vistos como peças fundamentais da poesia popular. Porém, há poetas que veem, numa escala de importância, a inspiração como a peça fundamental, pois sem ela existiria apenas uma poesia construída como um projeto arquitetônico, faltando sensibilidade, expressão e a chamada verdade, como apontado pelo poeta Vinícius Gregório.

Nesse sentido, considerando tudo que foi apontado e discutido em torno da ótica de criação dos poetas, conclui-se que o fazer poético popular se condiciona no misto de técnica e inspiração, no qual ambas são muito importantes. Dentro do que vimos, em termos de análise, os cinco poetas se destacam por mesclar muito bem ambos os aspectos, seja por uma condição bastante eclética, no que diz respeito à utilização dos inúmeros estilos poéticos, seja pela exploração de diversos assuntos sem o rebuscamento linguístico. Este fator de uma criação não rebuscada, também é um dos pontos de destaque do processo de criação desses poetas e que foi perceptível na exploração de alguns registros de suas poesias. Vale ressaltar ainda, que muitos preservam as tradições de uma poética oral/improvisada, sendo conceituados como glosadores.

Por fim, destaca-se ainda o atual momento da poesia popular do Sertão do Pajeú, que mesmo carecendo de incentivos do poder público, como relatado pelos poetas, se desenvolve a cada dia. Isso só demonstra o quão forte tornou-se a poesia dessa região, quando nota-se o surgimento de novas gerações de poetas contribuindo com suas criações para a disseminação e fortalecimento da tradição.

Por essa razão, os poetas batem na tecla da sua valorização, na iminência de que ao ponto que surgem mais e mais poetas, também surja, na mesma proporção, admiradores, pois não há poesia sem público. A importância da valorização e do reconhecimento é algo extremamente perceptível, pois nota-se que na região e em partes do nordeste esses poetas são bastante conhecidos, mas falta o interesse por parte da academia de apreciar cientificamente tais obras.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- ANDRADE LIMA, Damião de. **Entrevista concedida a Cícero Ângelo Antas de Sousa**. São José do Egito- PE, 15 out. 2019.
- ANDRADE LIMA, Damião de. **Cordel: O nordeste e a Natureza**. São José do Egito: Editora do autor, 2013.
- AMÂNCIO, Geraldo; TELES, Valdir. **Galope à Beira-Mar (Desafio)**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2vkHa50yN1k> . Acesso em: 10 de Jun. 2020.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14° ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1982.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- _____. **Desencanto**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/1636/desencanto>. Acesso em: 03 Fev. 2020.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. (trad. Mario Laranjeira) São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOSI, Alfredo, 1936- **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BRANDÃO, Henrique. **Entrevista concedida a Cícero Ângelo Antas de Sousa**. Serra Talhada, 14 Nov. 2019.
- BRANDÃO, Henrique. **Poema nas Águas do Pajeú**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rLLiZrK22rg>. Acesso em: 08 Fev. 2020.
- CAMPELO, Daniel Alves. **O desenvolvimento sustentável da agricultura familiar: uma análise comparativa no sertão do Pajeú/PE**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Pernambuco, Faculdade de Ciências da Administração de Pernambuco, Gestão do Desenvolvimento Local Sustentável, Recife, 2013.
- CAMPOS, Lindoaldo; GREGÓRIO, Vinícius. **Concurso de poesia popular de São José do Egito-PE: Poesias premiadas**. 1° ed. São José do Egito, 2019.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. 9° ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- _____. **A literatura e a vida social**. In: Literatura e sociedade. 9° ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.
- CASCUDO, L. Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- COSTA, Brás; MONTEIRO, Dedé; PASSOS, Marcos; TELES, Mariana (Org.). COLETÂNEA POÉTICA. **O que é poesia?** Teresina: Gráfica Halley, 2018, 316 p.
- DANTAS, Zé. **Biografia Zé Dantas**. Disponível em: <https://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 07 Fev. 2020.

