



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GABRIELLE VITORIA DE LIRA

PAJEÚ: O RIO ENCOSTA AS MARGENS/ NO ECO DE NOSSA VOZ

RECIFE

2020

GABRIELLE VITORIA DE LIRA

PAJEÚ: O RIO ENCOSTA AS MARGENS/ NO ECO DE NOSSA VOZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Ricardo Postal

RECIFE

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

L768p Lira, Gabrielle Vitoria de
Pajeú: o rio encosta as margens/ no eco de nossa voz / Gabrielle Vitoria
de Lira. – Recife, 2020.
184p.: il.

Orientador: Ricardo Postal.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro
de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

Inclui referências e anexos.

1. Pajeú. 2. Identidade. 3. Mesa de glosas. 4. Poesia. I. Postal, Ricardo
(Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-95)

GABRIELLE VITORIA DE LIRA

PAJEÚ: O RIO ENCOSTA AS MARGENS/ NO ECO DE NOSSA VOZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 30/11/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Postal (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fábio Cavalcante Andrade (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Renata Pimentel Teixeira (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, minha ancestralidade e às vozes, de todos os tempos, guianças desta travessia.

“O futuro é ancestral.” (RIBEIRO, 2020)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo contribuir com a narrativa da comunidade do Sertão do Pajeú acerca de sua identidade poética, considerada pajeúnica, a partir do estudo de caso da Mesa de Glosas, uma das modalidades de poesia improvisada que descende da tradição do repente, característica da região. Para tanto, entrevistas foram feitas com as cinco poetisas glosadoras que participam atualmente desse gênero — Francisca Araújo, Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral e Milene Augusto — e com poetas moradores do Pajeú, sob o intento de que seus depoimentos cedidos constituíssem a fundamentação teórica deste trabalho, valorizando a legitimidade de seus lugares de fala. Buscou-se também apoio dos teóricos Câmara Cascudo (2012), Paul Zumthor (2005 e 1997), Stuart Hall (2006), Octavio Paz (2012) e Rudolf Otto (2007). Observando os aspectos históricos que contribuíram para a formação da cultura da poesia, nossa análise revelou que o repente indígena, a oralidade dos povos diaspóricos, o costume do improviso dos beduínos do deserto e o cantar de viola dos trovadores ibéricos constituem os pilares dessa tradição. O discurso da comunidade a respeito de sua própria poética gerou o sentimento de pertença ao território, de modo que a poesia se tornou o espelho em que toda comunidade se vê refletida e se reconhece. Dessa forma, são símbolos que representam a região, no imaginário coletivo, a viola dinâmica de cantoria e o Rio Pajeú dos antigos xamãs e Pajés, que nomeia o Vale e transforma em poetas quem beber de suas águas.

Palavras-chave: Pajeú. Identidade. Mesa de glosas. Poesia.

ABSTRACT

This dissertation aims to contribute to the narrative of the Sertão do Pajeú's community regarding its poetic identity, considered pajeuniqué, from the case study of the Mesa de Glosas, one of the modalities of improvised poetry that come from the tradition of repente, characteristic of the region. To this end, interviews were carried out with five Glosas' poets who currently practice this genre - Francisca Araújo, Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral, and Milene Augusto as well as with other local poets of the Pajeú to make their testimonies the theoretical foundation of this work, valuing the legitimacy of their places of speech, also with the theorists Câmara Cascudo (2012), Paul Zumthor (2005 e 1997), Stuart Hall (2006), Octávio Paz (2012) and Rudolf Otto (2007). Observing the historical aspects that contributed to the poetry culture formation, our analysis revealed that the indigenous repente, the orality of the diasporic peoples, the improvisation custom of the Bedouins of the desert, and the singing of viola of the Iberian troubadours are cornerstones of this tradition. The speech of the community regarding its poetry generated a sense of belonging to the territory so that the poetry became the mirror in which the whole community sees itself reflected and recognizes itself. In this way, in the collective imagination, the dynamic viola of singing and the Pajeú River of the ancient shamans and pajés are the symbols that represent this region, name the valley, and turn those who drink from its water into poets.

Keywords: Pajeú. Identity. Mesa de glosas. Poetry.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PERNAMBUCO É A TERRA/ DO VERSO E DA POESIA.....	17
3	POESIA É A VOZ/ QUE ATRAVESSA GERAÇÕES.....	28
4	SOU DO PAJEÚ DAS FLORES/ TENHO RAZÃO DE CANTAR.....	37
5	DA MATRIZ, O INÍCIO/ A HERANÇA ANCESTRAL.....	58
6	É TROVOADA DE VERSO/ AGUANDO A TERRA QUENTE.....	73
7	DO REPENTE É QUE SE FEZ/ A NOSSA MESA DE GLOSA.....	85
8	É ASSIM QUE FUNCIONA/ ESSA COISA DE IMPROVISO.....	90
9	NESSE RITO DE PASSAGEM/ FAÇO MINHA TRAVESSIA.....	104
10	ESSA TERRA PAJEÚNICA/ É A NOSSA IDENTIDADE.....	142
	REFERÊNCIAS.....	148
	ANEXO A - ENTREVISTA: FRANCISCA ARAÚJO.....	155
	ANEXO B - ENTREVISTA: MILENE AUGUSTO.....	158
	ANEXO C - ENTREVISTA: ISABELLY MOREIRA.....	160
	ANEXO D - ENTREVISTA: ELENILDA AMARAL.....	165
	ANEXO E - ENTREVISTA: ERIVONEIDE AMARAL.....	170
	ANEXO F - ENTREVISTA: GIUSEPPE MASCENA.....	173
	ANEXO G - ENTREVISTA: HENRIQUE BRANDÃO.....	177
	ANEXO H - ENTREVISTA: KERLLE DE MAGALHÃES.....	180
	ANEXO I - ENTREVISTA: GENILDO SANTANA.....	184

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação foi escrita nesse momento em que respirar se tornou perigoso. São tempos de confinamento, pânico mundial, falta de perspectiva e inércia. Ainda que escrever, pensar e respirar poesia sempre tenham sido a nossa vida por aqui, foi difícil sair da primeira linha, fechar um parágrafo, conduzir um raciocínio, porque em tudo que é Ocidente falta coerência e sentido.

Devido a isso, foi preciso encontrar outro rumo. Escolhemos sair do tempo para pensar com o coração enquanto tentávamos retornar para dentro, girando ao contrário, porque o futuro é ancestral, escrever é uma atividade cardíaca e a poesia está na vida, no sentir e no exercício da espiritualidade. Ela é o que mantém a existência vinculada ao ritmo do cosmos, faz-nos ir adiante e acessar o sagrado natural.

Vivendo esse contexto, confirmamos que percepção e imanência são o que motiva o impulso poético e oferecem a experiência de viver o estado de poesia no dia a dia, seja no ritmo do cozer ou da enxada, das cenas da vida que acontecem diante do espanto, do tempo que paramos para assistir ao mundo em mutação. A poesia é o que pode acontecer e acontece, despojada, em sua às vezes incompreensível revelação, simples e espontânea. É a nossa relação com a natureza no processo de voltar a ser.

Como estamos sempre em movimento, torna-se importante nos situarmos geograficamente para nos localizarmos, visto que o lugar do qual falamos diz de onde percebemos o mundo, quem somos, qual o nosso ponto de partida e de que território fazemos parte. Desse modo, a arte que criamos no lugar em que vivemos nos representa e elabora a nossa identidade. Estamos em Pernambuco e, mais precisamente, voltando ao Sertão do Pajeú, ao rio feiticeiro do vale da poesia, do improviso, da glosa e do repente.

Para dizer sobre poesia nesse território, é preciso considerar que Pernambuco é um estado poético. Sua cultura é dinâmica, inventiva e pulsante em toda a sua extensão — nos sertões, no Agreste, nas Zonas da Mata Norte e Sul e na Região Metropolitana. Em todos os lugares, encontramos diversidade de expressões artísticas marcadas pela presença da poesia, do corpo e da voz como vontade de existência, enquanto poética e manifestação política dos povos. Contos, lendas, mitos, dizeres; cavalo-marinho, ciranda, frevo, maracatu; cantoria de viola, aboio, samba de coco, Mesa de Glosas, tudo faz parte do repertório de nossas celebrações e saberes ancestrais.

Isso se justifica devido à trajetória histórica do desenvolvimento antropológico do Estado. Suas manifestações artísticas, culturais e literárias insurgentes se alicerçaram nas diferentes culturas, nas tradições poéticas e orais, gestadas pelos povos originários, diaspóricos e ibéricos. Dessa forma, três aspectos — culturas, poesia e oralidade — se entrelaçaram com a origem e a construção do espaço. Estes são alguns dos elementos responsáveis pela formação de nossa identidade, apesar de toda a violência desse processo de caldeamento.

Não é preciso esforço para reconhecer a presença da poética das vozes ancestrais em nosso repertório, visto que está em toda parte, sobretudo no Sertão do Pajeú, onde o costume da palavra viva criou ecos e atravessou o tempo, tomando forma de verso pela região. O Vale é composto por 17 municípios, e todos hasteiam a bandeira da poesia. Isso se justifica devido ao Rio Pajeú, o qual entrelaça as cidades, nomeando o território. Seu nome deriva do tupi *Paê'y*, o rio dos Pajés, ou o rio feiticeiro, que tem o poder, segundo a comunidade, de transformar em poetas as pessoas que provarem de suas águas mágicas.

O Rio é importante e simbólico para os municípios que dele se beneficiam. Além de ser um elo ancestral com os povos originários, reza a lenda que uma viola de cantoria foi enterrada em seu leito. Tais aspectos fundamentam a tradição da poesia, do repente, da cantoria de viola e a cosmopercepção poética sobre a vida.

É diferente a relação que as pessoas do Pajeú têm com o poético, porque as vozes da poesia desse lugar vêm de longe, descendem do repente indígena, da oralidade dos povos diaspóricos, do improviso dos beduínos do deserto e do cantar de viola dos trovadores ibéricos. Essas vozes nos ensinam sobre o sagrado da inspiração que move e desperta poderes recônditos quando evocados a partir de um ritual. Na comunidade, o sagrado está relacionado ao respeito pelo nascimento da poesia e à inspiração poética, a partir do ato de evocar, está na busca pelo acesso à poesia, no estado de se manter atento e aberto a receber, sendo, portanto, resultado da combinação entre vários fatores que aliam imanência e técnica.

É o que analisamos, por exemplo, na Mesa de Glosas — uma das modalidades de repente que representa a poética pajeúnica —, devido ao tratamento desta enquanto mesa branca de mediunidade e ao improviso enquanto rito, considerado uma faculdade espiritual, um poder íntimo, como uma predisposição natural para a poesia, aprendida e apreendida nas vivências cotidianas. Envolve a energia do cosmos e, por isso, altera o estado de alma, dilata, fazendo reverberar esse poder também nas pessoas que testemunham o acontecimento.

Fui testemunha muitas vezes. Vi o sagrado se apresentar e transcorrer nas palavras das pessoas poetas que beberam das águas do Rio Pajé. Eu também bebi de sua fonte, por isso

minha vida começou no Pajeú. Foi onde me percebi poeta e aprendi a viver a poesia, a ver com os ouvidos e a sentir a natureza. Foram as suas águas que me trouxeram até aqui.

No Pajeú, estou sempre assombrada com a suspensão constante da realidade e com a presença do sublime. A poesia vem de todos os lugares, do espírito e da boca de toda a gente, independentemente de gênero, classe social, profissão e idade. Não é o ofício dos escolhidos que receberam o dom. Está nas casas, ruas, escolas, bares, praças e calçadas, acontecendo de maneira espontânea, inclusive em cada “Bom dia, poeta” que se dá e se recebe, porque é assim, como poetas, que as pessoas se tratam e se chamam.

Os corações batem, livres, na cadência da métrica, e as percepções estão afinadas de acordo com o ritmo da vida e da natureza, por isso a poesia está sempre na ponta na língua, pronta para se atirar, além de ser o espelho em que toda a comunidade se vê refletida e se reconhece. A Mesa de Glosas faz parte desse reflexo, devido à tradição da glosa enquanto brincadeira cotidiana de improviso. É uma das formas de exercício do sagrado, ou seja, de acessar o divino, através da cosmopercepção, para trazer ao mundo mensagens do etéreo nos poemas improvisados.

Pois bem, como no Pajeú se diz que todas as pessoas são poetas, o objetivo desta dissertação é contribuir para o fortalecimento dessa narrativa da comunidade, confirmando o aspecto identitário da poética pajeúnica, a partir da Mesa de Glosas. Para tanto, entrevistamos as cinco poetisas glosadoras da região que participam atualmente desse gênero — Francisca Araújo, Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral e Milene Augusto — e poetisas moradores do Pajeú, considerando suas vozes como fundamentação teórica deste trabalho e valorizando, sobretudo, a legitimidade de seus lugares de fala.

A dissertação se configura como uma travessia. Cada capítulo é uma vereda em nosso trajeto, mas também um mote que nos abre o caminho. Começamos observando o desenvolvimento antropológico de Pernambuco para situar sobre as ancestralidades que influenciaram na formação do Estado e das tradições orais que justificam a poética do território. Logo depois, traçamos um breve panorama das manifestações que têm a voz, a oralidade e a poesia como bases de sua estrutura, para, na sequência, apresentarmos o Pajeú, revelando o que diferencia a poética das vozes dessa região ao trazer as matrizes da localidade. Investigamos, ainda, o aspecto do sagrado, analisando sua presença na poesia do Pajeú. Descrevemos a origem e o funcionamento da Mesa de Glosas e analisamos um estudo de caso dessa modalidade, para, por fim, confirmar a identidade poética pajeúnica.

Dessa forma, no primeiro mote, ou capítulo, *Pernambuco é a terra/ Do verso e da poesia*, confirmamos a diversidade cultural do Estado pernambucano, a partir das heranças

étnicas dos povos nativos e imigrantes, que nos deixaram a tradição da oralidade como uma tecnologia ancestral, política e artística, de maneira estratégica, visando a manutenção de saberes e costumes para a nossa sobrevivência.

No segundo mote, *Poesia é a voz/ Que atravessa gerações*, apresentamos um breve panorama de expressões, gêneros textuais e manifestações influenciadas pela tradição oral desses povos. São sabedorias metaforizadas que se originaram da vida prática e se transformaram em brincadeiras, contos, cantigas, lendas, poemas, músicas, danças, alimentando o imaginário pelo viés do lúdico, sendo, ao mesmo tempo, políticas e celebrativas.

No terceiro, *Sou do Pajeú das Flores/ Tenho razão de cantar*, diante da diversidade da poesia oral pernambucana, apresentamos aspectos que diferenciam e fundamentam a poesia pajeúnica, mostrando características culturais que contribuíram para a formação da memória e da subjetividade poética do povo pajezeiro. Também revisitamos referências históricas que auxiliaram na elaboração da imagem de miséria e atraso do Sertão, desde os cronistas do Brasil colonial, definindo uma identidade sertaneja na qual a comunidade não se reconhece. Sob o intento de contribuir para a ressignificação dessa aparência, trouxemos a percepção do povo do Pajeú sobre seu território, a partir do sentimento de pertença.

Em *Da matriz, o início/ A herança ancestral*, investigamos a influência dos povos originários e do percurso histórico da ocupação das terras sertanejas para a formação dessa identidade pajeúnica, bem como para a tradição da poesia que caracteriza a região. Território esse que ficou marcado pela cultura da cantoria de viola de raízes mouras e árabes, exercida pelos descendentes ibéricos; pela cultura oral dos povos diaspóricos; e pela cultura poética dos povos originários que há muito vivem no Sertão, cantando versos de repente ao som dos maracás.

No quinto mote, *É trovoada de verso/ Aguardo a terra quente*, imergimos na dimensão sagrada da poesia como uma fonte inesgotável de criar, manter e renovar a vida; como um portal que nos faz contemplar a imanência, alcançar e expressar o indizível, independentes da lógica racional. Trazemos, portanto, o aspecto do sagrado como fundamento da criação no Pajeú, devido à relação divinal e de coexistência das pessoas dessa comunidade com a poesia e a natureza. Elementos que as tornam capazes de alinhar seus ritmos ao do cosmos, por meio de rituais que lhes concedem inspiração, a exemplo do que acontece na Mesa de Glosas.

No sexto mote, *Do repente é que se fez/ A nossa Mesa de Glosa*, contamos sobre como se deu o surgimento da Mesa, no formato de espetáculo de poesia, a partir das rodas de improviso, na Missa do Poeta, em Tabira/PE, para chegar ao sétimo mote, *É assim que funciona/ Essa coisa de improviso*, no qual descrevemos as regras e o seu funcionamento.

No penúltimo mote, *Nesse rito de passagem/ Faço minha travessia*, analisamos o estudo de caso da Mesa de Glosas que vivenciamos, eu e as cinco poetisas glosadoras do Pajeú, no dia 06 de setembro de 2020, quando realizamos o projeto *Mesa de Glosas: Mulheres de Repente*, na *Balada Literária*, de São Paulo, organizada pelo escritor Marcelino Freire. Nesse capítulo, reacendemos o sagrado, pois é componente-chave para compreender a inspiração, aliada à técnica, como uma forma de alcançar o improviso, porque essa modalidade é comparada com uma sessão de recebimento da mediunidade, de escuta do invisível, ou seja, é ritual que possibilita receber o milagre da poesia.

Por fim, em *Essa terra pajeúnica/ É a nossa identidade* concluímos que o discurso da comunidade ao redor da poesia da região foi o que gerou, e continua alimentando, o sentimento de pertença ao território, de modo que organizou a sociedade a partir do reconhecimento de sua poética. A poesia foi, portanto, a estratégia acionada para construir o senso de realidade e ressignificar a imagem do Sertão do Pajeú; de um lado, rompendo com os estereótipos que se formaram desde a colonização e, de outro, gerando a consciência cultural no grupo.

Dessa forma, são partes do imaginário coletivo os símbolos que representam a região: sobretudo o Rio, que concentra os poderes dos antigos xamãs e Pajés, a viola de cantoria e a figura do poeta. As águas do Pajeú representam memória e encostam suas margens em nossa voz quando provamos de seu feitiço. Voz é vontade de existência, lugar de fala, linguagem, manifestação sagrada do cosmos e oralidade, esse passar adiante, como o Rio é o fio condutor que alinha todas as cidades do Pajeú e as suas tradições poéticas, fortalecendo a região.

Os sentidos se despertam
Os ouvidos já se lançam
Nos jardins os motes dançam
Pelos ventos que libertam
As imagens que alertam
Em seu pleno proceder
Que o poema vai nascer
Do escuro impreciso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

O que ontem era roda
Hoje nós chamamos Mesa
Em que reina a realeza
Onde o verso se acomoda
Sem viola e sem moda
Vai até amanhecer
Sem ter pressa pra descer
O sol fica sobreaviso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Nessas Mesas tem poetas
E não falta poesia
No glosar da boemia
São dobradas essas metas
Que as loucuras dão as setas
Do eterno transcender
Pra quem tem o que dizer
E consegue ser conciso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Tem poema que educa
Tem outro que se revolta
Tem o que poeira solta
Tem aquele que machuca
Quando a saudade cutuca
Sem querer se desprender
Mas também faz florescer
Na tristeza o sorriso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Tudo o que é de repente
Não se pode explicar
Na arte de improvisar
Se bebe água nascente
A magia é a corrente
Que nos faz entorpecer
Com o dom de transcrever
Mensagens do paraíso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Quando a poeta fala
Tudo em volta se balança
Pois a voz tão longe alcança
Que o mundo todo cala
Deuses, Deusas, abrem ala
Para o verso enaltecer
Pode até fazer chover
E dá nó no seu juízo

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Quem assiste só delira
Não entende o que acontece
Mas vibra fazendo prece
Pra poeta e sua lira
Que ao final de cada gira
Faz o povo enlouquecer
A plateia estremecer
Sobre isso eu teorizo

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Essa Mesa é espetáculo
Do reino da poesia
É irmã da cantoria
Da cultura é sustentáculo
Para o povo o oráculo
Em que todos podem crer
Faz o Pajeú correr
Pelo mundo sem aviso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

Pode ter quem não explique
Mas não tem quem não entenda
Essa Mesa não é lenda
Há de haver quem se complique
Fórmula, não se aplique
Pois só vendo pra saber
O que pode acontecer
Quando o verbo é preciso

Nas rédeas do improviso

A palavra tem poder

outras. Repertório que envolve celebrações e saberes, oriundos dos sertões, do Agreste, das Zonas da Mata Norte e Sul e da Região Metropolitana.

Um dos argumentos que justifica a riqueza cultural do Estado, como dito, é a diversidade de povos que habitavam a região — os originários, os estrangeiros em diáspora e os invasores —, fato que levou à miscigenação. Entretanto, longe do mito da democracia racial defendida por Gilberto Freyre como um processo natural, e através de um exame mais cuidadoso e crítico desse desenvolvimento histórico, entendemos que a estrutura social, política e cultural que vemos hoje se deve a esse processo de caldeamento. Episódio que aconteceu por meio do exercício da violência, sobretudo sexual, empregada pelos brancos colonizadores, com seu projeto político de dominação dos povos e território.

Ao mesmo tempo, essa intersecção cultural sobreveio como estratégia, sobretudo entre o povo em diáspora e os originários, para existência e resistência, ação e reação, ao sistema de aldeamento, escravização e etnocídio. Ou seja, como uma forma de os povos escravizados manterem e garantirem às gerações futuras suas referências de origem, identidade, ancestralidade, saberes, crenças e memória, diante das atitudes governamentais genocidas, bélicas e religiosas.

Nesse panorama de aparentes trocas harmônicas de influências da miscigenação, inserimos o sincretismo religioso forçado, o apagamento étnico estético, a demonização dos ritos e das mitologias dos originários e africanos, o controle e a redefinição imposta de dogmas, valores e crenças, a marginalização das culturas não ocidentais. Tudo corroborando o entendimento da mestiçagem como dispositivo de poder.

O fato de entendermos o Estado de Pernambuco como multicultural, composto por diferentes culturas, não quer dizer que ele seja intercultural, que essas várias culturas interajam e se integrem de modo horizontal, sem estabelecer hierarquias, exercendo o respeito pelas diferenças étnicas. Por outro lado, é importante considerar que as culturas subalternizadas são manifestações e discursos contra-hegemônicos, fixados na memória coletiva dessa face multicultural, que tiveram importantes desdobramentos artísticos. Por isso, em todo o Estado se percebe a construção de um legado que integra um vasto repertório, reconhecido pejorativamente como tradicional (no sentido contrário ao que é moderno e dinâmico) e catalogado como popular e folclórico.

Essa catalogação é parte do projeto genocida aderido pelo Brasil como estratégia de silenciamento e invisibilidade dos povos a partir do epistemicídio. A legitimação do modelo eurocêntrico em detrimento das culturas não ocidentais instituiu o argumento da raça como prova de superioridade, portanto a tentativa de deslegitimar a nossa produção artística e

intelectual, taxando-a de popular ou folclórica, age na intenção de promover o nosso apagamento, conseqüentemente do material simbólico que nos representa, por não estar ancorado nos parâmetros da epistemologia universalizada.

Na busca pelo entendimento da formação cultural do País, Câmara Cascudo, em *Literatura Oral no Brasil* (2012, p. 11), analisa, nesses desdobramentos artísticos, as interações e influências que se deram entre esses diferentes povos, descrevendo a origem das manifestações e o que se sobressai de cada etnia, bem como quais permaneceram inalteradas e quais outras foram modificadas, como neste trecho, em que diz sobre o bumba meu boi, o pastoril e o congo:

O nosso BUMBA MEU BOI é uma convergência de “reisados” e daí sua mobilidade, crescendo por enxertia e eliminando por desuso figuras e cenas, de lugar para lugar. PASTORIS é que mais fiéis ficaram aos modelos europeus de saudação ao Deus-menino, coreografia, indumentária, zagal, cigana, pastoras, estrelas, dianas, demônios, etc. CONGOS ou CONGADAS é africano o rótulo, a citação da rainha Ginga, príncipe Sueno, e os vocábulos que boiam, indecifráveis e pitorescos, por cima dos diálogos e declamações, trazem matriz da África, unser Afrika, como dizia Frobenius, nossa África (CASCUDO, 2012, p. 11/12).

Além disso, ao longo da obra, o autor destaca elementos do indígena, dentre os quais estão o maracá, o refrão curto, as danças de roda ou circulares, a nasalção do canto, os mitos, lendas, cantigas de ninar, o ritmo discursativo, comuns nos “martelos”, nos “cocos” e “desafios”, que são uma constante ameríndia; dos portugueses, o tonalismo harmônico, instrumentos musicais como violão, flauta e piano, formas poéticas líricas, histórias impressas como o cordel, o cristianismo, o fado e algumas danças dramáticas; dos africanos, a rítmica, vocábulos, flexões de sintaxe e dicção, contos, fábulas (MI SOSO), anedotas (MAKA), provérbios (JI-SABU), adivinhações (JI-NONGONONGO), festas, celebrações, danças, maracatus, ganzá, samba e cantos de trabalho que ritmavam todo o coletivo (CASCUDO, 2012, pp. 34-168).

A tradição oral, dos ensinamentos, das histórias e histórias contadas, passadas de geração a geração, é um aspecto fundamental que essas etnias apresentam em comum. Uma maneira de manter suas tradições, ciências e costumes. Cada qual apresenta uma forma particular de narrar e manter seus repertórios, baseados em memórias, reais e fictícias, lendárias e mitológicas, apoiadas no conhecimento ancestral de seus respectivos povos.

Chefes indígenas se reuniam ao redor das chamas; mães repetiam para os seus filhos princípios, feitos e gênese da comunidade; familiares se agrupavam para conversar durante a ceia ao anoitecer; mucamas contadoras, com sua espontaneidade teatral, entretinham as crianças

brancas. Seja nas casas-grandes, nos aldeamentos, nos quilombos ou senzalas, essas cenas ilustram esses momentos compartilhados em que a oralidade é protagonista, encontra multiplicadores e faz plateia.

Dessa forma, fica evidente de onde se originaram o costume da narração, as vozes das manifestações artísticas de nosso Estado e os ditados, evidenciados pela poesia da oralidade e pela expressão corporal.

A Literatura Oral brasileira se comporá dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar (CASCUDO, 2012, p. 20)¹.

Os atos de contar, cantar, dançar e improvisar são, além de arte, formas de manutenção cultural e se constituem como registros de nossa ancestralidade, herdados e absorvidos, enquanto costumes, pela constituição física, psíquica e espiritual de nosso povo, por isso naturalmente estruturaram parte das manifestações, aliando memória, palavra e corpo; voz, gesto e poesia; materializando simbolicamente, em falares e performances, a nossa história. Os Griots e Griotas, por exemplo,

Constituem-se como contadores e contadoras de histórias que são fundamentais para a permanência da humanidade: são como um acervo vivo de um povo. Carregam nos seus corpos histórias, lendas, feitos, canções, lições de vida de toda uma população, envoltos numa magia própria, específica dos que encantam com o corpo e com sua oralidade (BRANDÃO, 2006, p. 36).

Não é preciso esforço para reconhecer a presença performada desses costumes, da poesia falada, visto que está em toda parte. A paixão pela palavra viva não se extinguiu porque em toda forma de exercício da linguagem está a poesia e a voz como vontade de existência. O corpo que fala está representado pela voz que dele emana, dizendo quem é. Voz, além de som físico, é identidade, representatividade, linguagem e lugar de fala; logo, é a vida em seu pleno exercício de ser assentada na realidade de cada existência.

Não é possível dizer dessas vozes sem considerar suas marcas matrizes, sobretudo negras e indígenas, visto que foram sistematicamente silenciadas. Povos que tiveram o direito

¹ Embora Cascudo se fixe em três etnias, a indígena, a branca e a africana, não podemos deixar de considerar os elementos árabes que ficaram impregnados na cultura ibérica, devido aos 800 anos de domínio que exerceram sobre a Península, e na cultura negra, fato que será comentado adiante.

à voz negado por terem sido colocados em um lugar social no qual suas humanidades não foram reconhecidas, devido à opressão de caráter racial que perdura desde o Brasil de 1500.

Primeiramente é preciso questionar o entendimento de identidade que foi construído historicamente pelo homem branco, considerado universal, sobre esses povos, a partir de um olhar colonial objetificador do Ocidente, e desvelar o uso que é feito para subalternizar, pois que

O colonialismo cria e reifica identidades como meio de administrar povos e estabelecer hierarquias entre eles. Por isso muitos acreditam que devemos postular como objetivo um futuro no qual as identidades criadas pelo colonialismo possam dissolver-se (ALCOFF, 2016, p. 137).

O olhar colonizador impediu que esses corpos se constituíssem enquanto sujeitos, portanto a reivindicação pelo direito à voz está relacionada ao direito à própria vida. Dessa forma, a subjetividade de cada ser destaca, em sua existência, a diferença do lugar social, a partir do qual fala, seja com relação a raça, classe, gênero ou geografia.

Consequentemente, toda e qualquer voz parte de um ponto de percepção, carregando consigo suas realidades, vivências e cosmopercepções, neste contexto inscritas na memória e compartilhadas por meio da oralidade. A voz forma a imagem da representação e, ao ter escuta, difusão e visibilidade, gera identificação. Esse processo fomenta o surgimento de outras vozes, que, multiplicadas e somadas, se potencializam, construindo e ampliando seus espaços.

Tal percurso está relacionado ao empoderamento, isto é, ao reconhecimento dessa voz associada à busca interior pelas raízes étnicas, culturais, afetivas, emocionais e artísticas. Embora seja um caminho de auto(re)conhecimento percorrido de maneira individual, essa ferramenta é coletiva, tem a finalidade de nos fortalecer e afirmar como potências, raças e corpo social. A reconstrução da imagem distorcida pelos colonizadores é a restituição da nossa humanidade, identidade. Desse modo, a voz ultrapassa a palavra e nela a linguagem transita e se realiza, manifestando nossa interioridade. É desse modo que “o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências” (ZUMTHOR, 1997, p. 15) e toda a comunidade. A voz é o eco de nossa ancestralidade, presença que tem poder de criação como memória que se transfigura em profecia; descansa no corpo, mas dele extrapola, dando forma sonora às nossas emoções mais intensas.

Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia desse sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo (ZUMTHOR, 1997, p. 13).

Voz é reminiscência e, por isso, deve correr solta, como o vento, a água e o sangue. É tanto individual quanto coletiva e nos situa no mundo, bem como em relação às outras pessoas da sociedade, irmanando ao mesmo tempo em que nos oferece conhecimento sobre o passado ao qual pertencemos. Devido a isso, está fora do tempo, porque o atravessa, dele transcende através da memória coletiva e assim mantém-se por gerações, ao integrar-se à consciência cultural do grupo. A voz é o elo e a ponte para o conhecimento e foi a partir da oralidade que Câmara Cascudo, embora não pertencente às práticas da cultura dos originários, descreveu alguns costumes e tradições desses povos.

O indígena conta, horas e horas. Conta dias e dias, ou melhor, noites e noites, um milho de histórias de guerra, caça, pesca, origem de várias cousas, vegetais, animais, estrelas, fenômenos meteorológicos, enfeites, utensílios de trabalho, técnica de fazer uma ubá, cortar uma árvore, remar, tirar o couro da anta (CASCUDO, 2012, p. 91).

Compartilhar conhecimento, passá-lo adiante, é uma maneira de fortalecer o coletivo. Escutar a sabedoria e os ensinamentos dos anciões nos mostra que palavra é fumaça que sai do cachimbo e deixa nos mais jovens o que resiste dos mais antigos. Essa é uma forte característica das culturas negras e originárias, visto que o respeito à sabedoria dos mais velhos situa a senioridade como um aspecto fundamental da organização social e da estruturação das relações.

Câmara Cascudo também tentou descrever, de seu distanciamento, a riqueza da literatura oral negra, os elementos africanos em nossos contos; a variedade de gêneros textuais, o costume das conversas longas durante horas nas madrugadas e a aptidão para narrar das mulheres negras, que se tornaram grandes contadoras de história, sobretudo as negras velhas akpalô², que andarilhavam, visitando os engenhos, contanto às outras pretas, amas dos meninos brancos (CASCUDO, 2012, p. 172).

Impossível calcular a riqueza da Literatura Oral negra, o infinito de suas variantes. Se pensarmos na inextinguível tendência para o canto e na sedução irresistível do africano pela eloquência, a mania dos discursos, a conversa sem fim, o prestígio dos contadores de histórias e cantores populares, profissionais, compreendemos como o problema do folclore africano absorverá um século de sistemática e será um esplendor no seu conhecimento total (CASCUDO, 2012, p. 168).

Esses atributos que herdamos, assistimos e reproduzimos em nosso dia a dia são o que somos e por isso se revelam enquanto alicerces da nossa cultura e tradição, ecoando nas diferentes regiões de Pernambuco.

² Palavra nagô que significa *contador de histórias*, pessoa que guarda e transmite a memória de seu povo.

Andamos pelo centro da cidade do Recife e ouvimos cantos de trabalho entoados pelas pessoas do comércio; pegamos um ônibus e encontramos duplas de emboladores fazendo improvisos de gracejo para conseguir o pão do dia; reproduzimos um ditado durante uma conversa, por ser um enunciado de sabedoria, que aprendemos com as pessoas mais velhas, porque sintetiza algumas questões e temas da nossa vida.

Chegamos na mata do Catucá, em Igarassu onde encontramos a festividade Kipupa Malunguinho, e celebramos a Jurema Sagrada; vamos para a cidade de Condado, na Zona da Mata, e nos deparamos com uma sambada que se estende no tempo; passamos em Caruaru, no Agreste, e vemos a arte que nasce do barro se moldar pelas mãos de uma mestra e de um mestre; em Lagoa de Itaenga, estão a fé, as rezas e a sabedoria milenar de Maria Cabocla; em Poção, as linhas, rendas e bordados.

No Sertão, tem Arcoverde, com seu Coco Trupé; São José do Egito, com as suas Cantorias de Viola; Tabira, com a Mesa de Glosas; Serrita, com a Missa do Vaqueiro; São José do Belmonte, com a Cavahada. Sem contar com as festas de Reis, Carnaval, São João e tantas outras.

A voz transmutada em arte gestou patrimônios imateriais nos recantos do Estado pernambucano, de modo que, em cada cidade e zona rural desse território, em cada terreiro, estão partes dessa construção cultural, elaborada por pessoas que celebram, brincam, se manifestam, fazem arte, política e revolução. Dessa forma, cantos, passos, loas, técnicas, saberes, narração compõem a nossa paisagem, o nosso cenário e uma poética das vozes catalogada como literatura oral.

Segundo Câmara Cascudo (2012, p. 13), essa denominação foi criada em 1881, por Paul Sébillot, e se apresentava no título de seu livro *Littérature Oral de la Haute-Bretagne*, no qual o autor estimulava a expansão dos estudos críticos de poética, além da produção escrita, valorizando os saberes e a memória transmitida pela voz.

Não se sabe ao certo se o seu trabalho é pioneiro na área; entretanto, o primeiro registro do termo é a ele atribuído. De qualquer modo, o que nos interessa é que “O trabalho com oralidade, não é demais enfatizar, é o trabalho com a voz. Dessa maneira, a literatura deixa de ser captada pelo sentido etimológico latino de *littera* (letra), ou seja, tudo o que está escrito, e passa a ser entendida *lato sensu* como cultura” (FERNANDES, 2013, p. 13).

Com essa mudança no conceito clássico de literatura, amplia-se o leque de manifestações que podem ser estudadas nesse âmbito. Assim “essa literatura, que seria limitada aos provérbios, adivinhas, contos, frases-feitas, orações, cantos, ampliou-se alcançando

horizontes maiores. Sua característica é a persistência pela oralidade” (CASCUDO, 2012, p. 13).

Dessa forma, temos, além dos já citados, outras formas textuais, como modinha, desafio, trava-língua, cantigas de roda, crendices, dorme-nenês, lemas de para-choques de caminhão, réplicas, superstições, parlenda, anedota, ditado, máxima, correio elegante, adágio, aforismo, apótema, rifões, anexins, cantos de trabalho.

Também fazem parte desse universo os folguedos, como pastoril, louvação da lapinha, boi, bumba meu boi, fandango, congo, reisado, toré, mamulengo, e outras expressões que predominam durante as festividades ou ciclos festivos, como frevo, ciranda, maracatu nação e rural, aboio, samba, samba de coco, embolada, repente de viola e Mesa de Glosas. Todos são elementos vivos da literatura falada. Também destacamos aqui a literatura de cordel, o Movimento Marginal e de Escritores Independentes e o slam, que, embora sejam literaturas calcadas na escrita, registrada em folhetos, zines ou livros, são sobretudo marcadas e manifestadas pelo dinamismo da voz, pela corporeidade da fala, mais ainda pela performance.

A questão é que se, por um lado, a abrangência da literatura oral criou, na literatura, espaço de inclusão para expressões pautadas na voz, além da escrita institucionalizada, por outro, com essa expansão e para não desestruturar o cânone, estabeleceram-se diferenças, fundamentadas em critérios de abordagem unilaterais, entre as literaturas. Formaram-se juízos de valor hierárquicos que segregam, inferiorizam e marginalizam, valorizando uma, classificada como literatura oficial, em detrimento da outra, categorizada como literatura popular.

A discussão sobre a impropriedade etimológica do termo *literatura oral* fez com que a nomenclatura passasse por diversos questionamentos, revisões e alterações, de modo que fossem sugeridas novas terminologias para tentar dar conta das especificidades das produções orais, como, por exemplo, o termo *oratura*, criado e defendido por Pierre-Jakez Hélias³; *oralitura*, cunhado por Maximilen Laroche⁴; e *vocalidade*, ou *literaturas da voz*, de Paul Zumthor⁵.

Apesar das buscas e tentativas, o problema vital persiste: a formulação desses nichos segregacionistas — que se esforçam em criar um espaço específico onde caibam as produções que teimam em não serem aceitas pela elite branca ocidental e canônica — se fortalece sob as máscaras da essencialidade conceitual e etimológica. Essa segregação ocorre como estratégia

³ HÉLIAS, Pierre-Jakez. *Le cheval d'orgueil*. Paris: Plon, 1975.

⁴ LAROCHE, M. *La double scène de la représentation*. Québec: GRELCA/Université Laval, 1991 (n. 8).

⁵ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

que garante o *apartheid* entre a imaterialidade acústica, a palavra falada, e a escrita gráfica que a representa e se justifica por isso.

A questão não é somente a problemática da etimologia do termo *littera*, porque essa é uma questão pífia em relação às razões sociais de matriz colonial, relacionadas ao cruzamento e à sobreposição de raça e classe, interligando racismo e capitalismo, que interferem nesse processo de legitimação.

É importante considerar o fato de que a escrita representa poder. Isso porque estrutura preconceitos determinantes ligados às localidades periféricas de onde vêm as produções orais e os seus representantes, chamados de populares, iletrados e analfabetos. Assim temos, portanto, cultura e literatura hegemônicas institucionalizadas, subalternizando o que está fora de seu padrão social, como é o caso, já mencionado, dos saberes, expressões e manifestações catalogados como populares, orais e folclóricos.

As questões de raça implicaram em dominação, consequentemente em conflito de classe, oferecendo privilégio a uns à medida que nega a outros. Essa reflexão foi feita por Lélia Gonzalez e reafirmada por Djamila Ribeiro.

Quem possui o privilégio social possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e, assim, inviabilizando outras experiências de conhecimento (RIBEIRO, 2017, p. 25).

Esse pensamento ilumina a nossa consciência sobre a estrutura que define quem pode falar, quais vozes são legitimadas e quais não, quando tratadas inclusive como anônimas, refutando a ideia de neutralidade epistemológica. Ao mesmo tempo, não há quem possa negar as tradições orais como origem de tudo, o seu legado e a sua fundamental existência em nosso complexo artístico-cultural assinalado pela poética, nos versos sempre cadenciados e rimados.

Nesse sentido, a voz está relacionada ao lugar político do corpo, através do qual emana a voz do sujeito, a partir da sua localização social e étnica, além da oralidade, enquanto forma de comunicação e transmissão de saberes, e da vocalidade. Esta última, segundo Paul Zumthor, é o que funda a palavra do sujeito e perfura os espaços ao se expandir para além do corpo, emergindo do silêncio primordial, fazendo-se sentir e ouvir. A voz ultrapassa, portanto, a articulação oral da língua, por meio da fala, e se faz presença a partir de um corpo em ação, em determinado contexto.

A sua fundamentação para o estudo da voz se encontra na história da humanidade, em sua elaboração diacrônica. As origens vocais da poesia estão nos cantos e nas danças rituais, também nas fórmulas de magia e narrativas míticas. Seguindo essa perspectiva, o autor propõe as seguintes características com relação à voz: lugar simbólico que se dá na relação; alteridade, fundando a palavra do sujeito; presença de dois ouvidos simultâneos, ou seja, a escuta do enunciador e do ouvinte; nomadismo e movência, nas quais a voz subverte e rompe a clausura do corpo, fazendo-nos habitar a linguagem; por fim, presença vocal e lugar na linguagem, definindo que a voz é plena apenas na experiência poética.

Para Zumthor (1997, p. 10), a linguagem é impensável sem a voz e é no emprego da linguagem que está a poesia. Dessa forma, o teórico afirma que voz sem linguagem não consegue transmitir a força do desejo que a motiva e a impulsiona, assim como o seu contrário, que também é verdadeiro, linguagem sem voz apresenta a mesma impotência, visto ser o que põe peso às palavras por meio da presença expressiva e do tom, por exemplo.

Apesar disso, a estrutura política de nossa sociedade escriptocêntrica insiste em subtrair nosso legado cultural pautado na voz. A dificuldade de reconhecer e legitimar essa poética das vozes, que é viva e nos rodeia, se dá por ser considerada, no universo literário, como matéria bruta de um submundo, produzida por pessoas anônimas e analfabetas.

Sabemos que, no Brasil, a oralidade é associada ao analfabetismo, o que se deu devido à “sacralização da letra”⁶, que é um privilégio, e à condenação do nosso repertório como “tradições populares” e “folclóricas”, objetos museológicos que resistem ao tempo e sobrevivem às tentativas de apagamento.

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. Como é impossível conceber realmente, intimamente, o que pode ser uma sociedade de pura oralidade (supondo-se que tenha existido algum dia!), toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser frequente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a ideia subjacente — mas gratuita — de que elas veiculam estereótipos “primitivos” (ZUMTHOR, 1997, p. 27).

A oralidade é a matriz, base que sustentou e sustenta os tempos, pois “na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial, na aurora de toda vida” (ZUMTHOR, 1997, p. 13). Diante disso, não faz sentido a oralidade ser relacionada, de modo

⁶ Expressão usada por Zumthor (1997, p. 11).

pejorativo, ao que é bruto — velho, ultrapassado, antimoderno, sem laços com o contemporâneo, iletrado — e precisa ser lapidado.

Dessa forma, depreende-se que os rótulos confusos e vazios em seus conceitos empregados — folclórico e popular — são nada mais do que formas de subordinar as produções culturais não brancas. Se “a voz ultrapassa a palavra” (ZUMTHOR, 1997, p. 13) e é vontade de existência, nesse sentido observa-se de maneira panorâmica que, em Pernambuco, existem diversas expressões e manifestações associadas à voz no âmbito do poético.

Aprofundando esse quadro, Zumthor (1997) descreve que existem quatro tipos de oralidade: a *primária* e *imediata*, ou *pura*, que não tem contato com a escrita, portanto sem registro documental. A oralidade *mista*, que apresenta a influência da escrita de forma externa, parcial ou retardada, procedendo desta. A oralidade *segunda*, que procede de uma cultura letrada, em que a escrita predomina sobre os valores da voz, tanto na prática como no imaginário, enquanto dispositivo de poder. E a oralidade *mediatizada*, mecânica e influenciada pela tecnologia, diferenciando-se no tempo e no espaço. Esta última coexiste com a *mista* e a *segunda* e, em alguns casos específicos, em territórios mais afastados, com a primeira. De todo modo, todas essas formas de oralidade estão acesas e presentes.

A questão a ser destacada é a hierarquia que existe entre essas diferentes formas de oralidade e o quanto a oralidade *segunda* se impõe sobre a *primária* e a *mista*, usada como mecanismo político e social. As culturas e as produções artísticas fundamentadas na voz e na oralidade, ligadas ao passado ancestral, são vistas, portanto, como inferiores quando situadas em oposição ao que é considerado erudito nas sociedades escriptocêntricas. Diante disso, a nossa poética das vozes ainda sente o peso da invisibilidade.

3 POESIA É A VOZ/ QUE ATRAVESSA GERAÇÕES

Aprendi com minha vó
 A dar nó em pingo d'água
 Toda vez que ela deságua
 Cai um verso de dar dó
 Quando penso que estou só
 Ouço suas orações
 Fez das tripas corações
 Pra criar a todos nós
Poesia é a voz
Que atravessa gerações

As vozes perduram no tempo, criam seus ecos e se despojam em nosso cotidiano, tomando forma de verso, porque são reverberações de uma cosmopercepção que é poética em sua essência. São sabedorias metaforizadas, vivências que revelam comportamentos sociais e sensações ou sentidos de mundo relativos à comunidade e suas histórias. Originam-se da vida prática e estão relacionadas a situações e contextos comuns a todas as pessoas, por isso também somos essas vozes que nos habitam e agimos sobre elas, incorporando-as em nossas narrativas.

Na rede de recepção e transmissão, passá-las adiante é dar sentido e orientação para a permanência desses saberes, fazendo reverberar sobre a comunidade, nós e os outros, a nossa história, visto que há uma identificação imediata, estimulando-nos a interiorizar essas vozes e propagá-las, desde a infância à maturidade. São espectros de um senso poético que paira em nossa mente como nuvens que se formam da memória, evaporam nos dizeres e seguem em constante trânsito. Percepções e costumes em movência veiculados através da fala, deslocando-se de uma experiência social para uma poética.

Nas cantigas, pregões e ditados, por exemplo, não por acaso percebemos em suas estruturas elementos de construção do poético e trabalho de linguagem, como será visto a seguir. Os ditados, ou dizeres, que são sentenças usadas no cotidiano, apresentam jogos de palavras, metáforas, imagens, cadências, rimas, ritmo, sentido conotativo e uso estético dos recursos fônicos como instrumento para memorização.

Revelam-se como frases curtas, que causam efeito moral, reconhecidas como sabedorias de cunho filosófico e poético, usadas geralmente como conselho ou alerta. Em conversas informais, ajustam-se a determinados assuntos, exprimindo em poucas palavras um significado

amplo. São, portanto, expressões frasais com sentido pronto para serem usadas em determinados contextos. Ditos que nos atravessam, incorporados ao inconsciente coletivo e às nossas falas, de forma imagética, que incitam reflexão e reverberam conhecimentos sobre a vida.

Alguns exemplos bastante conhecidos que apresentam essa estrutura em que ocorre a função poética da linguagem são:

- Provérbios

*Em terra de cego quem tem olho é rei.
Quem semeia o vento colhe tempestade.*

- Frases feitas

*Entre a cruz e a espada.
Fez das tripas coração.*

- Ditado

*Água mole em pedra dura/
tanto bate até que fura.*

Esses falares também se apresentam em forma de historietas morais, bem resumidas, que provocam impacto e servem como regra de conduta, como é o caso do apótema:

- Nada receie, disse o galo à minhoca, e engoliu-a.

Tais usos comprovam o quanto as cosmopercepções, conectadas com os ensinamentos da natureza, estão ligadas a nós e nossa poesia. O processo de simbolização é inerente à essência humana como possibilidade de comunicação, visto que é fruto de raciocínios análogos que apresentam um complexo de significados em suas imagens, revelando realidades, sentidos sobre o mundo e saberes compartilhados.

Assim, superstições e simpatias também são formas simbólicas de se relacionar com a vida que está em nós e à nossa volta. Tornam-se costumes que envolvem mistérios sobre o

sagrado natural. Existe, portanto, poesia nos presságios, na fé enquanto emoção, leitura e interpretação dos sinais ou metáforas que percebemos na natureza, como o canto de uma coruja no telhado, aunciando uma morte.

Essa relação com o poético começa ainda na infância, nas cantigas presentes em brincadeiras infantis que revelam características semelhantes às encontradas nos poemas. As adivinhas, por exemplo, são uma forma lúdica de enigmas, uma brincadeira de charadas que, na maioria das vezes, se apresenta de forma rimada.

*o que é o que é
que cai em pé e corre deitado?*

*o que é o que é,
tem cabeça e tem dente,
não é bicho e nem é gente?*

Da mesma forma, temos as brincadeiras de trava-língua, que são enunciados também lúdicos com palavras combinadas de difícil articulação e enunciação, nem sempre com sentido lógico, usados como brincadeira de repetição sonora ou, ainda, como exercício de dicção.

Três pratos de trigo para três tigres tristes.

Podemos citar como exemplo também as cantigas de roda e as parlendas. Músicas divertidas, cantadas e dançadas nas brincadeiras, que apresentam textos simples, melódicos e rimados, feitos para serem ditos, repetidos ou cantados. Envolvem situações cotidianas e podem apresentar ainda, enquanto elemento literário, animais como personagens da narrativa.

- Cantiga de roda

*Ciranda cirandinha
vamos todos cirandar
vamos dar a meia volta
volta e meia vamos dar.*

- Parlenda

*Hoje é domingo,
pede cachimbo
cachimbo é de ouro,
bate no touro
o touro é valente,
bate na gente
a gente é fraco,
cai no buraco
o buraco é fundo,
acabou-se o mundo.*

A poesia e a música permeiam nossa cultura, e essas criações, mesmo que nos cheguem sem que saibamos sua origem, são vivenciadas em diferentes contextos ao longo de nossa trajetória, fazendo parte do nosso repertório pessoal para sempre. Dessa forma, pregões (cantos de trabalho), dorme-nenês (cantiga de embalar criança), réplicas (respostas rimadas) e tantos outros gêneros nos encantam os ouvidos, de modo que é difícil esquecê-los.

Isso acontece porque preservam, além da imagética e do conteúdo, semelhanças estéticas com o poético que facilitam a memorização em seu trabalho de linguagem, ao utilizar elementos, recursos, procedimentos e artifícios da forma estrutural que encontramos nos poemas.

- Pregão

*Aproveita, meu povo,
está passando na sua rua
o carro do ovo!*

- Dorme-nenês

*Nana, neném,
que a cuca vem pegar
papai foi pra roça
e mamãe foi trabalhar.*

- Réplicas

*Espera – Quem espera desespera;
Estou com fome – Vai à rua, mata um homem e come.*

Estes são alguns dos exemplos que integram a nossa poética das vozes, ligados à função poética da linguagem quanto à estrutura e substância. Além dos citados, temos ainda gêneros narrativo-musicais que unem enredo, poesia, música, dança e representação.

Dessa forma, os autos, pequenas peças teatrais, feitas para serem encenadas; os contos, relatos tradicionais de contornos verossímeis, maravilhosos e sobrenaturais; as anedotas, textos narrativos curtos de enredo simples, conhecidos como piadas; as fábulas, composições literárias lúdicas e curtas protagonizadas por animais com características humanas; os mitos, histórias fantásticas; as lendas, narrativas inspiradas em fatos históricos; os causos, episódios curtos narrados por um contador de histórias com função imaginativa; todos são gêneros literários narrativos orais que fazem parte desse repertório poético.

Além destes, manifestações culturais e artísticas também integram essa poética, apresentando construções líricas e estruturas narrativas, seja em forma de música, como acontece com o samba de coco, em que a poesia é rimada, e algumas vezes metrificada, transformando-se em canto, como nestas duas quadras da música *Coqueiro novo*, do grupo Coco Raízes de Arcoverde:

Coqueiro novo

Eu quero lhe encontrar

Na sombra do coqueiro

Eu vou me balançar

Na sombra do coqueiro

Sempre, sempre a lhe esperar

Fique certo que um dia

Nós vamos se encontrar

*(Coqueiro novo, Coco Raízes de Arcoverde)*⁷

Outro exemplo são os espetáculos ligados ao cênico, como é o caso do cavalo-marinho, repleto de personagens, cenário, figurino, além do improvisado, da narrativa fictícia com fundamento histórico, celebrando o Dia de Reis, e do repertório musical, que conta com a participação do público para a repetição do refrão:

⁷ SAMBA de Coco Raízes de Arcoverde - Godê Pavão (2003) [Álbum Completo]. Intérprete: Coco Raízes de Arcoverde. Música: Coqueiro novo. Recife, 2003. (38 min.), son., P&B. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nkuGOh_QD7M. Acesso em: 10 set. 2020.

Em cima daquela serra
tem um velho gaioleiro

Em cima daquela serra
tem um velho gaioleiro

Quando vê moça bonita
faz gaiola sem ponteiro

Quando vê moça bonita
faz gaiola sem ponteiro

Em cima daquela serra
canta duas patativa

Em cima daquela serra
canta duas patativa

Uma canta, outra responde
O dono da casa viva

Uma canta, outra responde
O dono da casa viva

*(Naquela serra – Cavalo-marinho, Maciel Salu)*⁸

Também o pastoril, ou louvação da lapinha (Excerto I), o reisado (Excerto II) e o aboio (Excerto III), como seguem abaixo, respectivamente:

⁸ NAQUELA Serra. Intérprete: Coco Raízes de Arcoverde. Música: Naquela serra. Recife, 2018. (4 min.), son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mAqLyc15kRk>. Acesso em: 10 set. 2020.

Excerto I

Boa noite, meus senhores todos
Boa noite, senhoras também
Somos pastoras, pastorinhas belas
Que alegremente vamos à Belém
(*Boa noite, meus senhores* – Pastoril e lapinha)⁹

Excerto II

Ô de casa, ô de fora
Ô de casa, ô de fora
Maria vai ver quem é
Maria vai ver quem é
São os cantador de Reis
São os cantador de Reis
Quem mandou foi São José
Quem mandou foi São José
(Reisado a São José)¹⁰

⁹ BOA NOITE MEUS SENHORES - PASTORIL E LAPINHA. Bocaiúva, Divinópolis, 2016. (2 min.), son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i4yyv23YnHA>. Acesso em: 10 set. 2020.

¹⁰ CLEMILDA - Reisado a São José - 1976 {MSDS}. Música: Reisado a São José. [S.I.], 1976. (3 min.), son., P&B. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_0yQhtX1jEs. Acesso em: 10 set. 2020.

Excerto III

Quando eu entrar no caixão
No meu dia derradeiro
Não levem pra o cemitério
Não deem trabalho ao coveiro
Para quê gastar com tenda?
Me enterrem numa fazenda
Me baixo de um juazeiro
(Aboio improvisado por Valdir Teles)¹¹

Também há outras manifestações, algumas já mencionadas, como bumba meu boi, fandango, congo, toré, guerreiro, mamulengo, frevo, ciranda, maracatu, samba, capoeira e cantoria de viola. As vozes insurgentes e celebrativas projetadas em seus versos são de pessoas de matrizes diaspóricas e originárias, das periferias urbanas, das zonas rurais, canavieira e sertaneja, que criam motivadas por suas vidas, registrando as histórias e tradições de suas comunidades, fazendo uso criativo de suas existências, transformando tudo em poesia.

¹¹ DELMIRO Barros Valdir Teles e Sebastião da Silva em Aboios. Santa Terezinha: Thadeu Filmagens, 2015. (4 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JCN3CJSW-NI>. Acesso em: 10 set. 2020.

4 **SOU DO PAJEÚ DAS FLORES/ TENHO RAZÃO DE CANTAR**

Quem da água já bebeu
 Foi também contaminado
 Reconhece o ditado
 Dessa terra em que nasceu
 Até mesmo quem não leu
 Aprendeu a expressar
 Essa voz que vem no ar
 A beleza e suas dores
Sou do Pajeú das Flores
Tenho razão de cantar

A arte que criamos a partir de nossas vivências, também associadas à localização geográfica, nos representa e elabora a nossa identidade. Em nossa trajetória poética pelo Estado de Pernambuco, estamos voltando ao Sertão do Pajeú, região que tem sua identidade pautada na poesia falada, sobretudo feita de improviso, devido à cultura da glosa e do repente, fomentada pela comunidade.

Pensar sobre o Estado de Pernambuco é considerar, primeiramente, sua dimensão e diversidade, tanto territorial quanto cultural, percebendo a profundidade do senso poético manifestado pelo seu povo, como vimos anteriormente. Dentre as suas várias paisagens, versar sobre o território sertanejo é caminhar em direção oposta às armadilhas da objetificação do olhar estrangeiro, que subtrai e busca tornar contrário ao universal, através de simbolismos e estereótipos. Os sertões do Nordeste são lugares que ficaram marcados pela imagem da seca, da retirância, da morte e da miséria, mas, acima de tudo, representam arte, poesia, vida e motivos de orgulho para nós, para as pessoas que neles nasceram e residem.

A questão da identidade é uma pauta ainda em construção na teoria social e há tempos vem passando por um processo amplo de mudanças. Isso porque as noções que organizaram o mundo têm se reformulado com o surgimento de novas concepções que deslocaram o sujeito, um dia visto como unificado pela lente da epistemologia universalizada. O estilhaço se deu a partir de questões culturais como classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, conforme as transformações estruturais que ocorreram no atravessamento dos séculos (HALL, 2006, p. 07).

Anteriormente, trabalhava-se a partir de três concepções: a de sujeito do iluminismo, baseada na pessoa humana como indivíduo unificado, com o seu centro no núcleo interior; a de sujeito sociológico, que se move de maneira espelhada no mundo em que está inserido, de modo que, ao mesmo tempo que se projeta nesse mundo exterior, com o qual se identifica, também absorve, como esponja, seus símbolos, significados e valores, tornando-os parte de sua configuração — essa fusão alinhava os sentimentos subjetivos aos “lugares objetivos” dos campos social e cultural, revelando que o núcleo interior do indivíduo não é nem autônomo nem autossuficiente, visto que se forma através das relações que estabelece; e a de sujeito pós-moderno, que é fragmentada, diversa e dinâmica, por isso pode ser temporária, construída em diferentes momentos da vida.

Embora estabelecidos esses conceitos, precisamos nos ater ao fato obscurecido de que as identidades são produtos históricos e dinâmicos, socialmente determinados. Nesse sentido, no Brasil, identidades foram criadas pelo colonialismo, usadas para oprimir ou privilegiar, para legitimar ou deslegitimar, dentro de uma lógica civilizatória, marcando diferença pelo referencial da hegemonia, em relação ao que ela não é. Por isso se faz necessário o deslocamento do pensamento hegemônico quanto à ressignificação das identidades, a partir do lugar de fala, para oportunizar “voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica.” (RIBEIRO, 2017, p. 43).

De início, as palavras *sertão* e *sertanejo* são referenciais, de identificação e reconhecimento, ligados às paisagens interiores e ao modo de vida das áreas rurais. Carregados de significados simbólicos elaborados e articulados ao processo de feitura do discurso nacional, foram usadas como elementos considerados autênticos e representativos da originalidade do País, construindo um imaginário social que perdura.

A primeira tentativa de fundar uma ideia de brasilidade decorrente dessa imagem aconteceu na literatura romântica, pois os românticos viam no povo e nas suas manifestações a possibilidade de resgatar elementos indispensáveis para a edificação de uma cultura considerada própria, genuína, laçada ao passado das tradições. Os sertões representavam o Brasil; e o sertanejo, o brasileiro original.

Por outro lado, também se criou a imagem dos sertões como ambientes amenos e paradisíacos, os melhores para se viver, em que o sertanejo passou a representar a imagem do bom selvagem.

Livre das decadências trazidas pela civilização, lugar dos verdadeiros homens de fibra e das mulheres de honra. [...] reduto de uma sociabilidade comunitária, familiar e orgânica, onde os valores e os modos de vida contrastam com a civilização capitalista moderna, com a ética burguesa assentada no individualismo, no conflito e na mercantilização de todas as relações (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 122).

Voltando um pouco mais no tempo, do latim *desertanum*, *desertum*, no português antigo *desertão*, o termo está relacionado a um lugar seco e desconhecido, empregado para designar onde habitava o bugre selvagem e onde estariam inomináveis riquezas. Segundo Kalina Silva (2003, p. 189), o (de)sertão colonial foi definido mediante a construção da imagem de deserto de súditos da Coroa portuguesa no século XVI, apesar de já ser território conhecido e demarcado. Esta se fundamentava menos na geografia e mais na ausência de exploração econômica efetiva para caracterizá-lo como um espaço civilizado; era considerado um deserto cultural. Dessa forma, não existia um único sertão, mas diversos, visto que configurava toda área que estava além da colonização.

Entre os séculos XVI e XVIII, as imagens sobre os sertões foram sendo construídas a partir das impressões do olhar ocidental, registradas pelos cronistas, sobre a natureza, as riquezas inexploradas e os povos nativos, que, para os colonos, eram considerados bárbaros ou selvagens, chamados de “tapuias” — povos diferentes, exóticos, saídos de outra época ou descendentes de outra origem¹².

Tais escritos estimulavam a construção de um imaginário sobre o local que, mais tarde, se tornaria importante para a viabilização econômica da colônia, embora permanecendo com a imagem de lugar inóspito, não civilizado, sem lei, de gente rude e de fuga para marginalizados pela sociedade açucareira. Imagem esta que se engessou no tempo e fez parte da elaboração de estereótipos.

Essa construção discursiva foi produzida a partir das condições específicas desse momento histórico. Tal fato se deu porque a régua que media a compreensão do que era ou não considerado nacional se apoiava na mentalidade da elite imperial do Ocidente, que tinha a ideia de civilização europeia como medida. Dessa forma, a nação, nesse período, se restringia ao espaço da corte e das capitais da província, que tinham por espelho os padrões da metrópole e a cultura oficial da elite. O que se apontava como diferente desse modelo era visto como bárbaro.

Uma outra questão a se considerar é a antinomia entre campo e cidade. Devido às suas contrastantes representações sociais e culturais, a cidade era considerada o lugar onde se tinha

¹² SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

uma forma distinta de sociedade, elitizada, em que era possível se realizar economicamente, conquistar status; e o campo era onde residia o sertanejo indolente, ignorante e supersticioso.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida — de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações — de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (WILLIAMS, 1990, p. 11).