- DIAS, Sebastião. **Cenário do Pajeú**. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/sebastiao-dias/rio-pajeu/>. Acesso em: 06 Fev. 2020.
- ERNESTO FILHO, Pedro. **Cidadania do repente**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2007, 334 p.
- ESPANCA, Florbela. **Ser poeta**. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/NjE0NjQ1/>. Acesso em 02 Fev. 2020.
- FUNDAÇÃO CULTURAL CABRAS DE LAMPIÃO- Serra Talhada-PE. **Ocupação do Sertão do Pajeú**. Disponível em: <https://cabrasdelampiao.com.br/site/?p=105>. Acesso em: 02 Fev. 2020
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. 13º ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- GONÇALVES, Marco Antônio. **O Mundo Poético do Cordel: um ponto de vista antropológico**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2011.
- GONZAGA, Luiz. **Riacho do Navio**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47101/>. Acesso em: 02 Fev. 2020.
- GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé. **A volta da Asa Branca**. Disponível em: <https://lendocancao.blogspot.com/2012/12/a-volta-da-asa-branca.html>. Acesso em: 15 Jul. 2020.
- GREGÓRIO, Vinícius. **Entrevista concedida a Cícero Ângelo Antas de Sousa**. São José do Egito-PE, 02 Nov. 2019.
- GREGÓRIO, Vinícius. **Alma Impressa: Poesias**. Recife: Ed. do Autor, 2016.
- GULLAR, Ferreira. Entrevista – **A poesia que nasce do espanto** (2009). Disponível em: <https://blog.saraiva.com.br/ferreira-gullar-a-poesia-que-nasce-do-espanto/>. Acesso em 02 Fev. 2020.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – **IBGE Cidades@ Pernambuco**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe>. Acesso em: 02 Fev. 2020.
- LANNI, Octavio. **Língua e sociedade**. In: VALENTE, André (org.). Aulas de português: perspectivas inovadoras. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LEITE, Rogaciano. **Carne e Alma**. 1ªed, Rio de Janeiro: Irmãos Potengi. 1950.
- LEITE, Gilmar. **Águas do Pajeú**. Disponível em: https://aguasdopajeu.blogspot.com/2009/05/lenda-do-pajeu-sobre-margem-do-riota_11.html (2009). Acesso em: 06 Fev. 2020.
- LYRA, Pedro. **Conceito de Poesia**. São Paulo: Ática, 1986.
- MASSAUD, Moisés, 1928. **A criação literária: poesia**/ Massaud Moisés- 16ª ed.- São Paulo, Cultrix, 2003.
- MOTA, Leonardo. **Cantadores: Poesia e Linguagens no Sertão Cearense**. Livraria Editora Castilho, 1976.
- MORAIS, Alexandre. **Entrevista concedida a Cícero Ângelo Antas de Sousa**. Afogados da Ingazeira-PE, 17 Jul. 2020.
- _____. **O que é poesia**. Afogados da Ingazeira, 2011.
- _____. **Liberdade Condicional**. Afogados da Ingazeira, 2011.

- MOREIRA, V. **O canto da poesia**. Recife: Bagaço, 2006.
- OLIVEIRA, Luciano Nunes de. **Figuras do Feminismo na Cantoria Nordestina**. Dissertação (Mestrado em Literatura e interculturalidade). João Pessoa: UEPB, 2009, 124 p.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. (Trad. Sebastião Uchoa Leite) São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. (Trad. Olga Savary) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAIVA, Francisco Jairo Silva; GONDIM, Raimundo Leontino. **Cantoria e poesia oral: a resistência da cultura popular**. Revista Colineares, volume 3- Número 1, Jan/Jun. 2016.
- PE- AZ SEU PORTAL EM PERNAMBUCO. **Sertão do Pajeú**. Disponível em: [https://www.pe-az.com.br/o-estado/regioes/297-sertao-do Pajeú](https://www.pe-az.com.br/o-estado/regioes/297-sertao-do-Pajeú). Acesso em: 02 Fev. 2020.
- PESSOA, Fernando. **Autopsicografia**. Disponível em: <https://www.citador.pt/poemas/autopsicografia-fernando-pessoa>. Acesso em: 02 Fev. 2020.
- RAFAEL, Ésio; PASSOS, Marcos; SANTANA. (org.). **João Paraibano: O herdeiro dos astros**. Teresina: Gráfica e Editora Halley, 2016, 182 p.
- RIBAS, M. C. **Criação literária - um ensaio para escritor**. Revista Letras, Curitiba, n. 54, p. 107-115. jul./dez. 2000. Editora da UFPR.
- SANTANA, Genildo. **Entrevista concedida a Cícero Ângelo Antas de Sousa**. Tabira-PE, 15 Jul. 2020.
- _____. **Nas águas do Pajeú**. Tabira: Editora do autor, 2013, p.48.
- _____. **Mesa de glosas de São José do Egito**, 2015.
- SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 1º ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- SANTOS, Edmilson Ferreira dos. **Desafio no repente: a poética da cantoria na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado). João Pessoa: UFPB, 2017, 116 p.
- SAUTCHUK, João Miguel Manzollilo. (2009). **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Tese (Doutorado em Antropologia). Instituto de Ciências Sociais, UnB, Brasília. 214 p.
- _____. **A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 35. Brasília, 2010, p. 167-182
- SILVA RAPOZO, Bruna Maria da. **Luta, trabalho e vida no sertão do Pajeú: Estratégias Agroecológicas Camponesas**. Anais da XI- Encontro Nacional da Anpege- A diversidade Geográfica Brasileira: Escalas e dimensões da Análise e da ação, 2015.
- SANTOS, Luís Cristóvão dos. **Caminhos do Pajeú**. Recife: ed. Nordeste, 1955. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:Caminhos_do_Pajeu.pdf&page=5. Acesso 05 Fev. 2020.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra, 1988.
- SILVA, Josivaldo Custódio da. **Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: memória e produção cultural**. Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA, João Pessoa, 2011, 288p.

TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos: Poesia e Romancero popular no Brasil**. São Paulo: Ed.34, 2005, 160 p.

TEIXEIRA, Luciano. Geografia: **O espaço Rural de Pernambuco- Território Rural do Sertão do Pajeú de Pernambuco**. A Casa do Concurseiro. Disponível em: file:///F:/9162-o-espaco-rural-de-pernambuco-luciano-teixeira.pdf. Acesso em: 02 Fev. 2020.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. (Org. e Int.: João Alexandre Barbosa – Trad. Maiza Martins de Siqueira – Posfácio. Aguinaldo Gonçalves) São Paulo: Iluminuras, 1999.

VERSYPLE, Nina Iris; MACHADO, José; CORREA DE O. ANDRADE, Júlio da Silva; WANDERLEY, Ricardo Andrade. **Microrregião Pajeú: economia, clima e desenvolvimento da agricultura através de modelo digital do terreno**. Revista GEAMA, Recife, v.1, n.1, março - 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo, Ed. Hucitec. Educ, 1997.

APÊNDICES

APÊNDICE A- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS POETAS PARTICIPANTES DA PESQUISA:



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA

FACEPE- FUNDAÇÃO DE AMPARO À CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DO ESTADO DE PERNAMBUCO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu _____ Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e/ou participar na pesquisa de campo referente ao projeto/pesquisa intitulado(a): **VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ: ESTUDO DA OBRA DE ALGUNS POETAS DA REGIÃO DO PAJEÚ SOB A ÓTICA DA CRIAÇÃO**, desenvolvida(o) por **CÍCERO ÂNGELO ANTAS DE SOUSA** fomentada pela FACEPE. Fui informado(a), ainda, de que a pesquisa é [coordenada / orientada] pela professora: **Dra. MARIA DO SOCORRO PEREIRA DE ALMEIDA**, a quem poderei contatar / consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone nº: (83) 86682265 ou e-mail: socorroliteratura@hotmail.com. Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais é desenvolver um estudo em torno do aspecto de criação da poesia popular, levando em consideração o acervo poético disponível e entrevistas em torno da temática. Fui também esclarecido(a) de que os usos das informações por mim oferecidas estão submetidos às normas éticas destinadas à pesquisa, e que minha colaboração se fará de forma exclusiva, por meio da gravação a partir da assinatura desta autorização. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es) / coordenador(es). Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Este termo será assinado em duas vias, por mim, pelo responsável da pesquisa, e pelo orientador(a) do estudo, ficando uma via em meu poder.

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito do que li ou foi lido para mim, sobre a pesquisa: "VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ: ESTUDO DA OBRA DE ALGUNS POETAS DA

REGIÃO DO PAJEÚ SOB A ÓTICA DA CRIAÇÃO”. Discuti com o pesquisador CÍCERO ÂNGELO ANTAS DE SOUSA sobre minha decisão em participar do estudo. Ficaram claros para mim os propósitos do estudo, os procedimentos e os esclarecimentos permanentes a isenção de despesas. Concordo voluntariamente em participar deste estudo.

Assinatura do(a) participante: _____

Assinatura do(a) pesquisador(a): _____

Assinatura do(a) orientador (a): _____

_____, ____/____ de _____

APÊNDICE B- QUESTIONÁRIO DO ESTUDO:



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE
PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA
TALHADA



FACEPE- FUNDAÇÃO DE AMPARO À CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO ESTADO DE
PERNAMBUCO

QUESTIONÁRIO DE PESQUISA “VOZES POÉTICAS DO PAJEÚ: ESTUDO DA OBRA DE ALGUNS POETAS DA REGIÃO DO PAJEÚ SOB A ÓTICA DA CRIAÇÃO”

(1º) Como o poeta definiria a poesia popular?