Como o aspecto positivo do universo urbano e o negativo do rural se sobressaem, o primeiro se torna então sinônimo de civilidade, apoiado na noção de metrópole engajada na ideia do progresso; e o segundo, de rudeza e incivilidade, associado ao atraso. Segundo o relatório, de 1841¹³, do Ministro da Justiça, Paulino José Soares de Souza, os moradores do litoral e do Sertão eram diferenciados a partir desse preconceito somado à dificuldade de implantar leis nos interiores, justificada pela violência atribuída a esse povo, que apenas resistia ao plano de dominação:

Essa população que não participa dos poucos benefícios da nossa nascente civilização tem falta de qualquer instrução moral e religiosa, porque não há aí quem lha subministre, imbuída de perigosas ideias de uma mal-entendida liberdade, desconhece a força das leis, e zomba da fraqueza das autoridades todas as vezes que vão de encontro aos seus caprichos. Constitui ela, assim, uma parte distinta da sociedade do nosso litoral e de muitas das nossas povoações e distritos, e por costumes bárbaros, por atos de ferocidade, e crimes horríveis se caracteriza (SOUZA, 1841, p. 19).

As formas de diferenciação entre os colonos da corte e os moradores do Sertão são parte das práticas discursivas que criaram noções de identidade. Estas fundaram historicamente uma tradição de pensamento que se apoiou em imagísticas e textos que lhes concederam aspecto. Como mencionado, esses textos começaram com os cronistas, depois com os românticos, mas foi com o discurso regionalista nordestino que a representação do sertanejo foi estigmatizada, com mais intensidade, em um lugar político, de subalternidade, limitado a uma vida e destino de miséria, violência, seca e sofrimento.

¹³ SOUZA apud MATTOS (1841, p. 19).

O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno, desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como o problema mais importante desta área. Estes discursos, bem como todas as práticas que este fenômeno suscita, paulatinamente instituem-no como um recorte espacial específico do país (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 68).

A seca chama atenção e se torna institucionalizada justamente no momento em que o meio, associado à raça, é considerado fator determinante para a organização social. Diante disso, a imagem do flagelo cria também as suas vítimas e “o Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota, é fruto do fechamento imagético discursivo de um espaço subalterno na rede de poderes” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 69). O sertanejo é tido como bicho que se iguala à aridez de sua terra, que precisa sobreviver, porque não tem perspectiva; é visto como mais forte que os mandacarus e xiquexiques, por caminhar lado a lado com a morte.

Esse discurso descreve ainda o sertanejo como alguém que consegue transformar dor em esperança, tristeza em fé e fome em força, transfigurando os calos das mãos, as rachaduras dos pés e o suor do seu trabalho em alimento. Foram estas as imagens que parte dos romances de 1930, da literatura regionalista de autores como José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Rachel de Queiróz, ajudou a construir ao plasmar, em seus textos, a concepção do sertanejo enquanto povo que vive conformado, sob a imposição social da miséria, como se a falta de água e de outros acessos, como à educação formal, fosse natural e inerente a essa localidade. Portanto, “o romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 121).

Em *A invenção do Nordeste e outras artes*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior mostra que o “Nordeste é uma invenção que surge da ruína da antiga geografia do país” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 39), pautada em interesses econômicos, políticos e sociais. O Nordeste é criado no período de decadência econômica da cana e do algodão, devido à crise do patriarcalismo e às atenções voltadas ao café no Sul, o qual se tornou centro político do País. Isso somado à seca, à regionalização do mercado de trabalho e à concentração de imigrantes, contribuindo para a eugenia paulista, deixou o Nordeste ficar à margem, tornando-se cada vez mais carente, dependente de subsídios e investimentos da gestão pública.

Para conseguir “ajuda”, os políticos se utilizavam de discursos vitimizadores como estratégia de poder, exaltando a seca como problema que dificultava o progresso, começando aí a se formular a imagem dos sertanejos como pobres marginalizados.

A figura do nordestino foi minuciosamente pensada a partir de uma série de temáticas saudosistas que, unidas, compuseram suas características e definiram uma identidade: seca, cangaço, messianismo e coronelismo. A seca é usada para afirmar que o povo se assemelha e reflete aspectos de sua própria terra; o messianismo, para dizer sobre a fé cristã do sertanejo em figuras como Pe. Cícero, Antônio Conselheiro e D. Sebastião; o coronelismo, para apontar a subserviência representada na opressão dos que podem mandar e dos que devem obedecer; e o cangaço, como símbolo de bravura, “macheza” e justiça social. Ou seja, esses aspectos são manipulados para tentar dizer sobre os sertanejos como secos, inférteis, violentos, exóticos, fanáticos e folclóricos.

O nordestino é visto, também, como o resultado de um cruzamento infeliz de raças “menores”, negra e originária; além de medieval, ligado culturalmente à terra e ao passado rural. O sertanejo é oferecido como elemento fundamental à elaboração das identidades coletivas e à formação da identidade nacional, como uma cultura de relíquia sobrevivente, tratada a partir da ideia de resgate e de preservação.

O registro e a reverberação dessas práticas discursivas no tempo foram responsáveis pela manutenção da percepção ilustrada dos viajantes, alheia e hegemônica, objetificando, dizendo *em nome de*, silenciando e desautorizando os lugares de fala ao exercer a colonização epistêmica para continuar subalternizando povos e culturas — parte de seu projeto político colonizador.

No Nordeste, Pernambuco tem uma trajetória de luta e revoluções contrárias a essa ideia de conformidade à subordinação. De 1624 a 1850, marcam a história a Invasão Holandesa, Insurreição Pernambucana, Conjuração de Nosso Pai, Guerra dos Mascates, Conspiração dos Suassunas, Revolução Pernambucana, Confederação do Equador e Revolução Praieira. Todas essas lutas, em algum aspecto, são motivadas pela revolta contra a dominação e a Coroa.

Nesse sentido, descolonizar, desestabilizar e transcender essa autorização discursiva é, a um só tempo, pensar nova identidade para o espaço e para o grupo em condição articulada de autoafirmação, autoconhecimento, autorreconhecimento e autovalorização. É o caminho de rompimento com tudo que está posto. Não negamos a realidade difícil da região, mas também não nos reduzimos a ela, como disse o poeta Antonio Marinho neste soneto:

Eu nasci onde o sol é mais presente
E o céu plenamente descoberto
É mais azul e mais incandescente
Como quisesse de nós estar mais perto

Sente meu povo a sede do deserto
Quando a água que mina é tão somente
O pranto do filho de destino incerto
Ressecado ao vigor do sol nascente

Mas também é o chão da abundância
Quando o pranto dos céus afoga a ânsia
É outra vez tão fértil o coração

Eu sou da terra onde o viver é arte
E a vida insiste em ser por toda parte
Sou mais um fruto vindo do Sertão
(Antonio Marinho)¹⁴

Para nós, os sertões são os lugares onde a natureza é próspera e reina com plenitude em seu mistério. A nossa relação sagrada com a terra representa poesia, autonomia, abundância, fartura, economia, solidariedade, ancestralidade, festa. Nesse sentido, dizer sobre os sertões e, nesse caso, sobre o Pajeú é celebrar. O nosso movimento, portanto, é de imersão e afundamento, contínuo mergulho no rio dos sonhos para enxergar as profundanças de nosso território e beber de suas águas espalhadas por quilômetros. Águas que tornaram fértil o chão para poetas, como expresso nas estrofes do livro *O Reino dos Cantadores ou São José do Egito etc., coisa e tal*, do poeta José Rabelo de Vasconcelos (2014):

¹⁴ POETA Antonio Marinho durante Sessão Solene da Câmara dos Deputados que homenageou Eduardo Campos. [S.I.], 2015. (9 min.), P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=thdOnWrNxGw>. Acesso em: 10 set. 2020.

Quando baixam tuas águas,
 De tuas raras enchentes,
 Crescem plantios de sonhos
 Nas tuas terras ardentes.
 Safra de versos, sementes
 Da alma dos sertanejos,
 Traduzindo amor, desejos,
 Revelados nas sextilhas
 De “improvisos” e “repentes”

Tu, Pajeú, és a fonte
 Onde jorra a poesia,
 O espaço, a geografia
 És do Reino o horizonte,
 No teu vale, no teu monte,
 O berço dos trovadores,
 O país dos sonhadores,
 Pátria feliz da viola,
 O universo, a escola
 (Do *Reino dos Cantadores*)

O rio que nomeia o território nasce na Serra da Balança, no município de Brejinho, próximo à divisa entre Paraíba e Pernambuco, a 400 km da capital. Suas águas atravessam vários municípios, como Iguaraci, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, Solidão, Tabira, Triunfo, Brejinho, Itapetim, Tuparetama, São José do Egito, Ingazeira, Afogados da Ingazeira, Carnaíba, Flores, Calumbi, Serra Talhada, onde se encontra com o Rio São Francisco, do qual é afluente.

É ele que dá notoriedade ao Sertão do Pajeú, do qual fazem parte todas essas cidades. Seu nome deriva do tupi *païe'y* (Païé = Pajé + y = rio) e significa *rio dos Pajés*, aqueles que são os intermediários espirituais das comunidades indígenas. Conselheiros, curandeiros, feiticeiros, com poderes naturais de se comunicar com os espíritos da floresta e com os deuses, além de possuírem a magia de fazer chover e melhorar as condições da colheita.

O Vale guarda, em seu território, a memória dos povos originários e a ligação destes com o cosmos enquanto relação de coexistência. A noção de vida e humanidade está

interconectada com o movimento da natureza, os espíritos que nela habitam e a vibração do universo. No livro *A queda do céu, palavras de um xamã yanomami* (2015), nos é revelado como se dá essa prática e ligação.

Para nós, os espíritos xapiri são os verdadeiros donos da natureza, e não os humanos. Os espíritos sapo, os espíritos jacaré e os espíritos peixe são os donos dos rios, assim como os espíritos arara, papagaio, anta e veado e todos os outros espíritos animais são os donos da floresta. Assim é. Os xapiri estão constantemente circulando por toda a mata, sem sabermos. São eles que, vindo das montanhas, fazem surgir os ventos com suas corridas e brincadeiras, tanto a brisa do tempo seco, iproko, como o vento da época das cheias, yari. São os espíritos da chuva maari que descem do céu para refrescar a terra com suas águas e mandar embora o tempo de epidemia. Por isso, se os xapiri ficassem longe de nós, sem que os xamãs os fizessem dançar, a floresta ficaria quente demais para podermos continuar vivos nela por muito tempo. Seus seres maléficis nẽ wãri e os espíritos da epidemia xawarari viriam morar perto de nossas casas e não parariam mais de nos devorar (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 475).

Essa cosmopercepção está presente no Vale. Tudo que compõe a natureza assume lugar de família. O rio é um ancestral, nele habitam muitos espíritos, por isso carrega em si tanta força e importância para as comunidades que dele se beneficiam. Para o povo pajezeiro, suas águas são mágicas, estão relacionadas à condição de vida da população, à energia divina natural da poesia e à criação poética, assim como toda a natureza do lugar, de onde se ouvem muitas mensagens que se tornam poemas. Cantado pelos poetas da região, o Rio se tornou lendário, como afirma a poeta Mariana Teles no seguinte depoimento sobre a criação poética e as águas:

Eu sou do Pajeú, na minha cidade, na minha região passa um rio cortando. O rio é lendário, ele rasga o sertão de canto a canto e nessa ruptura ele vai deixando um soneto num canto, um verso no outro, um dedilhado de um violão diferente. Eu acredito nisso, acho que Deus quando tirou a água do rio jogou a poesia (RAMOS, 2013, p. 100).

Mesmo que seja periódico, que nem sempre esteja cheio ou tenha água, e, na maioria dos meses, durante o ano, seja um rio triste, é inspirador e justifica a potência poética do Vale, como depõe o poeta Marcos Passos: “o Rio Pajeú é uma coisa metafísica, é uma coisa inspiradora, o Rio Pajeú é uma coisa fantástica, é um rio que embriaga todas as pessoas que vivem em suas margens” (RAMOS, 2013, p. 65).

Rios existem em todo e qualquer lugar no mundo, alguns são inclusive referência simbólica para grandes civilizações antigas, como o Tigre, Eufrates, Ganges ou Nilo; também para as contemporâneas, como o Sena, Tâmis, o Tejo de Fernando Pessoa ou o Capibaribe de João Cabral de Melo Neto. Mas o rio do curandeiro ou do feiticeiro, além de ser referência simbólica para a região que se desenvolveu a partir de seus braços, devido a todo o contexto místico que o envolve, tornou-se o rio da poesia também, porque, diz a lenda na comunidade,

uma viola de cantoria de repente foi enterrada em seu leito. É por isso que, desde então, quem bebe de suas águas se torna poeta.

O Rio é considerado pelo seu povo a fonte da inspiração e da poesia; da conexão com o etéreo e com o divino; o que forma e justifica o território, bem como sua identidade poética. Na região, diz-se que, ao beber dessas águas, todos os corações começam a bater ritmados, bombeando versos pelas veias da inspiração. Nesse espaço, vive-se uma realidade não convencional, dentro de outra ideia de tempo e lógica; por isso, no Sertão do Pajeú, diz-se que quem não é poeta é doido e todo doido faz poesia, é poeta.

O Rio, portanto, é o fio condutor que alinha cidades, saberes, costumes, tradições, memórias, identidades, poéticas; que fortalece o lugar com o qual os seus habitantes se identificam, tornando-se motivo de orgulho para quem dele afirma ser parte. A partir da relação com a água, ou com a falta dela, tudo se constrói, sobretudo o sentimento de pertença ao Pajeú que se formou no imaginário da população. Existe ligação sagrada entre a natureza e o funcionamento da sociedade, materializada em versos que revelam o vínculo afetivo que une o Rio ao seu povo.

Sim, o Rio Pajeú é um bem cultural maior que a água que passa ou não passa por ele. É um território mítico onde sol e chuva, natureza e sociedade se envolvem com um complexo sistema de relações sociais e se transfigura em poética. As dificuldades das secas ou as raras enchentes, a diversidade ambiental e a poluição das águas, tudo está interligado e expresso em rimas (RAMOS, 2013, p. 06).

Entretanto, a água que falta ou as enchentes, o rio seco, o sol escaldante, interferem também negativamente no funcionamento, sobretudo econômico, da região. Esses fatores também adentram a poesia, assim como as águas poluídas e a falta de saneamento básico que estão relacionadas à administração política dos municípios. Nesse caso, percebemos o contraste entre as mazelas sociais geradas pelos interesses em lucro daqueles que operam as máquinas do capital — contexto social comum a quaisquer outras localidades — e a relação sagrada do povo com a natureza, que resiste e tenta prevalecer por meio da poesia, cuja essência tem o poder de transmutar tudo em verso e beleza. Ao contrário disso, sem a poesia, a região seria apenas dados para o IBGE.

Conforme dito anteriormente, a poesia é o lugar de onde se percebe o mundo e o jeito de sentir os acontecimentos; é o que possibilita a transmutação. Em *O rio está vivo ainda*, o poeta repentista Diomedes Mariano, da cidade de Afogados da Ingazeira, revela, a partir de sua relação memorialista com o Rio, ainda abundante na época da sua infância, o orgulho e respeito

que fazem todos se curvarem aos pés desse que foi “um dos fortes Pajés”, um exemplo dessa forma de transmutação.

Nosso Pajeú querido
Rio dos mais respeitados
Que quando cheio espelhava
O rosto de Afogados
Quem foste tu, quem tu és?
Foste um dos fortes Pajés
Impondo enorme respeito
És hoje um índio cansado
Tendo um sentimento ilhado
Na solidão de teu leito.

Não conto as vezes que ouvi
Tua garganta bradando
E a tua água barrenta
Descer nos desafiando
Espumas amareladas
Brutalmente carregadas
Pela braveza da enchente
E os remansos como potros
Dando empurrões uns nos outros
Querendo chegar na frente

Quantas barreiras quebrastes

Ao longo dos anos teus

Quando acolhias as águas

Vindas das latas de Deus

Quanta vazante dormia

Sob o líquido que descia

Pulsando na tua veia

Em busca do oceano

E a gente passava um ano

Pra ver de novo a cheia

Lembro, Pajeú querido

O teu passado exemplar

Quando um poeta cantou

Teu trajeto rumo ao mar

Inspirastes cantadores

E aos olhos dos pescadores

Assombração e ciúme

A tua enchente causava

E o Chico se encarregava

De transportar teu volume

Quantas crianças nadavam

Nas margens das águas tuas

Quantas vezes revoltado

Invadiste algumas ruas

Logo depois que invadias

Arrependido tu ias

Recuando de mansinho

Assumindo as próprias culpas

Como quem pede desculpas

Por ter errado o caminho

E hoje velho cacique
Estás muito diferente
Como um guerreiro ferido
Pela tua própria gente
Por onde a água correu
A baronesa cresceu
A fedentina aumentou
Com isto a poluição
Por ter te pego traição
Veio para a luta e ganhou

Hoje acumulam lixos
Como mato, arame e fio
Que se encontra transformado
Tanto entulho acumulado
Por onde o líquido correu
Vamos salvar o nosso irmão
Que está de vela na mão
Mas ainda não morreu

Já é hora de fazermos
Uma limpeza geral
Para devolvermos ao rio
A beleza natural
Conservá-lo por inteiro
Torná-lo o velho guerreiro
Que atualmente não é
Cartão-postal de Afogados
E nós, orgulhosos curvados,
Aos pés do nosso Pajé ¹⁵

¹⁵ RAMOS, Alexandre. (Coord.). *O rio que não passa*. Recife: Andararte, 2013, pp. 160-161.

O poeta compara o Rio abundante e respeitado do passado com esse que hoje é, dentre tantos, mais um rio poluído, reconhecendo que é vivo apenas em sua memória, por ter sido ferido pela própria gente que dele se beneficiou. Fora da realidade da poesia, estão entulhos onde antes havia o manto de águas mágicas. Como diz o poeta, o Rio está de vela na mão, mas ainda não morreu. As suas palavras trazem o peso do corpo desse irmão cansado e fraco que foi um forte Pajé, dizendo o desejo de mover a sociedade para salvá-lo e devolver sua beleza natural.

Apesar da poluição, a crença em sua magia continua sendo motivo de inspiração, mesmo para as gerações mais novas, que não alcançaram o tempo da fartura das águas do Pajeú, isso prova que o passado e a fama do Rio persistem no discurso, continuam reais e presentes no imaginário da comunidade.

Na boca do povo, o Pajeú é a fonte da poesia, a pátria feliz da viola, “terra onde as almas são todas de cantadores” e reino de poetas. Todas as 17 cidades da região levantam e sustentam a bandeira da poesia. Aspecto que torna o Vale diferente e especial quando comparado a outras localidades. Independentemente de formação, profissão, classe social, gênero ou idade, as pessoas são admiradoras dessa arte, são poetas, percorrem o caminho dos trocadilhos, das respostas rápidas e rimadas. São criativas e a todo tempo inventam, apreciam seu lugar, relacionam-se com a natureza e com o mundo por meio da percepção poética que desenvolvem em relação à vida, nos aprendizados de seu dia a dia, transformando tudo, absolutamente tudo, em verso, mote e poema.

Mesmo que não se possa provar que a lenda é verdadeira, a fama da região se alastra, inclusive pelos principais veículos jornalísticos de Pernambuco:

Há dezenas (talvez centenas) de anos, uma viola foi enterrada no leito do Rio Pajeú. Desde então, quem bebeu de sua água, virou poeta. A lenda sertaneja pode até não ser verdade, mas foi a forma que o povo encontrou para explicar por que existe tanto talento para a poesia em um só lugar. “Bom dia, poeta”, diz um. “Bom dia, poeta”, responde o outro. Vendedor, professor, farmacêutico... Seja no improvisado ou munido de violas, há uma população inteira de cantadores poetas em São José do Egito, a 404 km do Recife. Considerada berço imortal da poesia, a cidade preserva, há gerações, a tradicional cultura que floresceu às margens do rio (COUTO, 2016).¹⁶

Diz-se que esse lugar é poesia. Mais do que um gênero literário e uma estrutura textual, o poema é a forma da vida para a população. O Sertão do Pajeú, portanto, é esse balanço: terra de poetas constituída a partir do ritmo próprio de suas águas. A cada parágrafo, adentramos

¹⁶ COUTO, Mayra. *Com rimas e sonhos, poesia ainda muda cotidiano e define vidas em São José do Egito*. 2016. Disponível em: <http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/com-rimas-e-sonhos-poesia-ainda-muda-cotidiano-e-define-vidas-em-sao-jose-do-egito/>. Acesso em: 10 set. 2020.

nesse universo, caminhando cada vez mais para dentro, como quem anda descalça, sentindo o chão quente ou a lama ganhar espaço entre os dedos; avistando pela janela da alma as paisagens que nos margeiam e a que nos olha de frente, como o portal para outra dimensão.

Nelas se veem mandacaru, quixabeira, baraúna, catingueira, umbuzeiro, umburana; os bichos soltos passeando, atravessando a estrada na frente de tudo, e os sons de seus chocalhos, fazendo trilha sonora para essa viagem. Temperatura quente, vento forte, o céu mais azul. Um pôr do sol como não se vê em outro canto e que precede o céu mais estilhaçado de luz que já se viu.

Lugar onde não existe ruptura entre ser e natureza, ser e poesia, mas simbiose, deslimite. Onde habitam existências movidas por águas, astros e plantas. Ribeirinhos do rio da memória, que pairam sob o numinoso, de onde pulsa a voz da terra, germinando poesia. Povo que vibra em uma frequência originária de seu próprio mundo sagrado, a partir da poesia falada e improvisada; de sua linguagem e identidade.

Para nós, o reino da poesia. A natureza do Vale do Pajeú é o sagrado em sua manifestação; é um estímulo aceso que acessa o profundo sensível das pessoas, como expresso nessa décima de João Paraibano, presente no livro *João Paraibano: o Herdeiro dos Astros* (RAFAEL et al., 2016, p. 37):

Num recanto da cerca um boi descansa
Um anum chega perto, canta e dorme
E o trovão solta um ronco tão enorme
Que a coluna da serra se balança
No salão da flor branca a abelha dança
Mergulhando no poço de loção
Quando Deus quer descer do céu pra o chão
Faz escada na nuvem que desfia
Deus pintou o sertão de poesia
Meu orgulho é ser filho do sertão

Nessa glosa, está explicitada a cosmopercepção do poeta com relação à natureza, que, sentida, contemplada e experienciada, se transforma em versos deslumbrados. A pessoa poeta em contato sincero com o seu ambiente natural, na observância dos animais e do anúncio de Deus que é a própria chuva, compõe uma paisagem marcante em que o sagrado se afina com o orgulho de ser sertanejo, ratificando o pertencimento ao lugar.

O “eu” que fala, embora seja testemunha dos fenômenos, não se coloca como alguém que está fora desse quadro, e sim como parte espelhada e descendente. Dessa forma, natureza, povo e poesia encadeiam a noção de território e identidade. Disso a comunidade tem consciência.

Como afirma Nevinha Pires, “Sabemos todos que a alma do sertanejo é sua vivência com a terra, o gado, a vegetação, crenças, manifestações folclóricas, acima de tudo, a crença em um Deus poderoso” (1997, p. 36). Nevinha Pires fala da alma das pessoas, da natureza e da essência que justifica a verve poética do Pajeú. Esta é uma fala comum dos moradores e está representada na literatura da região, entretanto o que diz, além disso, revela, assim como no poema, os valores dogmáticos católicos presentes como uma característica do passado colonial da região. Tempo em que os povos originários e suas culturas foram sacrificados pelas missões, as quais justificavam o domínio e a civilização pela fé cristã. Na sua fala, está também a assimilação do termo *folclóricas* como forma de adjetivação das manifestações do Sertão. Aqui não relacionamos o sagrado ao catolicismo, bem como não reconhecemos as manifestações como folclore.

Pensando território nesse contexto, a perspectiva de Andrade (1998, p. 214) nos conduz ao entendimento de coesão entre os quesitos sociais, geográficos e antropológicos, quando afirma que “a formação de um território dá às pessoas que nele habitam a consciência de sua participação, provocando o sentimento de territorialidade que, de forma subjetiva, cria uma consciência de confraternização entre as mesmas”.

Moradores dessa região sabem que o Vale da Poesia é um lugar diferente, participam dele como multiplicadores dessa verdade e celebram:

Nosso povo é sedento de poesia, em tudo o homem faz poesia, são valores que não foram explorados em seu potencial de inteligência com tendências natas, vieram do berço e o acompanham até o túmulo. Os poetas são verdadeiros ídolos de seu povo, às vezes, sem conhecimento técnico dos versos, mas dotados de fértil imaginação improvisam rimas que reproduzem o sentimento de cada um (PIRES, 1997, p. 31).

Acreditam no poder das águas do Rio Pajeú e são a prova viva de suas propriedades encantadas em constante atividade, pois vivenciam a sua manifestação. Segundo Otto, “uma coisa é apenas acreditar no supra-sensorial; outra, bem vivenciá-lo; uma coisa é ter ideias sobre o sagrado; outra, perceber e se dar conta do sagrado como algo atuante, vigente, a se manifestar em sua atuação” (OTTO, 2007, p. 180).

O filho do sertão do Pajeú tem no seu rio o ícone dos poetas e menestréis, provocando degraus de cultura em seus repentistas, poetas e prosadores que falam até de suas águas barrentas que no improviso viram lenços brancos que batem forte para ecoar nas serras de onde descem os ventos que falam, rimam, cantam e às vezes amedrontam (PIRES, 1997, p. 32).

As pessoas poetas têm muita gratidão expressa à natureza pelas águas que ofertam esse encantamento, como posto nas últimas estrofes do poema *Poetisa sonhadora*, da repentista Luzia Batista.

Na terra da poesia
 Foi aqui onde eu nasci
 No berço do improviso
 Primeiro sono dormi
 Sonhando com o divino
 Na escada do destino
 De grau em grau, eu subi

Foi aí que eu recebi
 A minha grata surpresa
 Tomei meu primeiro banho
 Nas águas da correnteza
 Agora o que eu vou fazer
 Abrir a boca e dizer
 Obrigada à natureza¹⁷

Refletir sobre a identidade pajeuzeira nos move na direção de algumas perguntas que entendemos como essenciais para situar quem nos lê e desconhece essa realidade: Quem é esse povo?, Que território é esse?, Qual o seu ritmo?, Por que essa relação com a natureza e a terra?

A história do Pajeú foi inscrita pela poesia e através da educação poética que se deu pela oralidade, passada de geração a geração, como faziam os povos originários e diaspóricos. Do mesmo modo que incorporamos ditados, sabedorias metaforizadas e cantigas, por exemplo, no Pajeú, apreende-se, desde a infância, poemas, quadras, sextilhas, décimas, sonetos, cordéis, pelejas. São passados adiante como uma forma de garantir a manutenção da poesia da região.

¹⁷ BATISTA, Luzia. *Poetisa sonhadora, versos e canções*. 1. ed. São José do Egito: RS Gráfica Editora Ltda., 2018, pp. 15-16.

A voz formou a consciência cultural do grupo, foi e continua sendo usada como tecnologia ancestral na transmissão e perpetuação da cultura, como afirma Isabelly Moreira:

A poesia sempre escreveu a história da microrregião do Pajeú. Os violeiros repentistas e os cordelistas do sertão pernambucano conduziram essa narrativa pelo mundo afora. A partir de uma cultura predominantemente oral, eles romperam barreiras sociais e limites geográficos para mostrar à poesia o lugar onde ela merece estar: na boca do povo (MOREIRA, 2019, p. 103).

O ritmo da região é o ritmo da terra. Segue o plantio e a colheita, pois, embora as cidades sertanejas tenham em sua estrutura os centros urbanizados, o seu funcionamento é agrário e se dá de acordo com os ciclos da terra, que marcam os calendários e fazem girar a economia. Ao lado da pecuária e do comércio, culmina também na tradição de feira livre, a qual constitui um forte ponto de referência da região, com convergência da população, sobretudo rural, como nestes versos do poeta Dedé Monteiro:

miçanga, fruta, verdura,
 milho, feijão e farinha,
 bode, suíno, galinha,
 miudeza, rapadura.
 é esta a imagem pura
 de uma feira nordestina
 que começa pequenina,
 dez horas não cabe o povo.
 e só diminui de novo
 depois que a feira termina.¹⁸

Sobre o território, o Sertão possui características peculiares intrínsecas à sua geografia. A microrregião do Pajeú está inserida na unidade geoambiental da depressão sertaneja, representando a paisagem do semiárido, cortada por vales estreitos e com serras que pontuam seu horizonte. As condições climáticas refletem-se na vegetação, nos solos e no regime dos rios, conseqüentemente na produção agrícola e na mobilidade da população de agricultores familiares.

¹⁸ Trecho do poema *Fim de feira*, do poeta Dedé Monteiro. Disponível em: https://www.oxeoxente.com.br/info_noticias/dede-monteiro,-um-orgulho-nordestino. Acesso em: 10 set. 2020.

A agricultura predominante é a de subsistência. A produção agrícola apresenta dois tipos de lavoura, temporária e permanente. Na primeira, encontra-se o cultivo de milho, feijão, fava, mandioca, batata-doce, mamona e outros. Na segunda, além das citadas, tem castanha-de-caju, goiaba, laranja, manga, banana. Na pecuária, as criações de bovinos, suínos, ovinos, sobretudo de caprinos e avicultura, em face da adaptação dos animais às condições do ambiente, como expresso nesta glosa de João Paraibano com relação a alguns hábitos referentes à alimentação e à criação de animais, comuns no Sertão.

Minha vida no campo foi liberta
 Merendando café com milho assado
 Vendo a lua nas brechas do telhado
 E o vento empurrando a porta aberta
 Um jumento me dando a hora certa
 Já o galo era meu despertador
 Meu mingau foi pirão de corredor
 Eu cresci forte e gordo desse jeito
 Obrigado, meu Deus, por ter me feito
 Nordestino, poeta e cantador¹⁹

Sobre as atividades econômicas que se destacam, “da população economicamente ativa 51,6% estão ocupando o setor agropecuário, 12% estão no setor de comércio/serviços, 5,3% na administração pública, 5,0% na educação e 26,1% em outros setores” (ANDRADE; MACHADO; VERSYPLE; WANDERLAY, 2015, p.23)

A poesia reflete essa relação histórica da comunidade com a terra para o cultivo e com os animais. As atividades do setor agropecuário estão ligadas à ocupação do Sertão, visto que representou o baluarte, na trajetória da interiorização brasileira, para a formação das primeiras fazendas nos territórios próximos aos rios Pajeú, Riacho do Navio, Riacho do Capim Grosso e Serra do Arapuá²⁰. Isso trouxe para a região, juntamente com o gado, o domínio para o

¹⁹ Trecho do poema *Autorretrato*, do poeta João Paraibano. Disponível em: <https://www.poetapedrotorres.com.br/2012/12/obrigado-meu-deus-por-ter-me-feito.html>.

²⁰ FERRAZ, Carlos Antônio de Souza. *Floresta do Navio*: capítulo da História Sertaneja. Recife: Biblioteca Pernambucana de História Municipal. Centro de Estudos de História Municipal, 1992.

povoamento dessas terras, a formação de latifúndios, ocupando extensas áreas, e as formas de convivência já entre os séculos XVI e XVIII.

A mais antiga freguesia, ou o primeiro núcleo populacional, é a do Pajeú de Flores, cujo título data de 1783²¹. Quando se tornou município, compreendia um território que se estendia pelas margens de todo o Rio Pajeú, onde surgiram Afogados da Ingazeira (1909), São José do Egito (1909), Triunfo (1884), Serra Talhada (1851), Belmonte (1892), Floresta do Navio (1846) e Tacaratu (1954)²².

O Sertão fica distante do litoral, portanto, no período colonial, estava longe dos olhos do rei e de Deus, o que quer dizer sem a ordem pública portuguesa, de modo que a população gravitava em torno dos senhores de terra ou de engenho afidalgados, alguns pertencentes a famílias aportadas aqui com o Donatário Duarte Coelho, que se tornaram os poderosos no local. Longe do mar, porém perto do rio; longe do rei, mas perto da terra boa para o pasto, para sobrevivência e formação de famílias.

A constituição de famílias dos povos invasores, além do domínio e da propriedade das terras, foi o elemento para a configuração da sociedade colonial nascente, pois que esse laço determinava a permanência fixa e o vínculo com o lugar. Essa instituição associada à terra era o que, aos olhos dos colonizadores, produzia riqueza, ampliava o território, exercia justiça, controlava a política e inscrevia as características dos costumes, da vida religiosa e das relações sociais que se constelariam processualmente em cultura e, conseqüentemente, em concepção de identidade para os colonos e seus descendentes.

Entretanto, só sabemos o que significa ser do Pajeú devido ao modo como o povo pajezeiro veio a ser representado por meio de sua própria voz, a partir de seus lugares de fala e escrituragens²³, ou seja, pela cultura local da poesia. Estamos falando de uma comunidade simbólica, organizada em torno de um discurso contra-hegemônico, que gera a concepção que os moradores têm de si, fundamentada no reconhecimento ou na identificação com o lugar e seus símbolos: o rio, a natureza, a viola, o poeta e o repente. A poesia é, por conseguinte, a estratégia de representação acionada, no imaginário coletivo, para construir o senso comum de identidade.

²¹ Suas terras, como de toda a região da margem pernambucana, do Rio São Francisco até a Serra do Araripe, pertenciam, em grande parte, ao mestre de campo Francisco Dias d'Ávila (GOMINHO, Leonardo Ferraz. *A rebelião da serra negra: a praia no Sertão*. Recife: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1993, p. 19).

²² GALVÃO, Sebastião de Vasconcellos. Dicionário chorographico, historico e estatistico de Pernambuco. Rio de Janeiro: *Imprensa Nacional*, 1927, p. 136.

²³ Termo alcunhado por Conceição Evaristo para conceituar o seu trabalho. Significa *escrita que nasce do cotidiano, da memória, da experiência de vida e da história do povo*.

Stuart Hall (2006), dissertando sobre o discurso estruturante de uma nação, afirma que a narrativa da identidade constitui uma comunidade imaginada. Como argumento, elenca cinco elementos determinantes para esse arranjo, os quais se adequam a esse contexto.

O primeiro deles é que existe a narrativa do povo, contada e recontada na história, literatura, mídia e cultura, que fornecem estórias, imagens, eventos históricos, símbolos e rituais, representando as experiências partilhadas. O segundo destaca que a identidade está nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade, na “verdadeira natureza das coisas”. O terceiro aborda a estratégia discursiva da invenção das tradições, práticas ou rituais que dá a impressão de serem antigos, mas que têm criação recente. O quarto é o mito fundacional, uma história que localiza a origem do povo e de seu caráter no passado mítico. E, por fim, o quinto, que pauta a busca da identidade na ideia de um povo original, puro.

Fazendo algumas associações imediatas, a fama poética da região se estabeleceu e se espalhou por meio da repetição da narrativa dos moradores, que hastearam a própria história, reproduzida na literatura e na cultura local e, posteriormente, alicerçada pela mídia. A origem da poesia no Pajeú é resgatada do passado histórico como habilidade ancestral, herdada de geração a geração, constituindo uma tradição intemporal. Tradição essa que foi construída alegoricamente por meio do mito fundacional da viola enterrada no leito do Rio Pajeú, com o poder de transformar em poetas todas as pessoas que beberem de sua água.

O quinto ponto é o único que não se encaixa aqui, uma vez que já é consenso o surgimento da poesia em virtude da intersecção do Cariri paraibano com o Pajeú pernambucano, na Serra do Teixeira, bem como sendo, por consequência, fruto da miscigenação entre as culturas ibérica, moura, indígena e africana. O caldeamento desses valores construiu uma nova realidade antropológica no Vale. Original, mas não pura.

5 DA MATRIZ, O INÍCIO/ A HERANÇA ANCESTRAL

O passado e o futuro
 Pelo sangue estão ligados
 Os seus laços são sagrados
 E têm algo de obscuro
 Nesse seu prover impuro
 Que na terra é fetal
 Deixa marcas e sinal
 Nas pegadas o indício
Da matriz, o início
A herança ancestral

O fenômeno da poesia, como dito, historicamente está relacionado aos povos originários, à invasão e ocupação das terras, ao desenvolvimento da população e à constituição de famílias, a partir dos processos de interseções étnicas. Isso porque a capitania de Pernambuco foi a mais rapidamente povoada da América portuguesa, responsável, inclusive, pela maior miscigenação forçada na colônia, através dos muitos homens chegados sem laços familiares²⁴ e também pela ligação ancestral ou convergência geográfica entre o Cariri paraibano e o Pajeú pernambucano (que possibilitou frutificar o repente em seu solo fértil).

Nesse sentido, marcaram a região a cultura político-administrativa dos cristãos-novos; a cultura dos bandeirantes desbravadores; a da poesia ibérica representada pela cantoria de viola, exercida pelos descendentes dos colonizadores que povoaram o Vale do Sabugi, na Paraíba; e, sobretudo, a cultura poética dos povos originários, como os Xukuru, que há muito viviam nessas terras, cantando versos de improviso ou de repente. É nesse entroncamento que se dá a formação do povo e seu processo antropológico ligado à poesia. Como traz a *Cartilha de poesia popular: teoria e prática, aula por aula* (CAMPOS; GREGÓRIO, 2019) sobre os Xukuru:

²⁴ SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *História da família no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Os Xukuru são índios pertencentes à nação Kariri que já viviam nessas terras há muito tempo e que, como todos os povos indígenas, cantavam de improviso — aliás, em 1580 o jesuíta Fernão Cardim já dizia que os índios brasileiros “fazem trovas de repente, e as mulheres são respeitadas trovadoras”. Pois bem: na época da colonização do sertão, os Xukuru viviam em uma extensa área que, em Pernambuco, ia de onde hoje estão as cidades de Teixeira, passando por São José do Egito até Pesqueira (onde atualmente há um aldeamento na Serra de Ororubá). [...] Depois, os Xukuru que não foram mortos ou expulsos ficaram trabalhando nas fazendas e tornaram-se excelentes caboclos vaqueiros. Por fim, com o tempo os caboclos descendentes dos Xukuru foram combinando seu canto improvisado com os modelos de estrofe trazidos pelos portugueses e seus descendentes e tornaram-se também os melhores repentistas do Nordeste brasileiro. É por isso que o historiador Horácio de Almeida diz que “dos índios vêm os cantadores de viola de todo o sertão nordestino” (pp. 17-18).

A essência, ou raiz, do repente está na cultura dos povos originários, que, em seus rituais, faziam cânticos, chamados de trovas pelos colonizadores na perspectiva ocidental, evocavam memórias, mitos e sons de animais. Eram pelejas feitas de repente. Estavam relacionadas a um estado de renovação cósmica, a celebração da vida, de importantes feitos do passado da comunidade e também do futuro da terra. Em seus festejos, toda a comunidade cantava e bailava em roda ao som dos maracás, marcando o compasso com as mãos e os pés, fazendo tremer a terra.

Não se lhes entende o que cantam, mas disseram-me os padres que cantavam em trova quantas façanhas e mortes tinham feito seus antepassados. Arremedam pássaros, cobras, e outros animaes, tudo trovado por comparações, para se incitarem a pelejar. Estas trovas fazem de repente, e as mulheres são insignes trovadoras. Também quando fazem este motim tiram um e um a terreiro, e ambos se ensaiam até que algum cansa, e logo lhe vem outro acudir. Algumas vezes procuram de vir a braços e amarrar o contrário, e tudo isto fazem para se embavecer (CARDIM, 1925, p. 306).

O costume do canto e do improviso, além da voz e da poesia, antes mesmo da cantoria de viola, já tinha relação com a música, com o instrumento e com o corpo, que é também linguagem, dança e a própria experiência da vida. A música, portanto, vinha do maracá junto com a matéria e o espírito. O som é a vibração do cosmos e o ritmo é a energia quântica que também emana do universo e nos põe em movimento. Esses elementos atuam em conjunto com suas pulsações na ritualização do espaço e são aprendidos desde a idade de criança. Sobre o improviso, as pessoas que cantavam de repente eram estimadas e, segundo o jesuíta Fernão Cardim, recebiam vida, ou seja, não eram comidos, nem os seus filhos.

Logo de pequeninos os ensinam os pais a bailar e cantar e seus bailos não são diferentes de mudanças, mas é um contínuo bater de pés estando quedos, ou andando ao redor e meneando o corpo e a cabeça, e tudo fazem por tal compasso, com tanta serenidade, ao som de um cascavel feito ao modo dos que usam os meninos em Espanha, com muitas pedrinhas dentro ou umas certas sementes de que também fazem muito boas contas, e assim bailão cantando juntamente, porque não fazem uma cousa sem outra, e têm tal compasso e ordem, que às vezes cem homens bailando e cantando em carreira, enfiados uns detraz dos outros, acabão todos juntamente uma pancada, como se estivessem todos em um lugar; são muito estimados entre eles os cantores, assim homens como mulheres, em tanto que se tomão um contrário bom cantor e inventor de trovas, por isso lhe dão a vida e não no comem nem aos filhos (CARDIM, 1925, p. 176).

O costume de cantar de repente também se dava para acolher amigos ou parentes e celebrar sua chegada, como descrito abaixo; entretanto é importante considerar que essas descrições, feitas pelos colonizadores, trazem julgamentos preconceituosos com relação às culturas não ocidentais.

Entrando-lhe algum amigo, parente ou parenta pela porta, se é homem logo se vai deitar em uma rede sem fallar palavra, as parentas também sem fallar o cercam, deitando-lhe os cabellos sobre o rosto, e os braços ao pescoço, lhe tocam com a mão em alguma parte do seu corpo, como joelhos, hombro, pescoço, etc. Estando deste modo tendo-o no meio cercado, começam de lhe fazer a festa (que é a maior e de maior honra que lhe podem fazer): choram tantas lagrimas a seus pés, correndo-lhe em fio, como se lhe morrera o marido, mãe ou pai; e juntamente dizem em trova de repente todos os trabalhos que no caminho poderia padecer tal hospede, e o que dias padeceram em sua ausência. Nada se lhe entende mais que uns gemidos mui sentidos (CARDIM, 1925, p. 309).

Uma versão para o percurso do repente de viola, sustentada pela comunidade, está vinculada à cultura ibérica e, de início, à trajetória de famílias de cristãos-novos vindos da península para o Brasil, descendentes de judeus convertidos à força por D. Manuel, em 1497²⁵, na Portugal do século XV. O livro *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste* (2002) registra a descendência de algumas famílias nordestinas dos cristãos-novos fugidos da Inquisição:

É notória a presença judaica no Nordeste brasileiro. Tangidos pela inquisição, muitos descendentes de Jacob deixaram a Lusitânia para se fixar no novo mundo. Faziam-se batizar, adotavam patronímicos portugueses, comportavam-se exatamente como cristãos. Eram os “cristãos-novos” ou marranos, este último qualificativo, nitidamente depreciativo, aplicado aos mouros remanescentes da ocupação árabe na Península Ibérica, também fingidamente convertidos ao catolicismo (MELO, 2002, p. 20).

²⁵ TAVARES, Maria José Pimenta Ferro. *Los judios en Portugal*. Madrid: MAPFRE, 1992.

Entre os anos de 1580 e 1630, Pernambuco foi local de circulação dos cristãos-novos, membros de extensas redes comerciais, importantes para o desenvolvimento do comércio transoceânico. Eles se estabeleceram, desenvolvendo também relações familiares e comunitárias que contribuíram para a sua permanência, mesmo diante de uma conjuntura de perseguição e intolerância religiosa do Santo Ofício.

Os cristãos-novos encontraram em Pernambuco, sobretudo no período da invasão holandesa, resguardo das perseguições sofridas na península e possibilidades de aumentar suas riquezas, já apoiadas no comércio. O incentivo de atividades econômicas como criação de gado, extração de cera e drogas do sertão (ipecacuanha, parreira-brava, bálsamo, mástique, gomas e outras raízes) conduzia a interiorização nas terras da Capitania, aliviando a concentração nas faixas litorâneas e implicando na ocupação dos sertões.

Com a expulsão dos holandeses do território, no ano de 1654, intensificava-se o avanço em direção ao interior para expandir as fazendas de gado. Além dos cristãos-novos, havia os bandeiras, homens desbravadores apontados como cruéis, habituados ao mato e às brenhas dos sertões, que tinham por ofício caçar, prender e escravizar o gentio indígena. Estes varreram os sertões, entre os séculos XVI e XVII, em expedições que ficaram conhecidas como Guerra dos Bárbaros. Os bandeiras, ou bandeirantes, ganhavam notoriedade à medida que venciam os indígenas e por isso eram recompensados com as terras conquistadas, cargos públicos e títulos.²⁶

Por três eixos essenciais evoluiu na prática a penetração da área seca do Nordeste, brotados do Recife, de Salvador e de muito mais ao sul, lá da Vila de São Paulo, então muito pobre. Desse último centro, os bandeirantes subiram empurrados pela falta de oportunidades de negócio, na busca por abraçar a opção econômica praticamente única que a vida lhes oferecia de concreto: a captura e escravização de índios, com preparação sumária para venda a empreendedores carentes de braços (FINIZOLA, 2012, p. 13).

Dentre as estratégias planejadas para “civilizar” os nativos, estavam também as missões. Diferentemente da expedição dos bandeiras, tinham o objetivo de catequizar os indígenas, ou civilizá-los pela fé. Das identificadas na região do São Francisco pelo sargento-mor Jerônimo Mendes da Paz, no ano de 1759, está a missão de Brejo da Gama do Pajeú, na localidade do Pajeú, realizada pelos frades franciscanos com a nação Pipipã e outros aliados²⁷.

Nessa saga de penetração da caatinga, outra figura importante é o indígena escravizado, que trabalhava na pecuária, em melhores condições do que os canavieiros, com a vida menos

²⁶ PIRES, Idalina. Op. cit., p. 91.

²⁷ AHU_Código.1919, doc 21/12/1759. *Relação das missões que existem no Rio São Francisco*, pp. 75-77.

limitada, com alojamento e possibilidade relativa de ascensão social. Era o vaqueiro, considerado o herói do Sertão, comparado aos antigos guerreiros. Seu ofício era cuidar e conduzir os rebanhos, aventurando-se mata adentro, pegar touro, amansar bezerro e vaca, curtir couro, ferrar, vender, castrar. Atividades que exigem engenho e habilidade do personagem que marcou a história e a memória do povo com seus cantos de aboio improvisados, contos, lendas, crenças, superstições, práticas medicinais e estética.

Na cabeça, um chapéu de couro; no peitoral, o gibão; da cintura para baixo, as perneiras, alpercatas; e, nas mãos, luvas que cobriam o dorso e a palma, sem cobrir os dedos, para proteger dos espinhos. Esta é a imagem do boiadeiro, símbolo de coragem e resistência. Vale ressaltar que, em geral, a sociedade sertaneja e a cultura do couro são vistas como rústicas e primárias, embora esta fosse a vestimenta adequada à vida na região. Isso porque o sertanejo aparece sempre analisado em comparação aos hábitos da sociedade açucareira e suas imagens ostentadoras, com joias e vestuário importados da metrópole.

Não houve braço mais essencial que o do vaqueiro. O protagonista de maior valor. Herói social sem recompensa, comendo o pão grosseiro do sacrifício em favor do patrão distante, arejado na amenidade do litoral. Herói pobre, ao lado de outros heróis despojados que o catigueiro elegeu em sua alma simples de caboclo, a exemplo do matador de onça, do amansador de burro brabo, do cantador de viola, do cego rabequeiro de pátio de feira, poeta de cordel (FINIZOLA, 2012, p. 27).

Constelando essas figuras, originários, fazendeiros, comerciantes, bandeiras, jesuítas, diaspóricos e vaqueiros, temos a composição desse cenário. A ocupação da área sertaneja foi mais um episódio de violência territorial, física, religiosa, epistêmica e cultural contra os povos originários na história do País. Um território invadido e explorado para que os cristãos-novos produzissem riquezas; dominado pelos bandeirantes para escravizar os nativos; apropriado pelos jesuítas para civilizar os gentios, tornando-os vaqueiros, a mão direita sacrificada dos fazendeiros.

Esse movimento de interiorização significou o alargamento dos domínios, a aquisição de terras e títulos, possibilidade de ascensão social, novas fronteiras para a catequese e, em contrapartida, inúmeras perdas para os povos indígenas²⁸, considerados o principal obstáculo para a ocupação.

O progresso das capitanias de Pernambuco e Itamaracá, bem como a conquista e formação da Paraíba, nas últimas décadas do século XVI, é o que faz chegar a João Nunes, rico

²⁸ SILVA, Kalina Vanderlei Paiva da. *Nas solidões vastas e assustadoras: os pobres do açúcar e a conquista do Sertão de Pernambuco nos séculos XVII e XVIII*. 2003. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, 2003, pp. 188-234 e 311.

mercador e senhor de engenhos desses estados. Pai de Agostinho Nunes da Costa e avô de Agostinho Nunes da Costa Filho. Este último foi glosador, repentista e progenitor dos três irmãos poetas Nicandro, Ugulino e Nicodemos, que, ao lado de Romualdo da Costa Maduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano e Silvino Pirauá, ficaram conhecidos como “Grupo do Teixeira”. Os três irmãos são tios-bisavós da paraibana Severina Batista Patriota, mãe de Lourival, Otacílio e Dimas Batista, trinca do repente de São José do Egito, que se tornou famosa na região.

Agostinho Nunes da Costa

Viveu na serra do Teixeira, Paraíba, de onde saíram os mais importantes poetas do século XIX, Nicandro e Ugulino — seus filhos — Romualdo da Costa Maduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano, Silvino Pirauá. Ficaram conhecidos como ‘grupo do Teixeira’ e foram responsáveis pelas primeiras composições de que se conhecem os autores. Embora fossem cantadores, tomaram parte no grupo Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, pioneiros da impressão de folhetos. Ainda no século XIX, fora da serra do Teixeira, outros também cantavam e incorporaram-se à tradição: Inácio da Catingueira, Manoel Cabaceira, Manoel Caetano, José Galdino da Silva Duda, Neco Martins, Manoel Carneiro, Preto Limão, João Benedito, João Melchíades (ABREU, 1999, pp. 74-75).

João Nunes da Costa chega na Capitania de Pernambuco, nas últimas décadas do século XVI, e segue fugido para a Paraíba por sofrer perseguições do Tribunal do Santo Ofício, passando por Santa Luzia do Sabugi/PB, onde casou com Maria Tereza de Jesus, e depois por Patos, até chegar na Serra do Teixeira, onde se fixou. Serra, que divide Pernambuco, no Pajeú, e Paraíba, no Cariri.

Nessa família, nasceu Agostinho Nunes da Costa Filho — o caprichoso (por ser abusado, importuno) —, poeta, glosador do qual descenderam os três filhos, Nicandro, Nicodemos e Ugulino Nunes da Costa, que, segundo Ivo Mascena Veras (2004, p. 41), era o maior repentista e glosador do seu tempo, embora não haja registro consubstancial de sua poesia para comprovar tal grandiosidade. Ugulino apresentava-se nas feiras e estações de trem. Fugiu de casa, de Teixeira para o Rio Grande do Norte, aos 18 anos para ser cantador de viola.

Viver de cantoria era subalternidade e opróbrío. Era com lamento que a família de Hugolino do Teixeira (Hugolino Nunes da Costa 1832-1895), branco e que sabia latim e fora estudante em Olinda, via-o de viola na mão, batendo-se em desafio. Um Inácio da Catingueira, negro, escravo, batedor de pandeiro, vá, mas um rapaz de sangue bom, que podia ser doutor, meu Deus! Que castigo! (MOTA, 1976, p. XLVIII).

Nesse tempo, não era admirável seguir a profissão de repentista, visto que era uma atividade sem reconhecimento, considerada de gente vadia e mal remunerada. Era inadmissível alguém de condição e estudo, que poderia ter um futuro como doutor, querer seguir esse caminho bastante sacrificado, como andarilho, considerado vagamundo, lírico e anônimo, pelos sertões nordestinos, “[...] viajando a pé, viola no saco de algodãozinho, aproveitando as festas religiosas, cantando nos casamentos e apartações de gado, aceitando os encontros com os companheiros, numa batalha feroz pelo renome” (MOTA, 1976, p. XLIV), mas sem nunca conseguir chegar às cidades do litoral, sendo mal-vistos.

Gente de sociedade alta não ia ouvir cantador e mesmo cantador não vinha às cidades. Para ouvir o grande Preto Limão, aí por 1908, fugi de casa, e ganhei castigo. Comentou-se rudemente o governador Ferreira Chaves, em 1917, creio ter convidado amigos para ouvirem o cantador Fabião das Queimadas, escravo que se alforriara cantando. A ideia fora do poeta Henrique Castriciano (1874 – 1947), muito criticado também. De 1923 em diante Fabião era meu hóspede e eu alvo de zombarias. Perguntava-se a meu pai por que consentia que sua casa hospedasse um negro vadio, tocador de rabeca, cantador de toadas. Posso evidentemente dar o meu testemunho e antiguidade de simpatia porque me criara no alto sertão, ouvindo e aplaudindo cantadores. Numa capital era apenas, na melhor expressão, esquisitice, excentricidade, tolice (MOTA, 1976, p. XLVII/XLVIII).

Depreende-se, portanto, que a cantoria de viola no Sertão de Pernambuco, com raras exceções, foi desenvolvida e alimentada por pessoas da região sem estudo formal, trabalhadoras da terra, a exemplo de Fabião das Queimadas (Hermenegildo Ferreira da Rocha), escravizado que conseguiu, através da arte do repente, se alforriar e, em seguida, alforriar sua mãe e uma sobrinha, com quem casou.

Quase nada se tem de registro de Ugolino Nunes da Costa. Existe um desprendimento por parte dos glosadores e repentistas até hoje com relação aos seus improvisos, o que faz com que muito de suas produções acabem se perdendo. É um processo comum nessa área. Foi o que aconteceu com esse repentista.

Inicialmente pensou como os poetas da antiguidade, de fazer arquivo na memória do povo. Quando foi envelhecendo passou a compreender que era necessário escrever. E foi escrevendo. Com menos de 60 anos deixou de cantar. Aos 63 morreu (VERAS, 2004, p. 16).

Ugulino escreveu um caderno com suas produções poéticas, mas o material que foi produzido, conta Veras (2004), se perdeu em incêndio na casa do repentista Germano da Lagoa, seu amigo.

Essa região do Teixeira é considerada o epicentro de onde o repente de viola se espalha e se populariza pela vizinhança do Cariri paraibano, terra onde nasceram várias personalidades do improviso da cantoria, como Romano da Mãe d'Água, Germano da Lagoa, Inácio da Catingueira, Belarmino de França, Luiz Dantas Quesado e outros que abriram portas para Antônio Marinho, Pinto do Monteiro, Saturnino Mandu, José Faustino Vilanova, Manoel Vitorino Ferreira; poetas glosadores e repentistas que fizeram estrada e foram sucedidos por Lourival Batista, Dimas Patriota, Otacílio Batista, Manuel Xudu, Diniz Vitorino, Zezé Lulu, Chica Barrozo, Mocinha de Passira, Minervina Ferreira, Luzia Batista.

Apesar da dificuldade de reconhecer o repente indígena como matriz primeira e principal do improviso na região, foram as sementes de seus maracás que deixaram o solo preparado para o desenvolvimento dessa forma de improviso cantado de viola, praticado por esses poetas e família. Foram muitos os cantadores, além desse núcleo familiar, que fizeram história e fama, dignificaram a cantoria e se consolidaram como cânones no sistema literário autárquico da região, profissionalizando o costume como ofício de artista. Dessa forma, inúmeras são as pessoas e famílias que estão atreladas à cantoria de viola.

A família de imigrantes Nunes da Costa, na verdade, centralizou, na região, o poder econômico, político e social. Esse fator contribuiu para que ficasse mencionada como a célula da poesia no Nordeste, entretanto é preciso avaliar esse mérito, considerando as questões estruturais políticas que influenciaram esses registros, legitimando os sobrenomes destes, que se apropriaram das terras, em detrimento de outros cantadores de viola contemporâneos à família na localidade. Esse questionamento se justifica na arbitrariedade que guarda toda e qualquer tentativa de fundar uma origem. Famílias à parte, o importante é o fato de a poesia ter sido catalisada pelo meio, gerando reconhecimento e aceitação pela comunidade.

Eu sempre digo que o mérito tá no povo, porque foi o povo que deu valor à cantoria, foi o povo que elegeu o cantador o seu artista, foi o povo que a partir da cantoria se sentiu pertencente a alguma coisa, o sentimento de pertença, de fazer parte dessa realidade, desse recorte social. Quem deu esse sentimento foi a cantoria. E aí, naturalmente, num lugar que existe uma atividade que é valorizada, que é reconhecida muita gente queria exercer o ofício e é natural que naturalmente as pessoas desse lugar adquiram essa habilidade, essa aptidão. O ambiente é propício. Apesar da ausência de política pública a cidade cresceu ao redor dessa poesia. É o que faz as pessoas de todas as partes irem atrás do Pajeú. O povo fez isso reverberar. Se não tivesse tido vazão talvez fosse diferente (2019).

Segundo o poeta Antônio Marinho Neto²⁹, a poesia que pulsa no Pajeú é valiosa para a região, não se mede nem se conta, é uma riqueza imaterial, que projeta o Vale para o Brasil e para o mundo. Riqueza essa passada para frente de mãe e pai para filha e filho, que são criados no meio da poesia e de poetas, garantindo a perpetuação dos saberes.

A poesia é tradição no seio das famílias e também está presente no exercício da criação. É interessante, portanto, analisar essa arte também como modelo de educação, na forma de cobrança, recompensa ou moeda de troca quando se quer pedir ou ganhar algo: uma bicicleta em troca de um galope, um celular por uma sextilha, uma décima para sair do castigo ou mesmo um soneto para o nascimento de uma criança, aniversário ou morte de algum parente. Vale ressaltar que, no berço familiar, embora todas as pessoas aprendessem o exercício da poesia, o ofício artístico era reservado apenas aos homens, dessa forma ficava proibido às mulheres, por ser realizado sobretudo em ambientes boêmios, considerados impróprios para elas, seguindo o regimento conservador do patriarcado machista.

Essa realidade afetou a vida de mulheres que foram impedidas de fazer arte e seguir na profissão, como foi o caso de Luzia Batista, proibida pelo pai e pelo marido de cantar de viola, ou Severina Branca, que recebeu reconhecimento tardio pela sua poesia, também por trabalhar como prostituta. A lista de cantadoras é extensa, da qual fazem parte Chica Barrosa, Zefinha Anselmo de Sousa, Maria do Riachão, Maria Tebana, Santinha Maurício, Mocinha Maurício, Terezinha Maria, Maria Soledade, Neuma da Silva, Minervina Ferreira, Francisca Maria, Lindalva Dantas Lucena, Luzia dos Anjos e Odília Dantas de Lima.

Mocinha de Passira fez o seu nome. Na década de 1950, lutou contra o que a oprimia. Para viver de sua arte, saiu de casa aos 16 anos e se dedicou à poesia. Colocou seu nome na história do repente e passou por vários lugares do País, como contou, nesta matéria escrita pelo jornalista José Teles, ao *Jornal do Commercio*.

Os versos de Mocinha de Passira estão espalhados em antologias, na memória de apologistas, pesquisadores, em 12 CDs e dois LPs. Estreou em disco, há 40 anos, ao lado de três grandes mestres: Diniz Vitorino e dos irmãos Dimas e Otacílio Batista, num LP da Rozenblit. Mas Mocinha lembra que, já no início, pelejou com grandes cantadores: “Quando fiz a primeira cantoria lá casa do meu pai, na quarta-feira já chegou Zé Paulino de Vitória pra cantar comigo. No sábado, fui pra Feira Nova e cantei com Severino Moreira. Eu fui combatendo o machismo, cantando com todo tipo de cantador fui cantando feito um passarinho que voa do ninho e não volta mais” (2016).

²⁹<https://www.youtube.com/watch?v=p5kmM0GDyrw&t=247s>

A sociedade elegeu cantadoras e cantadores como artista e símbolo, produzindo e reverberando o discurso que deu fama ao Pajeú com relação à naturalidade do estado de poesia que se manifesta no cotidiano, como dito, dessas terras onde poetas de viola são ídolos, heroínas e heróis de toda a gente, como afirma o Pe. Luizinho:

Cantador era o que a gente sonhava em ser. Eram esses os heróis que a gente tinha. Falar de Pinto do Monteiro, falar das pelejas dele com o Louro do Pajeú pra gente era uma coisa impressionante. Então a gente queria um dia ser um desses. Os meninos dessa época tinham vontade de ser cantadores de viola, que eram os heróis da gente (RAMOS, 2013, p. 70).

Poetas entravam nas casas das pessoas também através das rádios no tempo em que os meios de comunicação eram escassos. As emissoras que transmitiam as cantorias tiveram um papel fundamental na difusão da poesia da região e foram importantes para fomentar o trabalho de poetas, que ganhavam fama também através dos programas que faziam. As pessoas passavam horas do dia ouvindo a rádio, antes, durante e depois do trabalho. O rádio era o objeto que ocupava a posição de destaque entre os cômodos da casa, reunindo toda a família, como acontece hoje com a televisão.

O poeta Diomedes Mariano diz:

Os meios de comunicação eram escassos demais. Na casa de mainha, quando veio chegar um rádio, um daqueles rádios grandes, rádio ABC, no dia que chegou lá em casa foi uma festa. Ninguém trabalhou, entendeu? [...] Eu tinha oito ou nove anos. Depois que papai comprou o rádio, pronto, a gente acordava ouvindo cantoria, almoçava ouvindo cantoria (RAMOS, 2013, p. 156).

Zé Adalberto, da cidade de Itapetim, se tornou poeta influenciado pelas cantorias que ouvia nas rádios durante a sua infância. Morava na zona rural, em um sítio que ficava isolado, e o rádio era a única diversão. Zé Adalberto acompanhava toda a programação das emissoras de Campina Grande, Patos, Caicó, Fortaleza, para ouvir cantorias e recital de poesia. Nenhum de seus parentes era poeta, mas, de tanto escutar nas rádios, Zé Adalberto quis fazer igual e começou a arriscar suas primeiras sextilhas. Hoje é uma referência em termos de poesia na região. Poeta bastante respeitado, foi homenageado pelas escolas da cidade e durante os desfiles de 7 de Setembro.

A poesia faz parte da vida das pessoas. Está nas ruas, nas feiras, nos bares, dentro de casa, nas escolas, nas missas, nas rádios, nas cantorias de pé de parede, nos saraus, nos festivais, nas conversas, nas diversas formas de organização de política cultural.