- A) Como o poeta a ver?
- B) Como funciona?
- C) Você acha que esse termo “popular” contempla essa expressão poética?

(2º) Como o poeta definiria, em especial, sua poesia?

(3º) Levando em consideração o processo de criação da poesia popular, quais os pilares que guiam esse processo, e como o poeta trabalha em cima deles?

(4º) Como o poeta definiria o poder da inspiração no seu processo de criação?

- A) Sem a inspiração existiria a poesia popular, na visão do poeta?
- B) Se o poeta pudesse dar uma nota com relação ao peso da inspiração na sua poesia, quanto daria, e por quê?

(5º) Além da inspiração, sabemos que a poesia popular trabalha com as chamadas formas fixas. Pensando nisso, como o poeta definiria também o poder da técnica na poesia popular e, em especial, na sua poesia?

- A) Sem a técnica existiria a poesia popular, na visão do poeta?
- B) Se o poeta pudesse dar uma nota com relação ao peso da técnica na poesia popular, quanto daria, e por quê?

(6°) Além do misto da técnica com a inspiração, a poesia popular se volta para um lirismo amoroso e uma pegada social. Nesse pensamento, qual a temática preferida de seu processo de criação de poesias e como isso se revela?

(7°) Sua poesia sempre se manteve da mesma forma, ou em algum momento sofreu alguma interferência, levando em consideração algum aspecto de censura?

(8°) Levando em consideração as inúmeras modalidades da poesia popular, qual ou quais o poeta mais utiliza no seu processo de criação, e por quê?

(9°) Dentro desse ambiente poético, quais as referências para sua poesia? Cite alguns nomes:

(10°) Como o poeta definiria o atual momento da expressão poética do Pajeú e, se ainda carece de incentivos para uma maior disseminação?

(11°) Qual o papel da poesia popular nessa região do Pajeú, em especial, Serra Talhada, Afogados da Ingazeira, Tabira e São José do Egito?

(12°) Há incentivos aos poetas de alguma forma na cidade, ou ainda são impulsionados pela atuação dos próprios poetas?

(13°) O poeta acredita que a poesia popular enquanto processo de criação é algo simples ou complicado, e por quê?

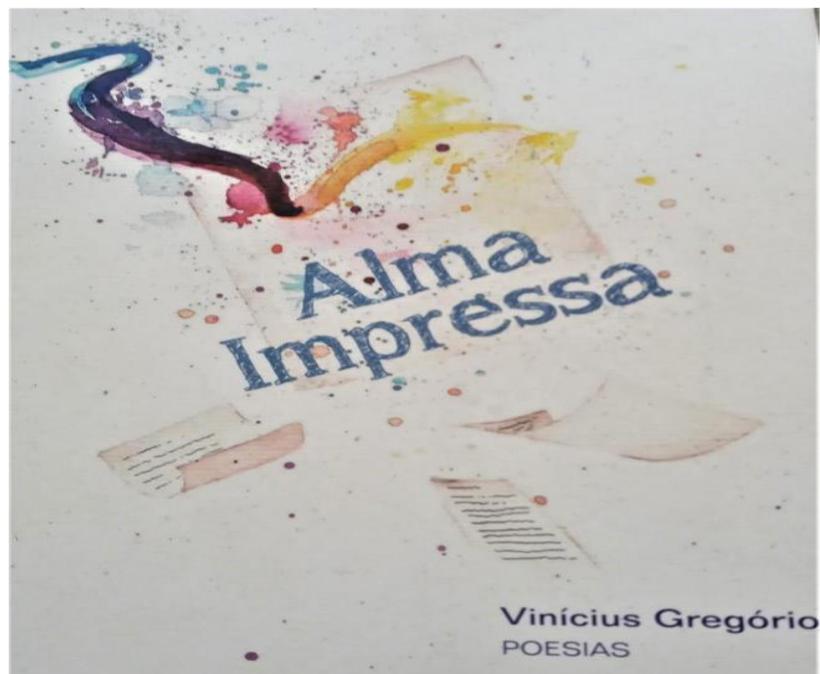
(14°) Como o poeta definiria a repercussão de sua poesia para os leitores ou ouvintes?

ANEXOS

Anexo 1: Obras Analisadas



Autores: Poeta Damião de Andrade Lima e Poeta Luiz Esperantivo.



Alma impressa- Poesias. Ano: 2016.
Autor: Poeta Vinícius Gregório

Anexo 2: “Beco de Laura”, São José do Egito-PE.