É na habilidade da criação, sobretudo de improviso, que está o mistério, a relação com o sagrado, por isso o poema é considerado um rezo. Desafio não é só fazer um poema de repente; o desafio é, a partir desse sagrado, ser grandioso. São muitos os poemas que se tornaram clássicos no repertório lendário da cantoria e estão na boca das pessoas. Mais um exemplo é este criado sob o mote de um verso só, dado por Dr. Bento de Castro, em Condado/PB, *A parte que iluminou*, em que Lourival improvisa:

Do gosto para o desgosto
 O quadro é bem diferente
 Ser moço é ser sol nascente
 Ser velho é ser um sol posto,
 Pelas rugas do meu rosto
 O que fui hoje não sou
 Ontem estive, hoje não estou
 Que o sol ao nascer fulgura
 Mas ao se pôr deixa escura
 A parte que iluminou³⁰

Sobre as raízes da tradição poético-musical de viola do sertão, o pesquisador espanhol-catalão Luis Soler (1978) defende ter origens árabes ao supor que a musicalidade desse povo influenciou a cantoria e os toques de violas e rabecas no Nordeste. Dessa forma, coloca repentistas do Sertão em lugar fronteiro com os árabes no Ocidente europeu medieval e com a arte que desenvolveram durante os 800 anos de domínio na Península Ibérica e na Sicília. Arte essa que se irradiou através dos portugueses e espanhóis por toda a América do Sul, com a expansão territorial, concentrando-se no interior da região do Nordeste brasileiro, desenvolvendo-se fortemente no Sertão de Pernambuco.

Luis Soler desenvolve essa teoria se contrapondo aos pesquisadores que defendem a ideia habitual de que as tradições nordestinas são derivadas dos gregos, latinos e dos provençais, não fazendo justiça à herança cultural árabe impregnada em nossa cultura.

Justifica que a perspectiva greco-romana se sobrepõe devido às dificuldades de acessar pesquisas sobre a cultura arábico-hispana, por ser insuficiente o material que se tem traduzido sobre a literatura ibérica islamizada. Essa escassez de referências a respeito dessa cultura,

³⁰ CAMPOS, Antonio. *Vida longa à poesia de Louro do Pajeú*. 2015. Disponível em: <https://nilljunior.com.br/vida-longa-a-poesia-de-louro-do-pajeu/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

inclusive no Renascimento, se dá também, segundo Luis Soler, por causa do preconceito, que era “fundamentalmente racial”.

O professor cita ainda um excerto do livro *Cançoner popular de Mallorca*, do escritor Rafael Ginard, que trata dos glosadores, os *rapsodos populares* considerados *poetas naturais*. Neste, estão presentes motivações sociais que deram origem aos glosadores nas pequenas cidades, assemelhando-se à realidade do Pajeú.

Isso porque, diferentemente das metrópoles, o cotidiano interiorano das vilas é inconvulso, portanto sem os eventos ou as variadas possibilidades de diversões das cidades grandes, visto que poucas são as que apresentam cinema, teatro, parques. Nesse caso, a poesia supriu, em parte, essa lacuna.

O perfil de poetas do Sertão também se assemelha em condições sociais ao retratado por Rafael Ginard:

Eles eram mesteirais, camponeses ou pedreiros. Homens iletrados, mas ricos em potencial humano, observadores dos fenômenos naturais, conhecedores da vida e do linguajar, capazes de respostas prontas e maliciosas, de gracejos imprevisíveis. Com uma memória prodigiosa desenvolvida pelo exercício continuado, eles possuíam uma importante bagagem de conhecimentos religiosos e históricos, adquiridos principalmente através dos sermões eclesiásticos avidamente ouvidos e fielmente lembrados (SOLER, 1978, pp. 23-24).

E, de fato, repentistas que se tornaram mito no Sertão, como Chica Barroso, Mocinha de Passira, Pinto do Monteiro e Lorival Bastista, se enquadram nessa descrição. Boas improvisadoras e bons improvisadores são considerados seres raros, especiais, dotados de uma poética difícil de explicar.

Como justificar a grandeza de poetas como João Paraibano, que executam com perfeição uma glosa sem racionalizar sobre o processo de criação? Mesmo que seja difícil de entender como é possível pela lógica da razão ocidental, em depoimento no livro *O rio que não passa*, João Paraibano diz: “De cantoria eu só entendo cantando. Agora, dizer como é que se faz, se isso aqui rima com aquilo, se a quarta rima com a terceira, com isso, nem me pergunte que é perdido. Não sei não” (RAMOS, 2013, p. 171).

Para alguns poetas do Pajeú, a poesia surge de maneira espontânea, muitas vezes menos calculada e mais intuitiva. É uma arte que se apreende, através da escuta e da prática, pela vivência, por meio da sensibilidade da percepção — da cadência, da musicalidade, do ritmo, do sentir dessas vibrações que são apreendidas pelo corpo —, porque são os sentidos que nos asseguram sobre as coisas no mundo. Alguns poetas que não tiveram acesso ao ensino formal foram reconhecidos como geniais por terem apreendido a poesia, entretanto são lembrados

constantemente como semianalfabetos ou analfabetos. Nesse sentido, poesia não carece de alfabetização. Foi o que aconteceu com Pinto do Monteiro e Leonardo Bastião, por exemplo.

A percepção associada ao exercício da repetição foi o caminho para muitos, de modo que, para fazer poesia, fugia à necessidade processar a feitura do poema nos parâmetros da lógica científica acadêmica, compreendendo a matéria e sua essência a partir da estruturação em estrofe, metro, rima. Não saber a escansão dos versos ou explicar sua estrutura não impossibilitava, portanto, a criação de poemas nem de improvisos em diversas modalidades métricas.

A perspectiva do Ocidente, além de castrar a pluriversalidade, não contempla os sentidos quando afirma serem enganosos, limitando-se à visão — sentido precipitado, imediatista e condicionado à superfície da realidade, que, sozinho, não dá conta de perceber a complexidade do mundo. O ver conduz o acesso à razão e foi esse pensamento cartesiano que determinou o sujeito e sua humanidade a partir da capacidade cognitiva de produção racional de conhecimento. Isso deslegitimou formas de saber fundamentadas no sentir que consideram o coração como morada da consciência, que é também intuitiva. Nesse sentido, pensar é uma atividade cardíaca. Ou seja, pensar é sentir e sentir é intuir e coexistir. Isso diz muito sobre a poesia do Pajeú.

Por outro lado, o discurso do “não sei explicar como se faz” denuncia um reduto de autoglorificação pela via do divino, muito comum no mito de origem da poesia. Não concordamos que seja um dom, mas percebemos que, no Pajeú, as habilidades individuais se desenvolvem com treinos, envolvendo escuta e repetição, associados também à sensibilidade, aos conhecimentos e à forma de articulá-los de cada poeta, o que irá diferenciá-los além da relação com o sagrado.

Dito isso, a intimidade com o fazer poético improvisado está fortalecida pela intuição, enquanto atividade cardíaca, que se alia a esses fatores, ao tempo de exercício e prática profissional. Glosadores do passado apreendiam a forma de fazer pela vivência e produziam respeitando a métrica, fielmente. A musicalidade que vem impressa no metro ajuda o poeta a construir o pensamento à medida que uma rima vai puxando a outra, de maneira que, assim, as palavras fluam com facilidade.

Não são todos que obrigatoriamente agem da mesma forma. Há muito trabalho de preparação para adquirir agilidade no pensamento a ponto de se tornar “natural”. Escorar-se apenas no sagrado não dá garantias de qualidade poética. Além disso, alguns repentistas, considerados ruins, usam a possibilidade de reaproveitar moldes prontos, de glosas anteriores,

quando os temas se repetem. Sobre isso, um dos excertos de Rafael Ginard, mencionado por Luis Soler, confirma que:

Os glosadores, ninguém se iluda, preparam-se para suas apresentações. Lubrificavam previamente seus mecanismos internos de glosar para, em chegando a hora, com o motor quente, tirar o máximo rendimento de suas potencialidades intelectuais. Os temas tratados, aliás, têm também muito de repetido ou semelhante. Os improvisadores dispõem de moldes feitos; de chavões, fórmulas e tópicos. E, de acordo com as circunstâncias, utilizam-se dos mesmos (SOLER, 1978, p. 25).

Corroborando esse pensamento, podemos citar um depoimento de João Paraibano, em conversa com Pinto do Monteiro, sobre essa poesia pronta, mas dita como se feita de improviso, chamada entre poetas de *balaio*.

Não peço nem licença a Deus pra contar isso. Terminou a cantoria, Pinto foi dormir na minha casa, uma casinha alugada lá perto do cemitério, que é lugar de pobre. Eu fiz essa pergunta: ‘Pinto, desculpa lhe fazer uma pergunta’. Ele disse: ‘pois não’. ‘Na sua época, os cantadores escreviam pra cantar? Nos seus vinte, trinta anos, por aí?’. Ele respondeu na hora: ‘Passei muitas noites de sono, sentado em cima do coro de uma vaca, queimando a pestana na luz do candeeiro, um caderno na mão e um lápis escrevendo’. Quer dizer: é uma prova de que os cantadores do passado também escreviam antes (RAMOS, 2013, p. 173).

Ainda segundo Luis Soler, o hábito da improvisação poética era constante nas comunidades árabes nômades, acontecendo nos mais diversos momentos. A poesia estava sempre ligada à vida que levavam e ao lugar em que viviam; ao sol, ao deserto, à fome, às guerras, “descrevia as vértebras do camelo, os arbustos, as dunas...” (SOLER, 1978, p. 30) e tudo que fazia parte de seus dias. Podemos comparar esse costume com o que, da mesma forma, percebemos na civilização do Pajeú. Poetas que também tratam da realidade e da paisagem do seu lugar, tornando a poesia o centro da vida intelectual e responsável pela identidade da região.

Aparentemente, parece se tratar de universos completamente diferentes, se considerarmos a geografia; entretanto, seu percurso histórico até a América do Sul, onde se soma ao repente indígena, nos torna parte da mesma genealogia, fazendo-nos semelhantes quanto ao meio, à sensibilidade da percepção instantânea, ao lugar de importância da poesia para a comunidade, às formas de uso e costumes de feiras, de jogos e gênero poéticos.

O caminho traçado desde a glosa, enquanto costume dos povos originários e do deserto, nômades beduínos da península arábica, dos quais também herdamos a faculdade e o gosto de improvisar, até o surgimento das Rodas e Mesas de Glosa, no interior do Nordeste, é longo e remonta a séculos. Essa arte de improvisar, segundo o alemão Adolfo Federico de Schack, citado em *As raízes árabes, na tradição poético-musical do Sertão Nordestino*, foi a primeira

forma poética divulgada dos árabes, e “todas as tradições e coleções de poesias dos tempos pré-islâmicos abundam em exemplo nesse sentido” (SOLER, 1978, p. 30).

Em se tratando da poesia no Nordeste, a poesia oral de improviso também se constitui como essência e base primeira para as manifestações subsequentes, como a literatura de cordel, que servia também como forma de registro de peijas entre cantadores.

6 **É TROVOADA DE VERSO/ AGUANDO A TERRA QUENTE**

Quando um verso se anuncia
 Deixa a tarde tão cheirosa
 Que a natureza manhosa
 Solta a sua valentia
 Pra mostrar que poesia
 Não falta em seu poente
 Logo nasce no chão rente
 A bonança do universo
É trovoada de verso
Aguando a terra quente

Poesia, não é somente a técnica, é percepção para conseguir acessar a vida que flutua sobre todas as coisas na natureza. É alheia às convenções e hierarquias — de tempo, espaço, raça, classe, sotaque, geografia —, que constroem relações de subordinação e subalternidade, pois ela é o que pode acontecer, despojada, em sua às vezes incompreensível revelação, simples e espontânea quando estamos atentas e abertas para recebê-la.

Dito isso, é preciso mais do que compreensão de teorias, métrica, formas, gênero, rima, estética e escolas literárias. Nessa realidade, seria saudável se “desplugar”, a princípio, de procedimentos, pois mais vale viver e ser vida, como quem se afunda na profundidade sagrada das coisas, na vida que a vida tem, nesse universo que está o tempo inteiro em movimento, em alinhado e desalinhado.

Poesia no Pajeú é vivência, terra em que a gente afunda os pés e cava com as próprias mãos, como quem enterra semente e espera pela chuva. É o nosso corpo no mundo, nossa voz e nosso lugar de fala. É o tempo, um pensamento sob o sol quente que logo se remansa à sombra de um velho e verde juazeiro. É como ver as nuvens surgindo densas por todo lado da serra. Brisa. A nossa fusão com a natureza.

A poesia e seus desenhos verbais fazem a gente revelar e questionar o mundo, modificar e construir outros, se deslocar em viagens mentais, libertar nosso interior para atingir a experiência do sublime; são nossas preces silenciosas, diálogo com nosso espírito ao conversar com as plantas, os astros, os bichos, em estado de contemplação.

É o eco de nossa voz solta, a de toda gente que nos habita e que, de alguma forma, também habitamos. Água corrente e território. Estrada. Mata verde, açude seco. Passarada em

revoada. A vida e o que se sente na pele. A interação com o entorno, possibilitando uma existência lúdica dentro da realidade, através da linguagem, e da imaginação, transformando o que poderia ser qualquer outra coisa em poesia.

O exercício poético tem a ver com carregar lata d'água nos ombros, bacia na cabeça. Lutar contra as opressões. Lambuzar a boca com mel de abelha italiana. Caçar peba e tatu. Ver a vaca escorada no mourão de uma cancela. Lembrar das brincadeiras de infância, no sítio. Escutar o chiado do chinelo da vó. Caminhar na manhã de uma feira. Sentir o cheiro do café torrado em casa ao toque do pilão e da viola no terreiro. Assistir a noite parindo o dia. Sentir fome, alegrar-se com a fartura. Temer o período de seca, rezar pelo tempo de chuva. Sentar, no fim de tarde, num batente de calçada, esperando a visita de uma saudade. São nossos festejos e o mundo que nos afeta e desavessa o nosso silêncio. É voz e imagem sendo redescobertas, refletidas na água de nosso espelho. O poético é a nossa humanidade, a própria vida acontecendo, seu trânsito, trajeto, travessia. O poema que materializa essa forma de existência ao mesmo tempo faz a poesia transcender os versos. Isso é o Sertão.

Quando se fala em Sertão a gente tende a pender pra definições de características da fauna, da flora e, antes mesmo de tudo isso, do clima. Considerar tudo isso, o clima, a fauna, a flora, já seria imenso por si só, mas Sertão é jeito, de ver e de viver também. Quando a gente come um doce de leite de corte, por exemplo, a gente tá sendo Sertão; quando a gente deita no chão da cozinha depois do almoço, é muito Sertão isso; quando é noite, a gente bota uma cadeira de balanço na calçada, isso é puramente Sertão. Então, Sertão é tudo isso (Isabelly Moreira, Anexo C).

A poesia no Pajeú, portanto, se balança nos galhos do dia a dia, nas quadras da solidão, nas cenas da vida que acontecem, no tempo que se tem para perceber o mundo em mutação, inclusive no tempo que não se tem.

Zé Adalberto arrisca-se a dizer que não faz versos. A poesia está toda pronta, espalhada por aí. O que ele faz é esbarrar nela na natureza, na convivência com os amigos, no leito de pedras do Pajeú, nos encontros, nos desencontros e até mesmo na doença que quase o matou há alguns anos. Depois que acha a poesia, segundo ele, seu único trabalho é usar a linguagem para que todos também possam sentir emoções semelhantes. Ou completamente diferentes (RAMOS, 2013, p. 31).

Sem dúvida, há várias formas de fazer poesia e há vários motivos também para criá-la. Há tempos é um mistério a sua essência, o que a move, seu impulso primeiro. Ao iniciar o pensamento sobre poesia, no livro *O arco e a lira* (2012), Octavio Paz alinhava diversas perspectivas, mostrando a possibilidade de sua dimensão infinita, que não cabe, obrigatoriamente, em um conceito único, encerrado e definitivo. Dentre tanto, diz que a poesia é

Retorno à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, *símbolo*. Antologia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todos os rostos mas há quem afirme que não possui nenhum: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana. (PAZ, 2012, p. 21, grifos nossos).

Não ousaria tentar simplificar mais o que está posto acima: um rio de contradições em confluência. Poesia pode ser tudo isso e mais, o que lhe confere infinitude, liberdade e, sobretudo, deslimite. Mas uma palavra nessa citação abre um novo caminho: *sagrada*. Algo divino, que nos dá a sensação de estar vivo e que merece veneração e respeito, ligado a cultos e ritos.

O sagrado é uma fonte natural inesgotável de criar, manter e renovar a vida, que nos ensina a perceber sentido no que ninguém considera. Ensina a transver, como uma forma de ser e se inserir no mundo, de contemplar a imanência e alcançar o indizível. O sagrado é, portanto, poesia, ou pelo menos um portal para ela. O poeta Zé Adalberto, do Carço de Juá, em depoimento diz: “Se eu fizesse poesia, faria sempre, toda hora. O que tenho é aquele poder que Deus dá em determinado momento para ver as coisas de uma forma diferente, para ver as coisas mais do que elas são.” (RAMOS, 2013, p. 31).

O poeta Zé Adalberto expõe, na fala, sua compreensão do sagrado na poesia a partir de sua religiosidade ao evocar Deus, entidade cristã bastante presente na poética pajezeira, responsável, segundo ele, pelo dom que se recebe da poesia. Aqui não adotamos essa perspectiva para justificar o mistério da criação, visto que automaticamente define que apenas algumas pessoas são escolhidas para receber esse poder. Ao contrário, a energia do sagrado é natural, inerente a todas as pessoas e não está, necessariamente, ligada a um Deus ou religião.

Segundo Rudolf Otto (2007), o sagrado é uma categoria composta por componentes racionais e irracionais e, em ambos os aspectos, se trata de uma categoria “estritamente a priori”, por estar implantado no espírito como primeira origem. Isso quer dizer que, embora nosso conhecimento se dê através da experiência, não deriva necessariamente dela, pois o que recebemos mediante ao que é vivido de forma empírica difere do que é desencadeado por essas impressões sensoriais e acrescentado pela capacidade cognitiva da força interior. Dessa forma, a nossa relação com o sagrado é o que move e desperta poderes recônditos, como a poesia e o improvisado, quando evocado a partir de um ritual.

À vista disso, o sentimento do numinoso é uma faculdade da alma, um poder íntimo, como uma predisposição para o conhecimento por meio de sentimentos, mas que só pode ser vivenciado pelo espírito diante de situações, estímulos, provocações ou experiências sensoriais que envolvem o sagrado, alterando o estado de alma e abrindo-nos acesso.

O sentimento do numinoso é desse tipo. Ele eclode do “fundo d’alma”, da mais profunda base da psiquê, sem dúvida alguma nem antes nem sem estímulo e provocação por condições e experiências sensoriais do mundo, e sim das mesmas e entre elas. Só que não emana delas, mas através delas (OTTO, 2007, p. 151).

Sendo assim, o sagrado é a expressão de uma disposição divinizante inata, como um instinto da fé, que não se reduz à razão, a explicações ou conceitos. Por conseguinte, se é inerente, não é a revelação de algo externo, mas o abrir de nossos corações para nós mesmos, de modo que “o objeto numinoso é sempre interno e se dá como a outra face, positiva, do vazio com que tem início toda experiência mística” (PAZ, 2012, p. 148), e é dessa experiência mística que se desprendem o sublime e o poético, como uma revelação de nós mesmos.

Octavio Paz afirma que a experiência do sagrado é revulsiva, é um colocar para fora a energia divina que está secreta em nós, que nos é estranha e inapreensível pela razão. De certo modo, esse sentimento nos assombra e é desse assombrar-se que surge a poesia transmutada da vibração divinal, de modo que, quando necessitamos expressar o objeto numinoso por meio da linguagem, recorremos a imagens e paradoxos (PAZ, 2012, pp. 146-147).

A nossa forma convencional de estabelecer comunicação parece não dar conta de externar o extraordinário, por isso criamos, inventamos. Disso surgem diferentes formas de dizer, que são únicas, inéditas e irrepetíveis, apoiadas em perspectivas não literais, mas literárias. Fazemos arte para nos relacionarmos, subjetivamente, com a ideia de um mundo empírico, com os mundos anexos que projetamos, com a impressão que temos das pessoas que são as outras diante de quem somos nós, além do sublime.

Como a poesia, o sagrado apresenta essa realidade capaz de originar, fundar ontologicamente universos diferentes por meio da capacidade imaginativa. É através de suas frestas que se abre, para poetas, um canal de comunicação entre os níveis cósmicos, possibilitando transitar entre eles — do céu à terra, do paraíso ao inferno, do limbo à infância. Estamos falando, portanto, de um modo de existir ligado ao espaço extra-ordinário que põe a realidade diária em suspensão, permitindo-nos enxergar o que está além do cotidiano mecanizado, através da invenção poética.

No sagrado, estão esferas em que se constroem relações entre os mundos divino e terreno. No caso do Pajeú, por meio da suspensão da realidade, essas relações são marcadas

pelas imagens da natureza, de modo que os elementos revelam a sacralização do espaço natural, invocado como um hábitat etéreo. Como exemplo temos esta sextilha, que expressa o poder que o poeta João Paraibano, alcunhado como Herdeiro dos Astros, extrai de si motivado pela experiência do deslumbramento ao sentir o nascimento do dia:

A noite parindo o dia
 Não tem parto mais bonito
 Parece que a mão de Deus
 Sem provocar dor nem grito
 Arranca o sol todo dia
 Do ventre do infinito³¹

Poetas são seres sempre em busca de suas vias de acesso ao sagrado, aqueles que resistem à lógica sistematizada da estrutura social. Seres místicos em trânsito, encantados, por isso íntimos desse sagrado. Isso porque “a operação poética não é diversa do conjuro, do feitiço e de outros procedimentos de magia. E a atitude do poeta é muito semelhante à do mago” (PAZ, 2012, p. 60), à do pajé ou da mãe de santo. Ou seja, embora o poeta não seja propriamente uma entidade, detém poderes, seja a “força psíquica” ou “a afinação espiritual, que lhe permite conciliar seu ritmo com o do cosmos” (PAZ, 2012, p. 60). Tal concílio se transfigura em linguagem, em poema. Dessa forma, a palavra do solitário se transforma na voz coletiva do povo.

Embora o poema não seja feitiço nem conjuro, à maneira de ensalmos e sortilégios o poeta desperta as forças secretas do idioma. O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim a função predominante do ritmo distingue o poema de todas as outras formas literárias (PAZ, 2012, 63).

Para o autor, o ritmo é parte do ritual desse feitiço ou encantamento. Não é apenas uma medida, é uma forma de perceber o mundo e a fonte de todas as criações. Agente de sedução, o ritmo é a ordem que rege as palavras e constrói sentido para chegar ao poema, que flui com naturalidade a partir dele (PAZ, 2012, p. 66).

O ritmo é o tempo, não pode ser interrompido. Mesmo que se repita, nunca é o mesmo. Está em tudo, inclusive em nosso corpo, dentro de nós, em nossa respiração, nos batimentos cardíacos. É cadência e musicalidade que transcende a consciência da medida, dos cálculos ou

³¹ Glosa do poeta João Paraibano, retirada do livro *João Paraibano: O Herdeiro dos Astros*, 2016, p. 45.

do metro, que se apreende, intuitivamente, através da observação da natureza. É a seta de todo e qualquer movimento. As palavras são ditas pelo ritmo e dele é que surgem, naturalmente, de repente, como em um improviso. Dessa forma, signos e sons são, portanto, indissociáveis, assim como a dança, a música e o corpo.

O ritmo é um ímã. Ao reproduzi-lo por meio de metros, rimas, aliterações, paranomásias e outros procedimentos, ele convoca as palavras [...] A criação poética consiste, em boa parte, nessa utilização voluntária do ritmo como agente de sedução (PAZ, 2012, p. 60).

O ritmo extrapola a técnica de procedimentos. Está associado à nossa intuição, vivo em nosso ouvido, em toda matéria e espírito, na batida de nossos pés e mãos. As palavras, enquanto réplicas do mundo e da natureza, estão associadas ao cosmos como parte desse rito. São ímãs regidos por afinidades e repulsões, tanto se atraem como se repelem, pois de todo modo se correspondem. Diante disso, antes mesmo de chegar ao poema, “a fala é um conjunto de seres vivos movidos por ritmos semelhantes aos ritmos que governam astros e plantas” (PAZ, 2012, p. 58).

O ritmo é, portanto, a nossa natureza, humana e mística, a nossa força criadora capaz de realizar. Capaz de fazer chover e inspirar. É o toré e a ciranda, o nosso lugar e quem somos. O nosso rito é o trajeto para a poesia, o caminho do simbólico para acessar o sagrado.

A predisposição para o sagrado é aprendida, faz parte da educação poética, assim como o ritmo, o encantamento da poesia do Pajeú, é o exercício espiritual por via da linguagem. Processa-se na atividade do sensível como um recebimento do nosso universo. Para o agricultor Leonardo Bastião, figura ilustre da cidade de Itapetim, Ventre Imortal da Poesia, no Pajeú, não existe erro quando se trata de fazer versos, também não se carece de estudo para isso. Existe uma liberdade criadora que transcende normas, regras, fórmulas; que se faz presente de maneira espontânea, a partir da própria vivência e conhecimento prático, do seu “estar no mundo”, que é único, pessoal e intransferível. Quando Leonardo Bastião diz:

a seca é como uma guerra
 destruindo os animais
 deixando os restos mortais
 secando em cima da terra
 o gado desce da serra
 e sai procurando comida
 mata um lambu na dormida
 come a carne e deixa a pena
 quem vê de perto essa cena
 guarda pra o resto da vida.³²

Ele se expressa a partir do seu lugar de fala, realidade e contexto, enquanto homem sertanejo agricultor considerado analfabeto, que tem uma forma de se relacionar com a terra, com o tempo, com as contingências e a natureza que o cerca. É o seu lugar de observação da dinâmica da vida.

O poema é o relato de uma cena, não rara durante a seca — transformada por meio da combinação entre ritmo e imagens —, que desenha o cenário do Sertão. A poesia vem e assume o protagonismo com o seu poder de transmutar a realidade. Para quem partilha dessa paisagem, a décima é um exemplo de beleza das coisas que acontecem na região e que são matéria para poesia. Nessa outra estrofe, em que Leonardo Bastião diz:

Tudo que o homem estudou
 Pra natureza foi pouco
 Que ele não faz um coqueiro
 Se inventar fica louco
 Caçando a encanação
 Que leva a água do chão
 Pra botar dentro do coco³³

³² Poema de Leonardo Bastião retirado do filme *Poetas analfabetos do Sertão do Pajeú – Documentário em curta-metragem de Jefferson Sousa*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhVap-PZeXw&t=17s>. Acesso em: 10 set. 2020.

³³ Poema de Leonardo Bastião retirado do filme *Poetas analfabetos do Sertão do Pajeú – Documentário em curta-metragem de Jefferson Sousa*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhVap-PZeXw&t=17s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Fica evidente que a observação, a ciência advinda do exercício da vida, a sabedoria, são a essência da grandiosidade dessas pessoas poetas. A poesia é fruto do que se percebe e está em constante movimento de criação. Fazer poesia é um exercício espiritual, representa a força da ancestralidade presente no território, a partir da inteligência da intuição.

Leonardo Bastião mora num rancho de taipa e vive do que colhe da terra. Exerce o ofício de ser poeta na região e trabalha como agricultor; diz que não pôde estudar, mas que não faz falta esse estudo; criou-se sem profissão, mas fez todo tipo de serviço pesado; é herdeiro de loucos, assiste a beleza das flores e precisa esvaziar o juízo para as poesias novas que vão chegar. Depõe sobre a sua vida com verdade, leveza e satisfação.

Eu nunca pude estudar
 E o meu recurso foi pouco
 Meu pai era quase doido
 E o meu avô era louco
 Desses que arrancava a planta
 E ficava caçando o toco

Com essa herança de louco
 Me criei sem profissão
 Todo serviço pesado
 Eu fiz pra ganhar o pão
 Só nunca quis ser coveiro
 Mas fiz cova de carvão

Carreguei água em galão
 Enchi pote, aguei horta
 Pensei que um pau só prestava
 Se ele tivesse uma volta
 Mas mesmo se não for torto
 O peso da lata entorta

Bem cedo eu abria a porta
Pra meu serviço saía
Olhando as plantas da terra
Eu vi tanta poesia
Que as flor mostrava bem cedo
Quando murchava escondia

Tenho pouca poesia
Não faz falta estudar
Que meu juízo é pequeno
Precisa descarregar
Se não tirar a que tem
Não cabe a que vai chegar³⁴

Numa conversa entre os poetas Leonardo Bastião e seu amigo Pedro Tenório, vê-se a consciência sobre o desafio de criar poemas bem estruturados de improviso. Reconhecem como um procedimento complexo, embora seja algo que fazem cotidianamente, sem muito esforço e apego. Isso se dá devido ao movimento espontâneo da tradição que cerca as pessoas do território.

³⁴ Poema de Leonardo Bastião retirado do filme *Poetas analfabetos do Sertão do Pajeú – Documentário em curta-metragem de Jefferson Sousa*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhVap-PZeXw&t=17s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Pedro Tenório: O caba ser analfabeto e fazer o verso bem encaixadinho, né pra todo mundo não... né?!

Leonardo Bastião: É... É difícil!

P. T.: Se eu fosse me lembrar dos versos que eu já fiz quando era mais novo, dava pra encher uma trucada... já fiz mote, já fiz uns versos de galope à beira-mar por aí afora, mas o caba que num escreve é uma merda, eu só sei mesmo assinar o nome, né...

L. B.: O caba que escreve, ele... se uma palavra não tiver boa, ele remenda, né?

P. T.: É... remenda e ali fica feito mesmo, né? Mas você faz um verso bem-feito, aí depois já faz outro, aí já se esquece daquele, porque já faz um mais novo, não é desse jeito?

L. B.: É...

P.T.: E quando o caba escreve não, pode passar dez ou vinte anos... na hora que pegar o verso tá feito. Já eu que não escrevo, aí faço bem-feito e depois não me lembro mais, né?

[...]

L. B.: Pedro Tenório, seus versos/ tem tudo quanto eu preciso/ Já que eu perdi a memória/ diminuí o juízo/ não me lembro mais de nada/ e vou fazer de improviso.³⁵

No diálogo, fica explícito que escrever e improvisar apresentam processos diferentes. Durante o repente, por exemplo, não existe a possibilidade de refazer, remendar ou trocar palavras depois de o poema ser concebido e recitado. Já na poesia escrita de bancada, os versos podem ser criados aos poucos, sofrer ajustes e alterações, com liberdade de tempo, até a publicação final. Ou seja, as pessoas poetas categorizadas como analfabetas podem não saber escrever a partir do entendimento das normas gramaticais, como admitem; entretanto, esse fato não tira delas a capacidade e a habilidade criativas no exercício do que para elas é sagrado: o improviso e a poesia da vida que se tece. O alinhamento com o universo, portanto, não se dá na alfabetização.

Outra forma de manifestação poética a partir do sagrado acontece no contexto religioso, unindo poesia e fé cristã, como vimos se manifestar anteriormente. As missas da Igreja Matriz em São José do Egito são um exemplo dessa tradição. Realizadas em versos metrificadas,

³⁵ Conversa de dois poetas analfabetos: Pedro Tenório e Leonardo Bastião, retirada do filme *Poetas analfabetos do Sertão do Pajeú – Documentário em curta-metragem de Jefferson Sousa*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhVap-PZeXw&t=17s>. Acesso em: 10 set. 2020.

influenciadas pela cantoria de viola da região, recebem, além do padre poeta, a participação dos fiéis, que ajudam a escrever as estrofes, e dos repentistas convidados, que improvisam a partir de seus conhecimentos sobre as escrituras sagradas e dos temas dos sermões do dia.

O Padre Luís Marques Ferreira, ou Luizinho, como é conhecido, começou a gostar da poesia de repente quando jovem e foi justo esse interesse pela cantoria que o levou a seguir a vida de celibato. Já em exercício, percebeu que poesia e religião poderiam caminhar juntas nas missas, então, reunindo-se com os fiéis, construiu as orações. As participações aconteciam com frequência em momentos diversos e, por isso, já eram esperadas por todos, moradores e visitantes. Poderia ser para recepcionar ou se despedir de um padre ou bispo que chegava na cidade, para fazer homenagens em enterros ou para celebrar as missas.

Nesse caminho, a civilização pajeúnica consolida-se com valores tão notáveis que até a missa é construída em versos. E o padre estimula a participação dos fiéis-poetas a partir do improviso e da métrica. Afinal, o dom da palavra foi aguçado nas criaturas dessas terras. E, para além da religião, essa civilização também é construída através de uma linguagem expressiva e representativa de uma cultura, de uma organização política que articula e fortalece a sociedade de poetas e, por fim, da expansão do território. Como em toda grande civilização, seu exército se expande permanentemente através de sua força poética, ocupando novos territórios com a sabedoria da conquista pela força da palavra (RAMOS, 2013, p. 06).

Embora sejam movimentações que acontecem naturalmente, de certa forma é uma articulação que faz parte da organização política da sociedade de poetas para fortalecer o sistema literário autárquico e a imagem da região que se propaga através do poder da palavra. Além das missas estruturadas em versos, algumas festas tradicionais, especificamente de poesia, como a Missa do Poeta e o Festival de Cinema Poesia na Tela, em Tabira; Clube do Cordel, Sertão Alternativo, Xerém Cultural, Pajeú em Poesia e Semana de Cultura Local, em Afogados da Ingazeira; No Meu Terreiro em Arte, em Ingazeira; Balaio Cultural, em Tuparetama; Festa de Louro, Circuito das Artes e Coco Cocada, em São José do Egito; o Coletivo Mangaio e a Feira da Poesia Popular do Pajeú. Todas fazem parte do calendário anual da região, mobilizam poetas dos municípios, sítios e brejos vizinhos, além dos turistas, que marcam presença todos os anos.

O sagrado da poesia se transforma em articulação política e poética para promover a manutenção da cultura e do sistema literário autárquico do Pajeú, como forma de integrar o cenário, as pessoas da comunidade e poetas de todas as cidades da região. O objetivo é criar espaços no Vale, de diálogos e trocas.

Outra ação que pode ser considerada estratégica é a presença da poesia pajeúnica na sala de aula. Em São José do Egito, por exemplo, o sistema de ensino institucionalizou, em 2015, a

matéria Poesia Popular em todas as escolas da rede, inclusive da zona rural, como na Escola Municipal Baraúnas, no Sítio Baraúnas³⁶. Nessa matéria, o alunado estuda sobre poetas e repentistas do Pajeú. Isso ajuda a dar continuidade a esse movimento de expansão do território por meio da palavra, amplificando seu poder. O Pajeú nos ensina, portanto, que o sagrado também pode ser usado como uma estratégia política de articulação e perpetuação.

³⁶ 1º Bloco | Disciplina poesia popular é ministrada nas escolas de São José do Egito. Realização de G1 Pernambuco. Recife, 2015. Color. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/videos/v/1o-bloco-disciplina-poesia-popular-e-ministrada-nas-escolas-de-sao-jose-do-egito/4266382/>. Acesso em: 10 set. 2020.

7 DO REPENTE É QUE SE FEZ/ A NOSSA MESA DE GLOSA

O repente é ancestral
 Vem de longe a tradição
 Da viola e da canção
 Mas também do ritual
 Que acende o que é vital
 Numa alma virtuosa
 Que se deixa sigilosa
 Desfazer-se em nudez
Do repente é que se fez
A nossa Mesa de Glosa

Nesse trajeto, a semente do improvisado aliada ao sagrado, no Sertão, teve significantes desdobramentos. Aqui, destacamos o surgimento das Rodas de Glosas e a transformação destas em Mesas de Glosas.

A glosa é uma prática tradicional antiga de improvisado declamado exercida no dia a dia por poetas glosadores, em conversas, como uma brincadeira de repente. As Rodas de Glosas eram, portanto, encontros informais com poesias feitas de repente, sem o apoio da viola. Esses encontros aconteciam em bares, praças, alpendres, sítios, na maioria das vezes depois das apresentações e pés de parede — desafios de violas feitos em ambientes particulares.

Essas reuniões se consolidaram como tradição. O seu desdobramento até os dias atuais trouxe consigo algumas modificações como consequência da dinâmica do tempo. Alterações essas feitas a partir da estruturação da modalidade, que passou a apresentar especificações de tempo, lugar, motes e poetas determinados. Tudo isso combinado às regras formuladas, que desembocaram em um sistema complexo de funcionamento.

Antes da Mesa de Glosa, existia a Roda de Glosa, que era manifestado em bares, terraços, vilelas ou ruas de festas, qualquer lugar com determinados números de poetas improvisando informalmente. A Mesa de Glosa deu formalidade a um espetáculo, com tempo, mote, poeta, lugar e horário definido. Hoje o poeta popular procura fazer faculdade, ler e estar atualizado, diferentemente na década de 50 a 80 que eram analfabetos e trabalhava no campo, as rodas de glosa ou a mesas de glosa falam de filosofia, existencialismo, atualidades e outros olhares mais surreais no que dizemos para os efeitos na natureza (Kerlle de Magalhães, Anexo H).

Isso aconteceu no momento em que se transformou uma brincadeira tradicional e espontânea em espetáculo de poesia, profissionalizando o gênero e poetas para inseri-los no

mercado artístico, por isso a Mesa de Glosas é considerada, hoje, uma vitrine de improvisadores.

As pessoas poetas que antes eram percebidas como humildes, analfabetas e que passavam a bandeja para recolher uns trocados ocupam, no Sertão, um lugar de importância e valorização semelhante ao dos improvisadores ladinos, dos quais “Uma improvisação feliz podia valer um Emirato. Outra, feita na hora certa, conseguia romper as correntes de um cativo ou até salvar a vida de um condenado à morte” (SOLER, 1978, p. 35), dadas as devidas proporções e realidades, evidentemente.

A prática se difundiu com velocidade pela região. Devido a isso, para administrar as realizações das Mesas de Glosas duas associações, APPTA (Associação de Poetas e Prosadores de Tabira) e AJUPTA (Associação da Juventude Poética de Tabira), passaram a organizar os eventos. Entretanto existiu entre elas uma relação conflituosa que culminou, por parte da APPTA, na tentativa de registrar os direitos, impedindo que qualquer pessoa pudesse fazer ou levar a Mesa de Glosas para outros lugares “sem permissão”.

Sobre esse fato, reportando-se à APPTA, o poeta Carlos Eduardo Morais improvisou:

Tê-la por mãe foi meu gosto
 Mas depois perdi a crença
 Por ter que pedir licença
 Pra dar-lhe um beijo no rosto
 Esse foi o meu desgosto
 Ver minha mãe corrompida
 Que uma mãe prostituída
 Deixa um filho sem comer
 A vida devia ser
 Mais fácil de ser vivida³⁷

Aqui não nos demoraremos nesse fato. O importante é que essa configuração, estruturada para ser promovida no mercado cultural, foi formalizada na cidade de Tabira e começou a ser realizada em 1997, no bojo das festividades da Missa do Poeta. Tabira foi a cidade que se apropriou da responsabilidade de cultivar e difundir a glosa, sendo considerada, hoje, a principal arena de resistência e propagação. A esse respeito e sobre a importância da

³⁷ Poesia retirada de arquivo pessoal.

modalidade para o cenário cultural de Pernambuco e do Brasil, o poeta glosador Henrique Brandão afirma:

O maior número de mesas de glosas, assim como de glosadores, estão, sem dúvidas, divididos entre o Sertão do Pajeú, e o Cariri paraibano. Tabira surge como um expoente, e o termo ganhou importância e repercussão em todo o País. Existe, inclusive, projeto para levar a Mesa de Glosas para outras regiões do País e até pra o exterior. Pra muita gente, pode ser uma modalidade poética relativamente nova, porém, pra região, é uma modalidade centenária. Dada essa informação, pode-se dizer que a Mesa de Glosas é uma rica expressão cultural que ainda vai ser estudada e executada em todo o País (Henrique Brandão, Anexo G).

Dessa formatação estruturada para o mercado, os poetas esperam: que a Mesa de Glosas seja cada vez mais difundida, reconhecida e realizada em grandes palcos por todo o Brasil como espetáculo de improviso, o que tem acontecido através dos projetos de circulação nacional *De Repente uma Glosa e Mulheres de Repente*, este último voltado para o protagonismo feminino, com a participação das cinco mulheres que o Pajeú tem hoje, sentando na mesa de improviso.

Conceituando, a Mesa de Glosas é um dos gêneros poéticos da arte oral de tradição presentes no Estado de Pernambuco que descende do repente. Essa modalidade consiste em um desafio, entre os poetas participantes da Mesa, para criar versos feitos de improviso a partir de um mote dado no exato momento da glosa, sem que ninguém tenha conhecimento prévio com relação aos temas.

Como dito, sua sistematização foi feita para que pudesse integrar a programação da Missa do Poeta, uma cerimônia realizada em homenagem ao poeta e compositor Zé Marcolino, parceiro de Luiz Gonzaga, vítima de um desastre automobilístico que aconteceu entre as cidades de Afogados da Ingazeira e Carnaíba, no Sertão de Pernambuco, no dia 20 de setembro de 1987. No trigésimo dia de sua morte, houve uma missa na cidade de Serra Talhada, onde o poeta havia se fixado definitivamente com a família, sob a regência do seu grande amigo, o Padre Assis Rocha.

Nesta compareceram, além dos familiares, muitos amigos, artistas e admiradores, segundo Passos (2015). Após a celebração, ficou decidido que a Missa seria realizada anualmente em seu aniversário de morte, a exemplo da Missa do Vaqueiro, e se chamaria Missa do Poeta, homenageando a forma de tratamento usada por Marcolino e por todas as pessoas do Vale.

A ideia foi muito bem recebida e, no ano seguinte,

No dia 17 de setembro de 1988, numa noite de sábado, foi realizada a primeira Missa do Poeta que já nasceu graúda. Contou com as presenças de artistas como Luiz Gonzaga, Alcimar Monteiro, Ivan Ferraz, Zeto e Bia Marinho, Rui Grúdi, e de poetas como Lourival Batista, Sebastião Dias, Dedé Monteiro e outros (PASSOS, 2015, pp. 101-102).

“Assim ficou instituído que a missa não seria para lamentar a morte do artista, mas para rememorar-lo como símbolo vivo de alegria, poesia, arte e música, como ele realmente foi” (PASSOS, 2015, p. 102). No ano seguinte, o Pe. Assis Rocha já havia saído de Serra Talhada para a Europa, entretanto a Missa permaneceu sendo realizada, mesmo sem o apoio dos padres das paróquias da cidade, e lá se manteve até 1990. Foi levada para Tabira com a volta do Pe. Assis Rocha, em 1991, após 4 edições, devido ao interesse da prefeitura da cidade em transformar a Missa em evento com fins lucrativos.

Em 1996, o evento foi novamente transferido, dessa vez para a cidade de Flores, e a APPTA (Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira) ficou responsável por dar continuidade à tradição a partir de 1997. Sob a produção e organização da APPTA, a Missa do Poeta se tornou um evento grandioso. Em vez de um dia, passou a ter uma semana de festividade, na qual foram acrescentadas atividades culturais, como shows, recitais, mesas de prosas, mostra de cinema, exposições, lançamentos de livros e a Mesa de Glosas, abrindo espaço para artistas locais e de toda a região.

O evento é realizado todo ano em setembro, mês em que faleceu o poeta Zé Marcolino; a Missa, sempre no terceiro sábado, encerrando o ciclo das práticas culturais da semana; e, na sexta-feira que antecede a cerimônia litúrgica, é realizada a Mesa de Glosas, como uma forma de homenagear o poeta, que começou sua vida artística como repentista.

Apesar de a Mesa de Glosas ter começado a gerar repercussão por meio da Missa do Poeta, em entrevista cedida para esta pesquisa Genildo Santana afirma que a tradição da glosa é uma prática antiga e que o mérito de Tabira foi apenas a formalização da estrutura da modalidade como é apresentada hoje. Diz que há registros de que, nos anos 1950, na Paraíba, em um lugar chamado Ponto sem Rés, poetas como Orlando Tejo e Palmeiras Guimarães já faziam rodas de glosas em ambientes boêmios, mesas de bares; em Tabira também aconteciam muitas rodas com poetas, como Hermes Pires, Ivo Mascena, Albino Pereira, Jota Ferreira e outros.

Tabira é conhecida como a cidade que se apropriou da responsabilidade de cultivar e difundir essa modalidade. Hoje é considerada a principal arena de sua resistência e propagação. A fama de Tabira se alastrou devido à sua forte movimentação poética, que contribuiu para a formação da identidade cultural desse lugar conhecido como A Terra das Tradições.

Do início da Missa do Poeta aos dias de hoje, a luta foi absorvida por todo o Pajeú para a consolidação do gênero, de modo que é possível perceber resultados positivos, visto que as Mesas estão cada vez mais se impulsionando pelas cidades vizinhas, no litoral do Estado, nos palcos dos festivais literários pelo Brasil.

Edições da Mesa de Glosas em Pernambuco já aconteceram em Petrolina, Exu, Araripina, Bodocó, Arcoverde, Belo Jardim, Pesqueira; e reincidem em Tuparetama, Afogados da Ingazeira, São José do Egito, Itapetim, Brejinho, Carnaíba e tantas outras; e, fora do Estado, aconteceu em São Paulo (2015), no Rio Grande do Sul (2015), no Piauí (2016) e na Bahia (2018).

A realização das Mesas de Glosas acontece com bastante frequência pelas cidades dos sertões, mas ainda é difícil vivenciar esse espetáculo de improviso nas metrópoles e regiões da Zona da Mata e Agreste, assim como em outros estados do País.

Por outro lado, eventos tradicionais que já fazem parte do calendário do Sertão — Balaio Cultural, em Tuparetama; Pajeú em Poesia, em Afogados da Ingazeira; Festa de Louro, em São José do Egito; e as Jornadas Literárias dos sertões do Araripe e Moxotó, promovidas pelo SESC Pernambuco; além da própria Missa do Poeta, em Tabira — contribuem para manutenção e difusão das Mesas de Glosas.

Neste ano de 2020, em que o mundo vive uma pandemia, as Mesas de Glosa estão sendo realizadas virtualmente, gravadas ou executadas ao vivo em plataformas online. O formato da modalidade tem conseguido manter sua estrutura de funcionamento, apesar das adaptações necessárias e dos imprevistos relacionados à tecnologia, como a qualidade da conexão da internet. Tem sido positivo o fato da “onipresença” através da rede, o que possibilita que o evento seja assistido em qualquer lugar do mundo.

8 É ASSIM QUE FUNCIONA/ ESSA COISA DE IMPROVISO

Não é simples, realmente
 Não é fácil de fazer
 É plantar para colher
 Quando brotar a semente
 Germinando em nossa mente
 Vem um verso sem aviso
 Em seu metro tão preciso
 O poema vem à tona
É assim que funciona
Essa coisa de improviso

Na Mesa de Glosas, como referenciado, as estrofes são construídas de improviso e obedecem a algumas regras. Os poemas são estruturados em formas fixas que podem variar de metro conforme o combinado entre as pessoas participantes, antes de dar início à Mesa de Glosas. Os poemas podem ser feitos em qualquer métrica de acordo com a habilidade das pessoas glosadoras, todavia são geralmente décimas.

No caso da décima, que é a estrofe comum nas glosas e também na cantoria de viola, sua estrutura é composta por dez versos — como o próprio nome sugere —, cada um com sete ou dez sílabas poéticas, sendo o mais recorrente com sete, conhecido como redondilha maior. Segundo o estudioso Bráulio Tavares, a décima é usada na América hispânica e é conhecida como *décima espinela* em homenagem a Vicente Espinel. A estrutura vertical de rimas corresponde à “herança que recebemos da literatura Ibérica: ABBAACDDC, ou seja, o primeiro verso (A) rima com o quarto e o quinto, o segundo verso (B) rima com o terceiro, o sexto e o sétimo (C) rimam com o último, e o oitavo (D) rima com o nono” (TAVARES, 2016, p. 118).

Desses dez versos, os dois últimos, o nono e o décimo, que obrigatoriamente encerram a estrofe, são chamados de *mote*. Esse termo significa *tema*, ou *motivo*, e determina o assunto que será desenvolvido no poema, podendo abarcar um repertório conteudístico diverso.

Os motes são preparados previamente, de maneira sigilosa, por poetas que não vão participar da Mesa ou pela pessoa que fará a mediação/coordenação, de modo que estes e suas autorias sejam secretos e revelados apenas no momento da glosa. Isso evita que se levem para

a apresentação estruturas prontas, articuladas anteriormente e decoradas, para serem apresentadas como se feitas de improviso, o que, entre poetas, é chamado de balaió.

A qualidade dos motes é determinante para que poetas possam se sair bem na Mesa. É preciso que a mediação tenha cuidado ao elaborá-los e/ou selecioná-los, visto que os motes também são responsáveis pelos assuntos que circularão pela comunidade através da poesia. Diante disso, é necessário prezar, sobretudo, pela ética e coerência do tema, atentando também para as questões técnicas que envolvem a terminação silábica, o que define a rima, as questões de gênero e evita que se torne um elemento debilitador do processo.

A escolha dos motes deve ser cautelosamente construída com métricas e rimas para cada ocasião, que não seja enfadonho ou repetitivo, como nas diversidades dos temas; com atualidade, humor, lirismo e questões sociais. Caso haja falhas nas abordagens de assuntos ou nas escolhas de rimas ou estética do mote, o poeta glosador pode sentir dificuldade para o improviso e acontecer o que chamamos de Mesa fria, ou Mesa sem inspiração (Kerlle de Magalhães, Anexo H).

A quantidade de motes é dada de acordo com o número de participantes da Mesa, de maneira que, rotativamente, todas as pessoas possam passar pela experiência de ser primeira e última a glosar. Dessa forma, da esquerda para direita, a primeira pessoa da Mesa dá início aos improvisos no primeiro mote. Todas apresentam suas estrofes, uma após a outra, consecutivamente, até encerrar a rodada; a segunda da Mesa inicia no segundo mote, a mesma sequência se repete e segue assim por diante, estabelecendo uma continuidade.

A quantidade de participantes é geralmente de 7 pessoas, podendo, entretanto, variar de 4 a 10, sob o requisito de a dinâmica não ir nem do extremo da rapidez nem da exaustão, entretanto já aconteceram Mesas de 3 e mais de 15 participantes. Sob o intento de contribuir para o dinamismo da Mesa, é comum convidar declamadores para recitar nos intervalos, entre um mote e outro, visando oferecer tempo hábil para que cada poeta elabore a sua estrofe antes de iniciar a rodada. Essa participação, na verdade, não é uma regra, portanto fica a critério da mediação. Algumas pessoas são contra, outras são a favor, entretanto se considera a opinião e preferência de quem está participando da Mesa.

O silêncio da plateia é imprescindível para que poetas possam se concentrar, elaborar sua estrofe, decorá-la, para, em seguida, recitar ao público. Esse processo não é tão rápido como na cantoria de viola, em que cantadores improvisam no exato momento do ato da declamação. Comenta Giuseppe Mascena, em entrevista, que “O glosador é um repentista mais lento” (Anexo F). É preciso, portanto, respeitar, de cada participante, o tempo de criação, e, mesmo que algum integrante demore mais do que o previsto, não é permitido que a pessoa mediadora

passa a vez; em último caso e por questões éticas, apenas a pessoa glosadora pode passar a sua vez.

Giuseppe Mascena nos contou que, em 2015, quando estava mediando uma Mesa em Tabira, aconteceu uma situação em que uma das pessoas poetas — iniciante naquela época nessa modalidade, mas já sentada ao lado de glosadores experientes — sentiu o peso do mote no momento do improviso e demorou 12 minutos para recitar ao público sua glosa. A plateia ficou inquieta, mas, enquanto mediador, Giuseppe Mascena manteve a ética e a regra do desafio.

A glosadora era Dayane Rocha, uma das maiores poetas de improviso do Pajeú. Sua personalidade é forte na Mesa desde sempre. Durante essa situação, ela não desistiu, não aceitou ajuda do poeta que estava ao seu lado nem permitiu que pulassem sua vez. A plateia, portanto, se manteve em silêncio e à espera, até a poeta se levantar e glosar seus versos.

Isso foi em 2015, quando a família decidiu doar a casa de Vô em Tabira. Ele morava em Recife, né, diga-se de passagem, tinha essa casa em Tabira há décadas, aí a gente organizou uma Mesa de Glosas e, no decorrer da Mesa de Glosas, saiu o mote, que era um mote de duas estrofes de Vô, né, que é *“tristeza é ficar vivendo/ depois que os sonhos se vão”*. E essa Mesa tava muito ligeira, tava com Sebastião, Dudu, Genildo, e Dayane tava no meio. E, quando chegou a vez dela, ela começou a chorar, a chorar, a chorar, a sussurrar na verdade, a fazer barulho com o choro, e eu, que tava mediando a Mesa, o pessoal veio me abordar pra eu pular a vez dela, e eu explicava pra o povo que quem pula a vez é o glosador, e não o mediador. E aquela tensão durante 12 minutos, que numa Mesa de Glosas 12 minutos é muito tempo, tu sabe disso. E Dudu começou a fazer estrofe pra dar pra ela, pra ela se livrar do fardo, e ela chorando de cabeça baixa, negando com a cabeça que não queria. Até que ela levantou e disse *“Minha alma se agoniza/ e a cada minuto chora/ só deus é quem sabe agora/ a dor dessa poetisa/ minha alma sempre improvisa/ para mim mais um vagão/ quando falta inspiração/ sinto até que estou morrendo/ tristeza é ficar vivendo/ depois que os sonhos se vão”* (Giuseppe Mascena, Anexo F).

Todas as pessoas presentes na Mesa glosam nos motes de maneira consecutiva, apresentando perspectivas diferenciadas sobre o mesmo assunto, encantando a plateia com a multiplicidade de abordagens possíveis. Destaca-se quem, adequada ao tema, foge à obviedade, indo além da combinação de rimas, apresentando alto nível de elaboração, explorando, na estrofe, a construção de metáforas, imagens e jogos de palavras. Cada poeta, nesse momento, mostra de si a sua qualidade artística e capacidade de tensionar a linguagem.

O mote não exige apenas um bom repertório de rimas, mas familiaridade com o tema escolhido. Temas abstratos como a velhice, a infância, a saudade, podem ser glosados com certa liberdade, permitindo ao poeta procurar imagens concretas do tipo que lhe convier. Motes sobre temas muito concretos, no entanto, requerem familiaridade com o assunto. Conta pontos positivos para o poeta ser capaz de evocar de improviso imagens que satisfaçam o tema pedido (TAVARES, 2016, p. 125).

Percebe-se, portanto, que a atividade se relaciona com o sagrado, mas exige alto nível de combinação entre o domínio da forma métrica, a sensibilidade e o conhecimento, junto com o manejo da articulação desses aspectos. A mensagem precisa ser desenvolvida com riqueza imagética, metafórica e tensionamento de linguagem. A isso se somam agilidade e imanência ao processo de composição, visto que só o cumprimento da forma métrica não garante a qualidade e a profundidade da poesia. Ser poeta é ir além do poema quanto a sua estrutura.

Como dito anteriormente, a modalidade métrica a ser improvisada na Mesa de Glosas é combinada previamente de acordo com a habilidade das pessoas participantes, sendo mais frequente a décima em sete sílabas. Para a maioria das pessoas glosadoras, a redondilha maior é a mais rápida de fazer, portanto mais fácil de improvisar, devido à quantidade de sílabas por verso, que é menor, e ao fato de sua cadência ser muito acentuada pelas tônicas marcadas na terceira e sétima sílabas ou na segunda, quarta/quinta e sétima, empregando um ritmo mais apreensível à memória.

Sobre a escolha do metro, Genildo Santana afirma que:

Noventa por cento, quase 100%, a gente tem feito em... motes de sete sílabas, porque o decassílabo, tem muitos poetas que têm dificuldades com decassílabo. O decassílabo tem que ser mais elaborado. É até mais difícil de fazer. Alguns que têm mais facilidade conseguem, mas nós fazíamos. Quando, em 97, nós criamos, tinham duas, eram duas Mesas. Uma com os amadores, nós; e outras com os profissionais, que era os cantadores. Era Diomedes Mariano, Sebastião Dias, João Paraibano, Pedro de Alcantara, Delmiro Barros. Aí tinha a dos amadores já preparando. Aí a dos profissionais tinha decassílabo. Só que esses profissionais não puderam mais participar. Aí a gente depois estruturou só em sete (Genildo Santana, Anexo 09).

Mas pode acontecer, de repente, de cair um metro não esperado, como na Mesa realizada na *Festa de Louro*, em São José do Egito, no dia 06 de janeiro de 2016, em que Jorge Filó, o coordenador da Mesa, deu o primeiro mote da noite em dez sílabas poéticas, “*Canhotinho emprestou a São José/ O poeta das coisas do Sertão*”, quando todos esperavam em sete.

O poeta Caio Meneses pegou a deixa da surpresa do metro não combinado e glosou:

Logo em dez inicia a nossa mesa
 Sem viola, porém com poesia
 Se Raimundo nos viu na cantoria
 Aqui tem a cadeira com certeza
 Venha cá pra mostrar sua pureza
 Solta a voz que brotar do coração
 Pois somente a real inspiração
 Só quem senta à Mesa sabe o que é
 Canhotinho emprestou a São José
 O poeta das coisas do Sertão³⁸

Com relação ao sistema de rimas, Bráulio Tavares faz uma análise. Ao destrinchar a sua forma, afirma ser de simetria perfeita, pois “se dividirmos em dísticos (grupos de dois versos) veremos que cada par inverte as rimas do antecedente, sendo que o par do meio (AC) faz a ligação entre os demais: AB – BA – AC – CD – DC.” (TAVARES, 2016, p. 119). Esse *formato espelhado* faz com que a estrofe declamada de baixo para cima mantenha a estrutura de rimas inalterada.

Ao examinar a estrutura, percebemos o quanto se torna complexo o processo de criação por essa via da técnica até ser assimilado e passar a ser automático. Outro caminho, como já mencionado, é pela experiência intuitiva do ritmo, ou seja, da vibração, da escuta e repetição para apreender a cadência do metro e da forma. Depois de apreendido o ritmo, tornam-se amenas as dificuldades. A partir daí, é possível também aprender a traçar estratégias facilitadoras para a elaboração. Vale ressaltar que a excelência técnica leva à perfeição da estrutura, mas não basta para alcançar qualidade poética, fator que diferencia grandes poetas.

Segundo Tavares (2016), tecnicamente, as duas coisas mais importantes no improviso são: primeiramente iniciar a estrofe com uma quadra bem construída e, depois, preparar, justamente no final da segunda quadra, uma queda de verso que seja boa para encerrar com o mote.

A queda de verso corresponde à oitava linha e equivale à “chave de ouro”. É justamente o verso que embala o mote. Momento em que a plateia vai ao delírio, quando a glosa é bem-feita, e já começa a aplaudir. Sobre os temas tratados nos motes, Genildo Santana afirma que

³⁸ MESA de glosa parte 2. [S.I.], 2016. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pqp9Kqklq88>. Acesso em: 10 set. 2020.

não existe um roteiro determinado, mas que há assuntos recorrentes, como os que se originam da conjuntura da terra, da vida e da humanidade, além dos que envolvem atualidades. Frisa, entretanto, que essa reincidência não influencia na feitura do improviso, pois nunca se sabe a partir de qual perspectiva o mote tratará o tema.

Esta glosa, feita por Francisca Araújo na Mesa realizada pelo Sesc, no dia 02 de julho de 2020, com o mote “*as mães negras do planeta/ não aguentam mais chorar*”, dado pela poeta Verônica Sobral, é um exemplo. Nessa mesa, que teve a pandemia de 2020 como macrotema, os motes se basearam nas diversas formas de violência sofridas pelas mulheres e intensificadas nesse período, nesse caso com destaque para as mulheres negras que são mães.

Mães que embalam no colo
 O bem gerado no ventre
 Infelizmente estão entre
 As que caminham sem solo
 O próprio racismo é dolo
 Que só intenta matar
 Parem de assassinar
Nossa juventude preta
As mães negras do planeta
*Não aguentam mais chorar*³⁹

É comum, por exemplo, que em eventos literários se aproveitem pautas históricas, da atualidade ou artistas homenageados para fazer a Mesa de Glosas, com motes sobre o contexto ou sobre pessoas consagradas. Nesse caso, é preciso que as pessoas participantes estejam sempre atentas às notícias e estudem sobre os fatos ou a vida e a obra da figura em questão, de modo a angariar conhecimentos a respeito e espelhá-los no poema.

Por regra, os motes são desconhecidos pelos glosadores, exatamente pra não perder a característica do improviso, porém em algumas mesas já se sabe o tema. Por exemplo, em 2015, eu participei de uma Mesa de Glosas na *Balada Literária*, em São Paulo, onde o tema seria a obra do poeta Glauco Mattoso, então foi preciso estudar a história do poeta, para embasar as glosas, e ter cuidado para não ser repetitivo nos improvisos (Henrique Brandão, Anexo G).

³⁹ LIVE MESA DE GLOSA SESC 02/07/2020. Realização de Sesc Pernambuco. Recife, 2020. (139 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rp10I76yBWM>. Acesso em: 09 set. 2020.

Esses casos eram considerados exceções, entretanto têm acontecido com mais frequência, sobretudo quando se trata de contratação de festivais literários. Para os demais temas — questões sociais e políticas, além dos contemplativos sobre a natureza, sentimento amoroso, saudade, o fazer poético, gracejo e sátira —, os poetas precisam recorrer ao seu próprio repertório de conhecimento, leituras e vivências.

Como exemplo de mote que presta homenagem a artistas, podemos usar o já mencionado “*Canhotinho emprestou a São José/ O poeta das coisas do Sertão*”, do qual citamos a estrofe glosada por Caio Meneses. Este celebrou a memória de Zeto, poeta e músico falecido da cidade de Canhotinho, conhecido como o poeta andarilho que cantou o Pajeú e lá constituiu família. Sobre esse artista, Carlos Eduardo Moraes, no mesmo evento, glosou:

Já são cinco pras seis, essa é a hora
 Que o sol no horizonte está sem brilho
 E a lembrança de Zeto, o andarilho
 São José do Egito comemora
 Desse chão de viola foi embora
 Um pedaço bonito de canção
 Muitas vezes a vida dá com a mão
Pra depois nos tirar com a mesma fé
Canhotinho emprestou a São José
*O poeta das coisas do Sertão*⁴⁰

No vídeo, vê-se a plateia se alterar, aplaudindo euforicamente já na queda do verso, o oitavo que está sublinhado. De fato, essa foi uma estrofe surpreendente, em que não se encontra nenhum verso à toa; pelo contrário, todos bastante precisos na construção. O poeta inicia a primeira quadra, impressionando os ouvintes ao trazer, para o mote, a imagem do momento da glosa, o fim do dia; em seguida, presta a sua homenagem, para, depois, encerrar com dois versos fortes, que revelam um pensamento filosófico sobre a vida. Esses dois últimos potencializaram ainda mais o mote, encerrando a estrofe com a “chave de ouro”, relativa aos sonetos parnasianos.

⁴⁰ MESA de glosa parte 2. [S.I.], 2016. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pqp9Kqklq88>. Acesso em: 10 set. 2020.

É pelo desdobramento do mote e correspondência ao tema, sobretudo pela reação da plateia, que se julga quando o improvisado é bem elaborado.

Tematicamente, o que se espera de uma boa glosa é que desenvolva com elegância as sugestões do mote. E também que corresponda à intenção emotiva do mote. Mote engraçado é pra ser glosado com graça. Mote nostálgico pede um certo lirismo madrugadeiro. Mote filosófico é para filosofar (TAVARES, 2016, p. 118).

Sobre o tema contemplativo que se constitui a partir de uma imagem da natureza, na Mesa de Glosas do mesmo evento o mediador deu o mote extraído do refrão da música *Essência*, de Zeto, o poeta homenageado: “*O passarin busca essência/ No colo virgem da flor*”. Como se pode observar, dessa vez o mote tem sete sílabas.

Glosa de Caio Meneses:

Com açúcar e com afeto
 Com cachaça e poesia
 Marin, migué, greg e bia
 Fez-se um poeta completo
 A terra recebeu Zeto
 Pra nos ensinar amor
 E o violão sente a dor
 Da falta da existência
O passarin busca essência
*No colo virgem da flor*⁴¹

Glosa de Carlos Eduardo Moraes:

⁴¹ MESA de glosa parte 5. São José do Egito, 2016. (1 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rcwKoPA5HBA>. Acesso em: 10 set. 2020.

Vi uma cena amorosa
 Bonita e saudosiana
 De uma abelha italiana
 Com a pétala de uma rosa
 Aquela pétala cheirosa
 Me serviu de cobertor
 E eu comprovei que o amor
 É fruto da inocência
O passarim busca essência
*No colo virgem da flor*⁴²

Um dos pontos interessantes da Mesa de Glosas é que um desafio como esse, do qual participam sete poetas, glosando no mesmo mote, dá à plateia a oportunidade de desfrutar das diversas possibilidades que um tema sugere. Cada qual parte de uma perspectiva diferenciada e segue assim caminhos muitas vezes divergentes, não por isso melhores ou piores.

Aqui citamos dois desses caminhos. No primeiro, feito por Caio Meneses, percebemos que ele aproveitou a oportunidade de exaltar o homenageado falando de sua família, esposa e filhos, usando signos que o representam, como o violão, a cachaça e a poesia, fazendo ainda referência à música *Com açúcar, com afeto*, de Chico Buarque de Hollanda. No segundo, Eduardo Carlos Moraes segue fielmente a sugestão da imagem da natureza e referencia o tema da canção fazendo analogia a uma relação amorosa.

Raras são as vezes em que se foge totalmente da linha do mote, evadindo o tema. Isso só acontece se o mote tratar de um assunto desconhecido de quem vai improvisar ou se for dúbio e a pessoa não entender a proposta. Ainda assim é inabitual, pois, quando alguém não entende o mote, sem demora pergunta logo à pessoa que está ao seu lado na Mesa. Um episódio como esse aconteceu com o poeta Alexandre Morais na Mesa de Glosas do centenário do poeta Cancão, em 2012, na cidade de São José do Egito. Em seu blog, Cultura e coisa e tal, ele depõe:

⁴² MESA de glosa parte 5. São José do Egito, 2016. (1 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rcwKoPA5HBA>. Acesso em: 10 set. 2020.

O último mote ofertado foi proposto por Welington de Melo, quem, eu não sabia, é um noveleiro danado. Vê só o mote: *Pergunte para Carminha/ Quem botou ponta em Tufão*. Eu tive que perguntar a Caio Meneses, que tava do meu lado, o que era isso. Diante da informação de que se tratava da novela global, eu glosei às avessas: Eu sou cavalo de sela/ Não nasci para cangalha/ E acho uma grande falha/ Assistir telenovela. Para mim a arte bela/ É ouvir um bom baião/ História de traição/ Nunca foi da conta minha/ *Pergunte para Carminha/ Quem botou ponta em Tufão*.⁴³

Da mesma forma, também é difícil ver as pessoas glosadoras conseguindo subverter o mote mantendo o assunto proposto. Para fazer isso, é preciso ser, além de boa, ousada, pois a plateia nunca espera que o mote seja revertido. Essa ação é um tanto arriscada, pois pode, dependendo do contexto e do motivo, não surtir o efeito esperado.

Nesse mesmo mote, que foi rejeitado pela plateia no centenário do poeta Cancão, resgatamos a estrofe feita por Caio Meneses e lembramos que ele subverteu o mote, arrebatando a plateia ao encerrar a estrofe com:

A globo faz a novela
 Isso tanto repercute
 Que a gente ainda discute
 Em uma noite tão bela
 Mas vou quebrar a cancela
 E cantar com o coração
 Pra ver se dá um trovão
 De inundar a serrinha
Pergunte para Carminha
S'ela conhece Cancão.

Outro exemplo de subversão é o improviso de Caio Meneses no evento *CLISERTÃO*, em 2012, na cidade de Petrolina, no mote “*Ah se eu tivesse um por cento/ Do poder de Cachoeira*”. Mote do pesquisador Lindoaldo Campos, que faz alusão ao empresário brasileiro Carlinhos Cachoeira, preso sob acusações de envolvimento em crime organizado e corrupção.

Glosa de Caio Meneses:

⁴³ MORAIS, Alexandre. *Mesa de Glosas em São José do Egito*. 2012. Disponível em: <http://www.culturaecoisaetal.com.br/2012/07/ Mesa-de-glosas-em-sao-jose-do-egito.html>. Acesso em: 10 set. 2020.

Eu quero é sair ileso
 Daquele cabra safado
 Porque quem rouba o Estado
 Também merece estar preso
 Quem maltrata o indefeso
 Não merece brincadeira
 Merece a vida inteira
 Tando embaixo d'um jumento
Eu que não quero um por cento
*Do poder de Cachoeira*⁴⁴

Antes de Caio Meneses, quem está sentado ao seu lado é Carlos Eduardo Moraes, poeta que sempre impressionou na Mesa, devido a sua habilidade, sobretudo, de construir imagens e fazer trocadilhos. Nesse mesmo evento, o poeta glosou:

O Brasil ficou surpreso
 Com esses papos sinistros
 E faz vergonha os ministros
 Cada qual com o rabo preso
 O nosso povo indefeso
 É quem perde a brincadeira
 O bicheiro deu bicheira
 E num cai do parlamento
Ah se eu tivesse um por cento
*Do poder de Cachoeira*⁴⁵

Comparando as duas glosas, percebe-se que ambas não seguem diretamente o mote; ao contrário, são oportunizadas para tecer críticas ao empresário e aos ministros do nosso cenário político, o que é totalmente aceitável por seguir a direção contrária do mote de forma coerente e, portanto, adequada.

⁴⁴ MESA de Glosas do Pajeú em Petrolina - CLISERTÃO - PT2. Petrolina, 2013. (5 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sTl4MV82dOk>. Acesso em: 10 set. 2020.

⁴⁵ MESA de Glosas do Pajeú em Petrolina - CLISERTÃO - PT2. Petrolina, 2013. (5 min.), color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sTl4MV82dOk>. Acesso em: 10 set. 2020.

Para fugir do que parece óbvio, alguns mediadores de Mesa de Glosas se preocupam em desviar desses temas recorrentes. Isso porque induzem ou determinam a ideia a ser desenvolvida de modo delimitado e denotativo. Dessa forma, privilegiam motes abertos e abrangentes, que exigem um senso de criação mais aguçado. Em entrevista para a pesquisa, perguntamos também ao poeta Giuseppe Mascena como percebe a reincidência dos temas e pensa essa influência no processo de criação, ao que respondeu:

Via de regra, em Mesa de Glosas há uma repetição de temas, sim. Sempre saem motes de amor, política, saudade, seca, Sertão e gracejo. Quando eu proponho motes, prefiro motes abertos, ou seja, motes em que cada poeta criará de forma diferente. Como exemplo, cito o mote *“Eu não posso responder/ Por não ter explicação”*. Mas, nesse caso, observo que os glosadores ficam desconfortáveis com o mote. Sentem-se traídos. No entanto, poetas como Dudu Moraes, Caio Meneses, Genildo Santana, Lucas Rafael saem-se muito bem nesse tipo de mote. A reincidência de temas desfavorece os poetas menos talentosos. No entanto, como a Mesa de Glosas não ocorre com tanta frequência (devido à necessidade de vários poetas, de motes preparados com antecedência e de que para ocorrer uma boa Mesa é necessária a presença de poetas de várias cidades), não fica tão claro que determinado poeta está repetindo uma ideia já usada anteriormente (Giuseppe Mascena, Anexo F).

Como mencionado anteriormente, para a pessoa ser considerada boa glosadora é preciso ter, além do domínio da forma métrica, conhecimento geral, criatividade, habilidade no improviso e o mais importante: imanência, visto que é preciso ser ágil sem deixar de ser poeta. Não são muitas as pessoas que se enquadram nesse perfil e conseguem executar improvisos emblemáticos, sobretudo quando os temas fogem do repertório convencional.

Para poetas, estar nessa condição de glosar, encarando público sempre exigente, específico da modalidade, lidando com suas expectativas, sendo avaliados, sentindo a pressão dos olhares ansiosos, não é fácil. Como a comunidade diz, tem pregos naquelas cadeiras. É um desafio que vai depender da personalidade, postura ou impostação de cada poeta.

Kerlle de Magalhães é uma dessas pessoas que consegue encarar a plateia, sentar nessa cadeira, mesmo que não haja garantias de sair ileso.

Aceitei o convite não por me sentir seguro para tal tarefa, mas porque sentia o desejo de ver acontecer... já que só havia 4 poetas para compor a Mesa. A maior dificuldade foi fazer improviso com perfeição, velocidade e ainda ser criativo na construção do poema. Dizer o verso no cru, com todos olhando e medindo cada verso, não é nada fácil. Qualquer distração é um penhasco. E a inspiração é o detalhe mais importante. Se você se dá mal no primeiro mote, o outro vai ser pior. Se você arranca aplausos da plateia, a inspiração toma conta do resto e você ganha o momento (Kerlle de Magalhães, Anexo H).

Outro ponto que deve ser ressaltado é que cada poeta está só e não pode contar com nenhum artifício que possibilite potencializar o seu improviso. O que o sustenta em cena, além dos aplausos e da inspiração, é o seu próprio corpo, do qual extrai a presença física, portanto a performance; e a voz, sua expressão oral, ou seja, a recitação. Dessa forma, o cultivo da oralidade é a característica principal dessa arte repentista, visto que os versos são elaborados de improviso justamente para serem recitados no instante da criação.

A Mesa de Glosa existe pelo corpo diante do público receptor, que vibra junto a cada improviso. As aglomerações se formam ao redor dos atos, constituindo plateia. Às vezes o público se envolve ao ponto de entrar na cena, sugerir motes, declamar nos intervalos e tentar improvisar enquanto assiste, guiado pelo desejo performativo latente. Os corpos que conseguem resistir ficam, ainda assim, na iminência.

A performance é uma ação complexa que envolve a presença física de um corpo presente em movimento, através do qual uma mensagem poética é transmitida, percebida e recepcionada, a partir de locutor, destinatário e circunstâncias (ZUMTHOR, 2005, p. 33).

Produção, transmissão, recepção, conservação e repetição constituem as cinco operações lógicas importantes para a existência da poesia oral. Paul Zumthor coloca a performance como o momento crucial que “abrange as fases 2 e 3; em caso de improvisação 1, 2 e 3” (ZUMTHOR, 2005, p. 34).

A concepção de performance está no centro da teoria do texto poético oral como um importante fenômeno de comunicação na manifestação da linguagem, visto que a voz está no corpo e o corpo, na voz. São, portanto, indissociáveis e seguem juntos, sendo este último o condutor de toda a sistemática, que potencializa o desempenho na realização da mensagem.

Ao ser narrada, a matéria do simbólico se acerca do desafio de se concretizar no movimento, nos gestos, nas expressões faciais e corporais, seguindo seu percurso conduzida pelas sensações e desenhos do recitador em sua audiência. A voz e o corpo são, portanto, forças motrizes para o poético.

Quanto à presença, não somente a voz, mas o corpo inteiro está lá, na performance. O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental [...] A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (ZUMTHOR, 2005, pp. 86-87).

Mas o que é esse corpo, de quem são esses corpos que performam? É matéria, estatura, carne, peso, sangue; indivíduo, sentido da experiência, realidade vivida, canal, templo, escudo, reduto da alma, imagem. É o que determina nossa relação com o mundo. “Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro” (ZUMTHOR, 2005, pp. 23-24). Esses corpos em estado performativo são também os de poetas que atuam em suas vidas diárias como agricultores, comerciantes, estudantes, professoras, mães, juristas, praticantes da voz em constante atuação.

Para haver performance, é necessário corpo presente, com seus ritmos e pulsações, diante de outros corpos que o observam e o recepcionam, estabelecendo ligação com o espaço cênico e evocando a noção de teatralidade, por meio da intenção manifestada.

Segundo Paul Zumthor, “a performance é o único modo vivo de comunicação poética” (2007, p. 34), isso porque “dizer é agir”, e, de fato, a poesia é orgânica, se realiza no corpo e por meio dele. Durante a recepção, também altera nosso estado físico, nos move e nos faz, por exemplo, dançar inspirados por sua natureza ritualística. Para o autor, o rito é um ponto de encontro entre a poesia e a performance.

A poesia (se entendemos por isto o que há de permanente no fenômeno que para nós tomou a forma de “literatura”) repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram a qualidade do rito (ZUMTHOR, 2007, p. 49).

Pelas descrições feitas, é possível diferenciar a Mesa de Glosas da cantoria de viola e das demais modalidades de improviso — como embolada, rap e outras formas de repente — que se apoiam na música como recurso e base a ser seguida na criação. Diferentemente destas citadas, as pessoas glosadoras não contam com o acompanhamento musical; nem de viola nem de pandeiro ou qualquer outro instrumento, além do seu corpo, voz e inteligência poética.

9 NESSE RITO DE PASSAGEM/ FAÇO MINHA TRAVESSIA

Transitar na consciência
 Que habita o coração
 Nos revela que a razão
 Tem no cosmos sua essência
 Diferente da ciência
 Que no cálculo vicia
 Quando tudo silencia
 Eu começo a viagem
Nesse rito de passagem
Faço minha travessia

A Mesa de Glosas é um ritual em que se busca o acesso ao sagrado para expressá-lo na linguagem. Poetas afinam seu ritmo ao do cosmos em conexão profunda com o universo, espíritos de animais, plantas, divindades e todas as formas de vida, comunicando-se com a ancestralidade, consigo, suas convicções, ideologias. Como dito anteriormente, o nome do rio das águas mágicas da poesia, Pajeú, significa Pajé. Esse é o ancião dotado de poderes naturais, chefe da comunidade indígena, aquele que cura, conhece sobre as raízes, sementes e outras substâncias, além de ser a entidade que liga o mundo terreno ao etéreo.

Isso representa o quanto o território é marcado pela história e pelos poderes dos povos originários e de seus xamãs, como os Xukurus da nação Kariri que vivem na região, hoje, especificamente, na Serra Ororubá. Nesse sentido, nos é revelado que a poesia é apenas uma consequência do desdobramento desse passado e tem a sua nascente na comunicação das pessoas com a natureza. Isso acontece no estado de plenitude da contemplação, dentro da realidade mítica e mística do poético.

A poesia veio antes
Dos tempos coloniais
Das lamparinas de azeite
Das festas medievais
Das mais lindas frases ternas
Dos suspiros das cavernas
Dos saudosos ancestrais⁴⁶

Os xamãs transmitem os cantos dos espíritos das matas e florestas que se somam aos diversos gêneros poéticos da voz, como as falas de chefe, os cantos de cura, de festas e rituais ou as narrativas míticas. Este canto do xamã Armando Cherõpapa, da comunidade Marubo do Vale do Javari (Amazonas), por exemplo, além dos artifícios sonoros, diz sobre essa relação com a natureza ao contar, através da voz do espírito do Gavião, como a ave surgiu a partir das flores de tabaco que voam para o céu-névoa:

⁴⁶ Trecho do poema *Como veio a poesia*, de Carmen Pedrosa, 1930-1997.

oin rome owaki
 menokovãini
 naí koin shavaya
 shavá avainita

ave noke pariki
 yove mai matoke
 koin mai matoke

shokoivoti

flor de tabaco-névoa
 caindo e planando
 à morada do céu-névoa
 vai mesmo voando

assim sempre fomos
 na colina terra-espírito
 na colina da terra-névoa
 há tempos moramos⁴⁷

Os pássaros são símbolos recorrentes na poesia do Pajeú. Este próximo poema, assinado por Efigênia Bezerra, por exemplo, traz os cantos do xexéu, concriz e bacurau, revelando a relação de atenção e escuta dedicada à natureza:

⁴⁷ PEDRO CESARINO. *Poéticas indígenas*. 2018. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Po%C3%A9ticas_ind%C3%ADgenas. Acesso em: 10 set. 2020.

Nem bem amanhece o dia
 O xexéu se acorda cedo
 Canta lá no arvoredado
 Sua linda melodia
 O conchris com alegria
 Também faz sua canção
 O bacurau pelo chão
 Pulando de planta em planta
 Toda passarada canta
 Quando chove no Sertão⁴⁸

A Mesa de Glosas é comparada com uma sessão de recebimento da mediunidade, ou seja, de escuta ao invisível, e o processo de preparação para a Mesa, assim como para o milagre dos improvisos, faz parte desse ritual, conciliando técnica e meditação.

Durante as entrevistas, cedidas para esta pesquisa, perguntei à poeta Milene Augusto, da cidade de Solidão, “Por que, no Pajeú, a poesia é considerada sagrada e a Mesa de Glosas uma Mesa Branca?”, ao que ela respondeu:

Nós consideramos a poesia como um dom divino, como se fosse algo que viesse do além. Na Mesa de Glosas, é onde a poesia nasce, onde os poetas se concentram e esperam a inspiração “descer”, e assim a estrofe sai na hora, igual caldo de cana. Já dizia o poeta Zé Adalberto: “Quando a minha mente falha/ Deus faz o verso pra mim.” Ou seja, quando não temos domínio sobre o mote dado, ou quando o “verso” demora para “nascer”, a gente espera a inspiração surgir, e assim encantamos o público com a arte do improviso (Milene Augusto, Anexo B).

A mesma pergunta foi feita para a poeta Elenilda Amaral, de Afogados da Ingazeira. A resposta veio como uma confirmação dessa percepção mística que circula por toda a comunidade, como se vê neste trecho em sua fala:

⁴⁸ Efigênia Sampaio de Lima Bezerra, 1935-1999.

Eu acredito que a poesia no Pajeú é considerada sagrada, porque aqui a gente tem muito essa coisa de olhar pra poesia, né, e enxergar além de uma simples expressão literária, né, uma expressão artística. Mas enxergar a poesia muitas vezes, até mesmo, como uma divindade, né, e também a poesia é vista como uma tradução dos sentimentos das pessoas, né. Um caminho mais estreito de se chegar até o divino. É uma mensageira ao divino [...] tem até um verso de Dedé Monteiro que diz “*a poesia é tão santa/ que quando o poeta canta/ Deus para pra escutar/ e pra terminar meu hino/ como tudo que é divino/ a poesia, seu menino/ não dá pra gente pegar*”. [...] E com relação à Mesa Branca, é... essa associação é feita devido à mesa branca da mediunidade, onde as pessoas contatam seus guias espirituais e através deles elas conseguem, né, receber mensagens. E na Mesa de Glosas não é tão diferente. Os poetas estão ali numa mesa branca no sentido de não ter acesso a nenhuma leitura, a nada do tipo, fazem apenas da sua mente, das inspirações, do clima, do silêncio, uma tela pra construir o verso, fazendo uso apenas dos conhecimentos que já têm. As inspirações vão chegando, né, então assim, seja de um guia espiritual ou do que a pessoa já sabe, né... é uma coisa misteriosa, né. Não se sabe de onde o poeta tira aqueles versos, aquelas coisas tão lindas naquele momento ali (Elenilda Amaral, Anexo D).

Francisca Araújo também foi entrevistada e afirmou que a poesia “expressa a força e a vibração do povo do Pajeú”. Em nosso trajeto até aqui, vimos o quanto a comunidade exerce a herança xamânica do Rio, por isso é que “todos esperam pelo milagre da inspiração poética”:

A poesia por aqui revela muitas sutilezas, ao passo que expressa a força e a vibração do povo do Pajeú. Essa aproximação faz com que as pessoas do território vivenciem experiências maravilhosas, inexplicáveis até por qualquer ponto de vista, por isso a relação de perceber a poesia como aspecto da sensibilidade humana que dialoga com uma entidade divina. A Mesa de Glosas é uma das modalidades que reforça essa característica. Todos esperam pelo milagre da inspiração poética que surge logo assim que o poeta pensa e cria, através da iluminação que recebe (Francisca Araújo, Anexo A).

A fala de Erivoneide Amaral também confirma a devoção da comunidade pela poesia e justifica esse consenso com relação ao sagrado.

Bem, aqui no Pajeú a poesia tem uma grande importância na vida da maioria das pessoas, e ela é sagrada porque as pessoas têm uma devoção. Não é só a arte em si, mas quem faz a poesia, quem gosta de poesia é devoto dela. É algo que é passado de geração pra geração, e as pessoas transmitem o que elas sentem através da poesia (Erivoneide Amaral, Anexo E).

Em nossas entrevistas, conversamos também com poetas que não participam da Mesa de Glosas, como é o caso de Isabelly Moreira. Para essa mesma pergunta, ela respondeu:

Olha, a atribuição do sagrado, do divino, tá muito relacionada com o processo de criação, no qual também se atribui à inspiração. É muito comum ouvir dizer que uma poesia bem-feita foi fruto da inspiração, da intervenção divinal, de alguém, e não do exercício, da prática, do treino, do estudo dessa pessoa. E é bem verdade que essa conotação meramente técnica tira o tempero da poética, tira o gosto da poética, porque a poesia não é restrita à técnica. A poesia não teria força, se fosse só isso. Se fosse só técnica, mas exagerar nessa dosagem do sagrado também pode ser algo excludente ao dizer, por exemplo, que fulano, por ser iluminado, por ser poeta, é um poeta bom, e fulano, que não é iluminado, não tem inspiração, não tem o dom, não é um poeta, então fica um pensamento arcaico, né. No entanto, quando se atribuía o sagrado na poética do Pajeú, vai-se muito além desse exemplo que eu citei, um exemplo bobo que eu citei. O sagrado é o respeito pelo nascimento. Então, a poesia é sagrada porque se tem o respeito pelo nascimento da poesia, no caso da Mesa de Glosas, do improviso. É sagrada porque é o silêncio de todas as bocas naquele momento pra ouvir o grito de um verso de uma boca só. E o processo criativo de bancada, além do improviso, também pode ser sagrado por ser um processo único, especial de alguém. Ali se deposita concentração, tempo e muito sentimento. Por fim, tem muita ancestralidade. Tem a perpetuação da poesia oral, e isso só pode ser sagrado (Isabelly Moreira, Anexo C).

A cosmopercepção de Isabelly Moreira questiona a projeção que se faz da figura do poeta como entidade iluminada, ao mesmo tempo corrobora a ideia de sagrado no tocante ao respeito pelo nascimento da poesia no processo de criação e de inspiração, do qual fazem parte o silêncio, o tempo, a concentração e o sentimento que traz o repertório de vida e espiritualidade de cada existência. Esses elementos são parte desse rito que motiva as glosadoras a acessarem as suas ancestralidades, inclusive por meio da escuta interna das vozes.

Vivemos esse ritual recentemente, no dia 06 de setembro de 2020, quando realizamos uma Mesa de Glosas a partir do projeto *Mulheres de Repente*, do qual fazem parte as cinco poetisas glosadoras do Pajeú e eu. Apresentamo-nos na *Balada Literária*, organizada pelo escritor Marcelino Freire em São Paulo, no formato online. Eu estava no Rio de Janeiro; e as poetisas todas juntas, em Afogados da Ingazeira/PE. Foi a primeira vez que medie uma Mesa de Glosas virtual, sem estar presencialmente ao lado das glosadoras, diferentemente delas, que já haviam participado desse formato em outros momentos nesse período de distanciamento social.

Foi desafiadora essa experiência, sobretudo pela ausência física do público e de seus aplausos, que alimentam a inspiração das poetisas, formando plateia à nossa frente. Ao mesmo tempo, vivenciamos outra forma de presença, através das pessoas conectadas que interagiram por meio de comentários e curtidas. Nessa edição, participaram Francisca Araújo, Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral, Milene Augusto e eu, Luna Vitrolira.

O convite foi para prestar uma homenagem à diversidade da poesia falada, que acontece em todo o País, a partir do sarau da Cooperifa, um movimento cultural que é realizado desde 2001 no bar do Zé Batidão, na periferia do extremo sul de São Paulo. Lugar onde a literatura chegou e se fez através da voz, tornando-se referência no Brasil como uma ação artística, mas

também política, que mobilizou e transformou a comunidade, antes vista como perigosa, por meio do reconhecimento do poder da palavra.

Os cinco motes foram criados por mim. O ponto de partida, ou macrotema, foi esse contexto, e meu objetivo era interligar a poesia dos subúrbios dos centros urbanos das grandes cidades à da comunidade do Pajeú, visto que ambas configuram realidades periféricas no País, ainda que guardem suas especificidades.

Para mim, que fui a mediadora, o ritual começou dias antes da apresentação. Elaborar os motes é uma missão de muita responsabilidade, pois é o que vai conduzir a criação. Um mote bem construído garante às poetisas a segurança de um bom improviso. Então eu comecei a me concentrar com antecedência para me relacionar com o assunto geral e escrever os temas que seriam desenvolvidos a partir desse contexto dado.

Fazer um mote não é simples, visto que são os dois versos que encerram a estrofe. É necessário que seja preciso e arrebatador em sua intenção temática e de desfecho, que tenha coesão e coerência, além da força poética e rigidez quanto ao metro. A escolha das palavras precisa passar por uma seleção criteriosa, considerando a sonoridade e a fluidez de sua pronúncia, de acordo com a estrutura fonética e fonológica, considerando os aspectos fônicos, físicos e fisiológicos. Isso porque condiciona a dicção, para preservar o ritmo. Algumas palavras soam como brisa, outras travam ou atropelam, é importante estar atenta a isso.

Foi muito prazeroso esse processo, sobretudo com relação à homenagem. Já fui ao *Sarau da Cooperifa* muitas vezes e senti na pele a sua importância, também porque vivi e vivo as duas realidades, os dois espaços e as duas diferentes formas de poesia, metrificada da glosa e livre dos saraus e slams. Como dizia Marco Pezão, um dos idealizadores da Cooperifa, “Nós é ponte e atravessa qualquer rio”. Não há barreiras, há encontro e confluência de águas, sobretudo quando vêm de territórios diferentes.

Depois do processo de fazer os motes, pensei na ordem para construir uma narrativa. O primeiro ato seria a apresentação; o segundo, situar as pessoas na atmosfera e no tom de mistério que a poesia e, por consequência, a Mesa de Glosas têm; o terceiro faria homenagem direta ao *Sarau da Cooperifa*; o quarto abrangeria a homenagem à poesia falada que acontece na rua em todo o País; e o último encerraria com um tema polêmico e político atual.

MOTE 1

NOSSA VOZ É RESISTÊNCIA
NA FAVELA E NO SERTÃO

MOTE 2

O SILÊNCIO É UMA PRECE
QUE DEUS SENTA PARA OUVIR

MOTE 3

COOPERIFA É O QUILOMBO
DA PALAVRA LIBERDADE

MOTE 4

BARES, PRAÇAS E CALÇADAS
SÃO PALCOS DA POESIA

MOTE 5

O BRASIL SEM PRESIDENTE
E SEU POVO ABANDONADO

Chegada a hora, é importante sempre iniciar a Mesa de Glosas apresentando as poetas, dizendo seu nome e qual cidade do Pajeú cada uma representa, para, logo na sequência, colocar o primeiro mote, visto que é preciso dar tempo para pensar e elaborar a décima. Foi o que fiz. Enquanto as glosadoras criavam na mente seus poemas, apresentei um preâmbulo, explicando ao público o que é a glosa, sua origem, como funciona e as regras — já mencionadas no capítulo anterior —, para que entendessem a dinâmica. Além disso, explanei sobre o contexto, nesse caso da homenagem que orientou os motes, garantindo para elas tempo de criação e informações sobre o assunto a ser glosado. Como nesse formato online não era possível ter a

participação de poetas que estivessem na plateia para fazer intervenções, de recitação ou declamação, antes de começar cada rodada eu mesma cumpri esse papel.

O primeiro mote, ou mote de abertura, “*Nossa voz é resistência/ Na favela e no Sertão*”, além de estabelecer a conexão entre os dois lugares, deu a deixa para que as poetas se apresentassem e oportunizassem o debate de gênero nesses dois contextos, considerando a força política e transformadora da voz das mulheres em ambas as comunidades, suburbana e sertaneja.

A primeira rodada começou da esquerda para a direita, iniciando com a performance de Elenilda Amaral, quando as poetisas deram o sinal de que estavam prontas.



Figura 1: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Nossa voz tem sido a voz
 Que exalada da poesia
 Seja noite ou seja dia
 Falando por todos nós
 Aqui não estamos sós
 E nem tem competição
 É luta e ocupação
 Por igualdade e decência
Nossa voz é resistência
Na favela e no Sertão
 (Elenilda Amaral)

Logo depois de Elenilda, seguindo a sequência, veio a poeta Dayane Rocha.



Figura 2: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Resistir, eis o dilema
 Da nossa voz que ecoa
 Vem a terra da garoa
 Para molhar meu poema
 Vamos quebrar o sistema
 Que tanto prega opressão
 Como fez Marco Pezão
 Durante a sua existência
Nossa voz é resistência
Na favela e no Sertão
 (Dayane Rocha)

Dando continuidade, foi a vez de Milene Augusto:

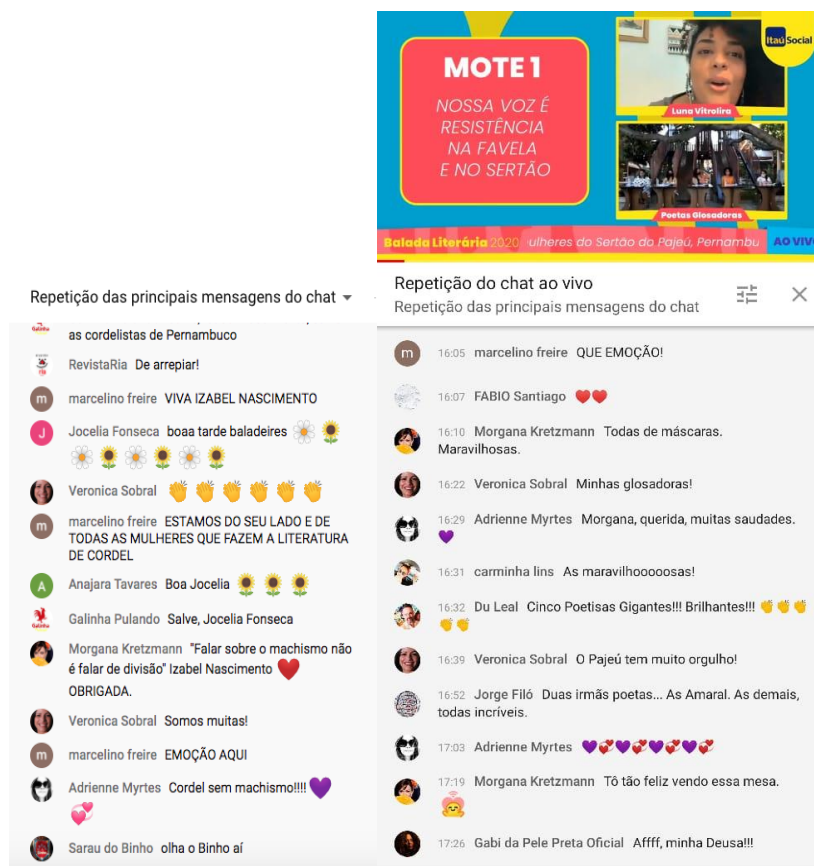


Figura 3: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Nossa voz em todo canto
 Grita pela liberdade
 Na luta pela igualdade
 Para secar nosso pranto
 A gente que luta tanto
 Seguimos nessa missão
 Buscando mais união
 E o nosso verso é clemência
Nossa voz é resistência
Na favela e no Sertão
 (Milene Augusto)

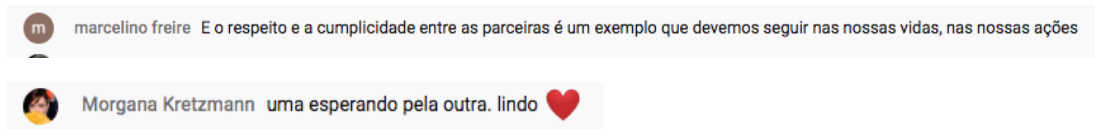
É fundamental a interação do público, por isso trouxemos os comentários de quem estava acompanhando a Mesa de Glosas online. Além dos elogiosos que expressam orgulho, alguns dos comentários, oportunizados pelo assunto do mote, fizeram referência à poeta Izabel Nascimento e ao movimento que aconteceu nas redes sociais #cordelsemmachismo, devido aos ataques que ela e outras mulheres sofreram no âmbito da literatura de cordel. O preconceito de gênero ainda é evidente, não é à toa que temos apenas cinco poetisas mulheres fazendo glosa

atualmente, participando das Mesas — sendo colocadas como minoria quando são mistas, contando com homens e mulheres —, e nenhuma pessoa transgênero.



Figuras 4 e 5: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

A questão a ser levantada é que a participação das mulheres trouxe contribuições e modificações no tocante à postura, ao temperamento nas Mesas e até ao fortalecimento da harmonia nas relações, visto que entre elas existe apoio, generosidade, propósitos em comum. São companheiras de arte e de luta para garantia da ocupação dos espaços que lhes são de direito. Estão juntas para se fortalecer, como o público bem percebeu e comentou durante a live. As glosadoras sempre se esperam, se aplaudem e vibram umas com as outras, pela beleza de cada verso que nasce. Como foi dito na glosa de Elenilda Amaral, não há competição entre as poetisas, embora seja uma modalidade de desafio. Elas se unem em uma relação de apoio mútuo. Isso se vê em toda e qualquer Mesa, seja virtual ou física.



Figuras 6 e 7: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Sobre essa pauta, Francisca diz que as mudanças chegaram a atingir os motes, a composição autoral, o tratamento de pronomes e adjetivos.

Foram bem significativas as mudanças ocorridas desde a primeira participação de mulheres na Mesa de Glosas. Mesmo que tenhamos poucas mulheres atuando nessa modalidade, hoje podemos realizar mesas só com mulheres, o que era inviável até pouco tempo. Em 2013, ocorreu a estreia das mulheres nas Mesas de Glosas, algumas não continuaram por questões diversas, mas Elenilda Amaral e Dayane Rocha resistiram, encorajaram e continuaram motivando outras mulheres a participarem efetivamente desse cenário. São 7 anos de uma história que está sendo construída e ressignificada. Hoje, os eventos que acontecem dentro e fora da região do Pajeú contam com presença feminina em mesas mistas. Os motes também foram fortemente influenciados pela participação feminina, seja na composição autoral, seja no tratamento de pronomes e adjetivos, que agora são pensados de forma mais consciente, para não hostilizar ou favorecer qualquer integrante da mesa. Podemos ver mais mulheres envoltas nesse processo. Elas estão apresentando e organizando mesas. Houve um aumento também na presença de mulheres nas plateias e pelo interesse em conhecer e divulgar as Mesas de Glosas. Houve um tempo em que víamos mulheres apenas declamando em intervalos de motes, enquanto os poetas (homens) pensavam, mas isso mudou consideravelmente. Além de declamar, a mulher também improvisa, apresenta e produz mesas. E, sentindo-se representada, ela apoia e encoraja outras mulheres a fazerem o mesmo (Francisca Araújo, Anexo A).

Ao que Elenilda confirma e complementa, expondo a falta de credibilidade que ainda sofrem:

No início, quando a gente começou a participar, as mulheres, né... a gente enfrentou várias dificuldades, por exemplo: alguns motes vinham somente para serem glosados no masculino. O mote não era pensado pra uma mulher glosar, e isso já vem mudando. Os próprios organizadores e os mediadores já têm um olhar especial pra essa questão, pra colocar o mote que seja possível de ser glosado tanto no masculino quanto no feminino e algumas outras questões. Também a quantidade de mulheres aumentou. Agora nós temos quantidade de mulheres pra fazer uma Mesa de Glosas, mas nem sempre são flores, né. No início a gente sofreu bastante. Principalmente Dayane e eu, que nós começamos primeiro. Passamos por muitas situações, onde a gente tinha que tá se impondo, tinha que tá se autoafirmando a todo momento e mostrando que a gente tinha capacidade intelectual, tanto quanto os homens, que já glosavam há tempos. Então, a gente, na nossa primeira Mesa, que graças a Deus foi um sucesso, foi muito boa, eu fiquei sabendo de pessoas que andaram dizendo que os motes tinham sido decorados, que a gente não tinha glosado de improviso. Outros chegando pra gente e perguntando se a gente tinha feito de improviso. Não tinha credibilidade, porque essa visão machista de que a mulher é inferior ao homem, infelizmente, ela existe em todas as esferas da sociedade, não poderia ser diferente na poesia. [...] Já aconteceu episódio de chegar o organizador e perguntar se a gente quer o mote com antecedência (Elenilda Amaral, Anexo D).

As glosadoras se ouviram e se ouvem, giro a giro. É bonito de ver a potência quando há soma, e não disputa ou rivalidade.

Dando seguimento, a poeta, na ordem, é Francisca Araújo:



Figura 8: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Em prol da cidadania
 Erguemos a voz pra luta
 E o nosso brado se escuta
 Do cais à periferia
 Defende a democracia
 Diz não à corrupção
 E nasce da inspiração
 Com melodia e cadência
Nossa voz é resistência
Na favela e no Sertão
 (Francisca Araújo)

E, para fechar a rodada, Erivoneide Amaral é a última a performar seu improviso:

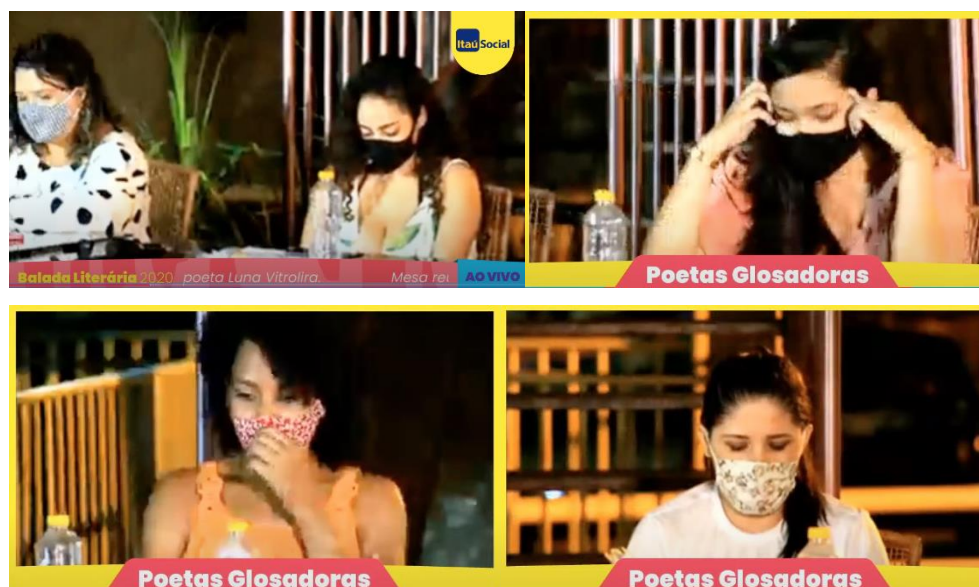


Figura 9: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Nossa arte especial
 Tem um brilho diferente
 Emociona muita gente
 Sem preconceito e sem mal
 E pra enaltecer o sarau
 Eu digo de coração
 Que um poema, a canção
 Nos ensina com essência
Nossa voz é resistência
Na favela e no Sertão
 (Erivoneide Amaral)

A Mesa de Glosas é emocionante para quem participa e para quem assiste. Existe uma tensão causada pela espera que, somada à expectativa, faz a plateia ir ao delírio quando a poesia acontece. Cada glosadora tem sua forma de se concentrar, e suas expressões faciais e corporais dizem bastante sobre elas, sobre a calma necessária para sentar na cadeira e fazer esse trabalho, que é sobretudo mental. O processo é escrever na imaginação, decorar e depois performar o poema

feito naquele momento, recitando-o. Ou seja, escrever com a mente, usando o recurso da memória, até vir à tona pela voz.



Figuras 10, 11, 12 e 13: Poetas glosadoras vivendo seus processos ritualísticos, individuais e mentais no momento de criação para o nascimento do improviso. Na parte de cima, da esquerda para a direita, estão Elenilda Amaral, Dayane Rocha e Milene Augusto; abaixo, também da esquerda para a direita, Francisca Araújo e Erivoneide Amaral.

Durante o giro desse ciclo, está acontecendo o ritual e, no atravessamento dessas fases, há angústia e satisfação no desejo de fazer e dizer o improviso, bem como de ser ouvida.

A maneira de se preparar de cada poeta é diferente. Cada pessoa tem seu método, sua técnica e seu procedimento. Perguntei às poetisas como é o processo de organização para participar de uma Mesa de Glosas. As respostas foram diferentes, porque a forma de lidar com o ofício também difere. Para Francisca, por exemplo, quando o convite chega, junto com ele vem a ansiedade, mas o importante é estar em sintonia com a inspiração para deixar fluir o que se tem a dizer:

Assim que o convite chega, com ele brota um misto de ansiedade e de expectativa. Ansiedade, pela espera e contagem dos dias até o momento da mesa. Expectativa, pela vontade de experienciar, sempre de forma diferente, a adrenalina por desconhecer o mote, glosar o tema e aguardar a recepção do público. Cada poeta tem uma maneira pessoal de preparar-se antes da mesa e de concentrar-se enquanto ela acontece. Independente do tema lançado, é importante que os glosadores estejam em sintonia com a inspiração, deixem fluir o que podem e o que têm a dizer, indo por onde a poesia desejar conduzi-los (Francisca Araújo, Anexo A).

Elenilda Amaral fala sobre se preparar lendo sobre o assunto quando a Mesa é temática e envolve algum contexto específico ou pessoa homenageada; também ouvindo cantorias para

exercitar a velocidade, a métrica, a escala de rimas, a memória, como forma de revisar o que envolve a estética do verso. Mas também fala sobre a ansiedade, que é inevitável; sobre a adrenalina que a move. Para ela, o momento de respiro ou relaxamento é depois da primeira glosa, porque acredita que o começo dá o termômetro dela e da Mesa, da receptividade do público e da condução da pessoa que faz a mediação, dando sinais do que pode acontecer.

Olha, é até difícil explicar como a gente se prepara pra uma Mesa de Glosas, porque é muito relativo. Quando é uma Mesa temática, a gente procura ler sobre aquele tema, né, que vai ser abordado na Mesa pra ter uma certa preparação. É... Agora, quando não é temática, né, que a gente não sabe qual o tema que vai ter ali, então não dá pra se preparar. Eu geralmente gosto de ouvir cantoria antes. Coloco pra tocar, né, cantadores cantando de improviso. E ali eu vou ouvindo só pra ir clareando na mente mesmo a questão da métrica, da escala de rimas. Somente uma forma de exercitar a memória. Digamos assim, a velocidade, o ritmo, porque às vezes demora muito de uma Mesa pra outra e a gente tem que tá sempre revisando, né, essa questão da parte mais estética do verso. Agora, com relação ao tema não dá pra se preparar, porque a gente não sabe o que vai acontecer, mas assim a ansiedade e a atenção é inevitável, não tem como. Eu só consigo relaxar mesmo depois da primeira glosa feita, né. Porque aí, é meio que um termômetro da Mesa. Depois da primeira glosa aí vem a reação da plateia. Dá pra sentir mais ou menos como é que o mediador vai conduzir a Mesa, e aí o restante é tranquilo. Mas assim, é uma coisa bem natural. Essa preparação, ela é relativa, mas é emocionante todas às vezes, né. Seja uma Mesa quando ela é temática ou quando ela é totalmente de improviso. Quando a gente não sabe o tema a emoção é a mesma. O frio na barriga, a ansiedade faz parte de todo processo. E eu acho que é o que move a gente a participar. Essa adrenalina, essa energia que é uma coisa inexplicável (Elenilda Amaral, Anexo D).

Milene Augusto também traz uma percepção próxima. Afirma que é preciso treino, foco, calma, segurança. Também sente frio na barriga, acha um grande desafio, e por isso considera uma das artes mais lindas:

Quando a poetisa ou o poeta ainda não participou de nenhuma Mesa de Glosas, é necessário que treine um pouco antes de arriscar. Na mesa é preciso ter muita concentração, muita calma (o frio na barriga é inevitável), é preciso manter o foco no tema dado e se levantar para declamar somente quando o improviso estiver decorado. É um grande desafio, por isso considero como uma das artes mais lindas de se ver (Milene Augusto, Anexo B).

Para quem conhece ou para quem nunca assistiu à Mesa de Glosas, o processo técnico de criação do improviso é uma curiosidade. Como se escreve na mente, por onde se começa, o que é mais importante, tudo é uma questão que move o interesse e o esmero das pessoas admiradoras do repente. Segundo Milene Augusto, é importante observar o mote, obedecer à rima, métrica e oração.

Após o mote ser dado pela mediadora ou mediador, nós observamos bem o mote e ali começamos a elaborar a décima, em sete sílabas poéticas, obedecendo rima, métrica e oração. Elaboramos a estrofe usando apenas a mente para isso, decoramos e depois disso recitamos a estrofe para o público (Milene Augusto, Anexo B).

Para Francisca, depende do mote. Pode-se começar a estrofe do fim para o início ou pelo contrário disso. A questão é projetar a ideia, durante o ordenamento das rimas, na estrutura da estrofe:

Em relação à criação, tudo depende do mote quando é dado. Alguns glosadores pensam de imediato no fechamento da glosa, outros preferem primeiro articular os versos iniciais. Isso varia muito. Enquanto vai elaborando os versos, o poeta vai memorizando esse posicionamento até que consiga projetar sua ideia em meio ao ordenamento das rimas, em consonância com a estrutura da estrofe (Francisca Araújo, Anexo A).

Elenilda nos traz a complexidade da feitura. Para a glosadora, a primeira iniciativa é definir o contexto e o caminho a seguir, o que ela chamou de visão, já que o mote dá margem para muitas abordagens. Ao mesmo tempo, ela cria um banco de rimas na mente, seguindo a orientação semântica do tema proposto. Divide a estrofe em duas quadras e geralmente começa pelo final, priorizando a queda do verso, por ser o que marca a plateia e também para garantir a memorização.

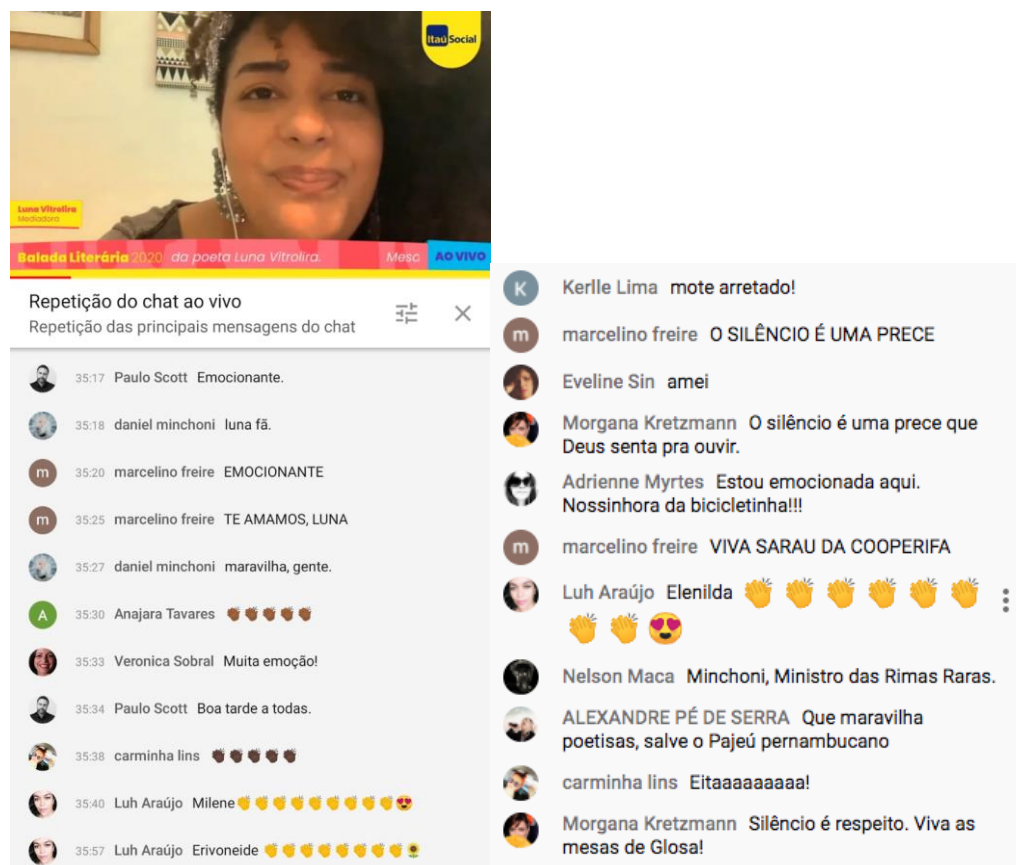
Pra fazer um poema de improviso é uma... dentro da nossa cabeça é como se tivesse uma máquina trabalhando, né. Como se fosse uma máquina de produção em larga escala industrial. É uma coisa impressionante, não dá nem pra explicar. No momento que você lê o mote, você já vai pensar, é... qual vai ser o contexto que você vai abordar, né. A minha criação é assim, falando mais particularmente. Cada um tem o seu jeito, né. Eu vejo o mote ali, vejo que contexto eu vou abordar, porque o mote dá margem pra várias visões. Então a gente escolhe qual a visão que a gente vai abordar ali. E, nesse mesmo momento que a gente faz isso, é... já tá se pensando também, eu já crio na minha mente um banco de rimas que eu vou precisar utilizar naquela minha estrofe. Claro que esse banco de rimas é mental. Ele tem que tá dentro do contexto semântico da estrofe. E aí eu faço primeiro o final da glosa, porque se você analisar, você recebe o mote de dois versos, né, e você precisa construir oito, então são duas quadras. Então eu amarro primeiro a última quadra, porque geralmente é a queda e é o que marca a plateia. Então, não adianta muito você fazer uma quadra bonita no começo da glosa e no final não terminar com uma queda bacana. Não vai chamar tanta atenção. Eu me concentro mais na quadra do final e também, como é a última parte do verso a ser dita, precisa tá mais memorizada, então eu finalizo ela primeiro, memorizo e depois vou pra o começo da primeira quadra. E às vezes acontece, quando o mote é bem fácil, o mote é simples, eu começo pelo começo e deixo a queda pra o final. Então assim, é relativo. Vai do mote, vai do tema, vai da inspiração. É mais ou menos assim (Elenilda Amaral, Anexo D).

Dito isso, percebemos que há pontos em comum em suas particularidades. Voltemos agora para a segunda rodada, com o segundo mote da Mesa de Glosas, “*O silêncio é uma prece/ Que Deus senta para ouvir*”. Criei-o pensando nas vezes em que estive no *Sarau da Cooperifa* e ouvi a frase “O silêncio é uma prece”, falada geralmente por Sergio Vaz antes de as pessoas presentes recitarem. Isso era para lembrar a importância do silêncio na escuta da poesia. O

poema é como uma oração, e toda ela exige silêncio para percorrer seu caminho ao etéreo. Esse respeito está em sintonia com a realidade do Pajeú, pois a cada rodada da Mesa de Glosas a pessoa que está na mediação também assume essa postura. Ouvi várias vezes também o poeta Dedé Monteiro dizer, embora de modo diferente, “*A poesia é tão santa/ Que quando o poeta canta/ Deus para pra escutar*”.

O que fiz foi, portanto, unir, mais uma vez, o Pajeú à Cooperifa, que na verdade, ao que nos parece, sempre foram congêneres. Esse mote inicialmente era “*O silêncio é uma prece/ Que Deus para pra escutar*”, entretanto não ficaria perfeita a modificação fonética, ou a elisão, entre a vogal final átona da preposição com a inicial vocálica da palavra seguinte, do verbo no infinitivo. Por isso foi necessário mudar, não sendo possível inserir o verso de Dedé Monteiro com fidelidade. Pode parecer uma questão pífia, mas faz diferença na rítmica do poema.

O mote reverberou nos comentários. O versímetro do repente é a intensidade dos arrepios que são causados na plateia. As pessoas ficam impressionadas e mexidas por presenciarem o milagre do improvisado. Nestes prints, estão comentários feitos por pessoas de vários lugares, São José do Egito, Recife, Porto Alegre, São Paulo, Natal, Salvador. Lugares por onde essa modalidade já passou e outros em que nunca foi cogitado passar pela dificuldade que encontramos ainda em difundir e projetar essa arte na mídia. De todo modo, a tecnologia permitiu que pessoas em vários recantos do País celebrassem juntas a dilatação espiritual dessas cinco glosadoras, no projeto *Mulheres de Repente*.



Figuras 14 e 15: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Nesse segundo mote, quem começou a segunda rodada foi a segunda poeta da Mesa, Dayane Rocha, contando sempre da esquerda para a direita. Ainda sobre o valor do silêncio para a criação, na Mesa de Glosas é permitido que a pessoa mediadora fale, declame e interaja com o público, mas somente até a rodada começar. Depois que inicia, o silêncio precisa permanecer em absoluto, sobretudo quando acontece de alguém esquecer a décima ou algum verso, de modo que seja necessário refazê-lo. Nesse sentido, o tempo tem outro tempo dentro de si e é único.

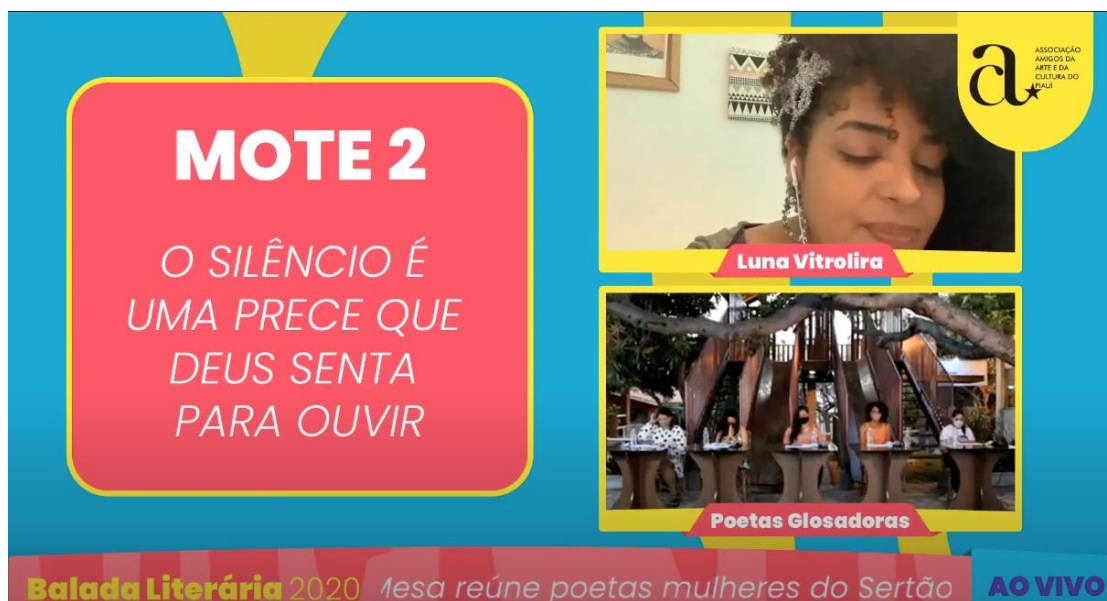


Figura 16: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Início do segundo mote:

A voz do meu verso fala
 No céu do meu improviso
 Nessa hora o paraíso
 Se junta a Deus e se cala
 Às vezes o verso entala
 Não quer da gente sair
 Corre tanto pra fugir
 Que Deus decora e esquece
O silêncio é uma prece
Que Deus senta para ouvir
 (Dayane Rocha)

Depois de Dayane Rocha apresentar o improviso, a Mesa seguiu na mesma ordem da rodada anterior, de modo que Elenilda, antes a primeira, passou a ser a última a recitar. Então, seguindo a mesma ordem, depois foi a vez de Milene Augusto e, na sequência, Francisca, Erivoneide e Elenilda:

Quando estou na escuridão
Ergo a cabeça pra cima
E de lá surge uma rima
Que cura o meu coração
Se me falta inspiração
Eu consigo até sentir
O verso me possuir
E a mão de Deus me aquece
O silêncio é uma prece
Que Deus senta para ouvir
(Milene Augusto)

Não se ganha salvação
Por troca, leilão nem rifa
Por isso que o Cooperifa
Revela a luz de Pezão
Que está noutra dimensão
Mas eu consigo sentir
Sua presença invadir
O verso que a gente tece
O silêncio é uma prece
Que Deus senta para ouvir
(Francisca Araújo)

Ao ecoar a poesia
 Da boca de um poeta
 Seu ouvido é sua meta
 Que isso traz alegria
 Jesus envolve em magia
 Para o seu verso fluir
 E não há o que discutir
 Todo poeta merece
O silêncio é uma prece
Que Deus senta para ouvir
 (Erivoneide Amaral)

Ao criar os versos meus
 Eu fico olhando pra cima
 Não é procurando rima
 É conversando com Deus
 Eu ouço os conselhos seus
 Pra o meu verso construir
 Calada eu fico a sentir
 E aí a inspiração desce
O silêncio é uma prece
Que Deus senta para ouvir
 (Elenilda Amaral)

São diferentes os caminhos e as perspectivas possíveis a se percorrer. Cinco motes têm pelo menos cinco percepções diferentes e, portanto, cinco pontos de partida. Analisando as décimas feitas, esse mote conduziu a um estado contemplativo, sereno e até filosófico sobre a vida e o ofício de ser ligado ao sagrado. A primeira poeta fala de si e de Deus como partes integradas e complementares, enquanto iguais, no momento da poesia; Deus é cúmplice da poeta, porque o céu pertence ao seu improviso. Essa figura divina representa também a memória, o mesmo Deus que decora é também aquele que esquece.

Na segunda, embora Deus também esteja presente, se diferencia, porque é representado como a energia divina que cobre a poeta com seu manto, oferecendo inspiração quando essa

lhe falta. Isso cura o seu coração, que estava no escuro. A poeta expressa, então, esse lugar de recebimento mediúnicamente quando diz que consegue até sentir o verso possuí-la, de modo que revela qual o poder de Deus para a poeta.

A terceira caminha por outro plano ao vestir a memória do falecido poeta Pezão com esse silêncio em prece, tornando-o presentificado por meio da luz de sua existência, lembrada pela Cooperifa. A poeta começa a primeira quadra introduzindo seu juízo sobre o merecimento da salvação. Para ela, algo que não se compra ou se permuta, mas se conquista quando se é digno. Isso justifica sua homenagem nesse mote, porque um poeta nunca está morto, existe através da poesia a ponto de as pessoas sentirem seu comparecimento.

A quarta se aproxima da segunda quanto à concepção da poesia como feitiço divino, que faz o verso fluir, entretanto sai da primeira pessoa para a terceira, afirmando que todo poeta merece receber esse poder.

A quinta e última se aproxima da primeira, porém expressa uma relação de paternidade com Deus quando se coloca no lugar de respeito. Reconhecendo que ele lhe é superior, a poeta se põe no lugar de escuta para receber conselhos. Em harmonia com o poder, abre-se como instrumento do divino para receber a inspiração.

Cada estrofe revela um pouco da personalidade das glosadoras e seus temperamentos. Fator que organiza a energia da Mesa de modo geral, dando equilíbrio ou desequilíbrio, a depender das pessoas que participam e das combinações de suas auras no dia, já que o acontecimento é inédito.

Nessa mesa, a rodada revela que temos uma combinação harmônica entre a ousadia de Dayane Rocha, o sacerdócio de Milene Augusto, a sabedoria de Francisca Araújo, a devoção de Erivoneide Amaral e a reverência de Elenilda Amaral. Ou seja, os ciclos podem trazer à tona várias características que nos dizem sobre a voz enunciativa, impulsionadas pelo mote, a base de tudo.

Encerrado esse segundo mote, entrou o terceiro: “*Cooperifa é o quilombo/ Da palavra liberdade*”. A ideia era fazer uma homenagem direta ao movimento da poesia falada que o sarau representa enquanto quilombo, por sua forma de organização e trajetória de resistência. É um coletivo que atua para a manutenção da cultura, das sabedorias do povo preto na periferia e tem intenções educativas no trabalho com a voz e a oralidade.

O vocábulo *quilombo* tem significação profunda constelada ao sarau, devido à força a partir do “fazer junto”, somando vozes, entretanto essa palavra que escolhi tornou a rima *-ombo* um fator que poderia ter sido complicador, por não ter tantos pares correspondentes. Por outro lado, também provocaria a mente para surpreender na composição do arranjo. Ponderei, mas

assumi o risco. Houve repetições da palavra *tombo*, que era a opção mais tátil, entretanto também houve o espanto do público com a capacidade das poetisas de rimar *quilombo* com *combo* e *pombo* de maneira admirável, sem que ficasse desconexo, como mostram os comentários abaixo:



Figura 17: *Balada Literária, 2020.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

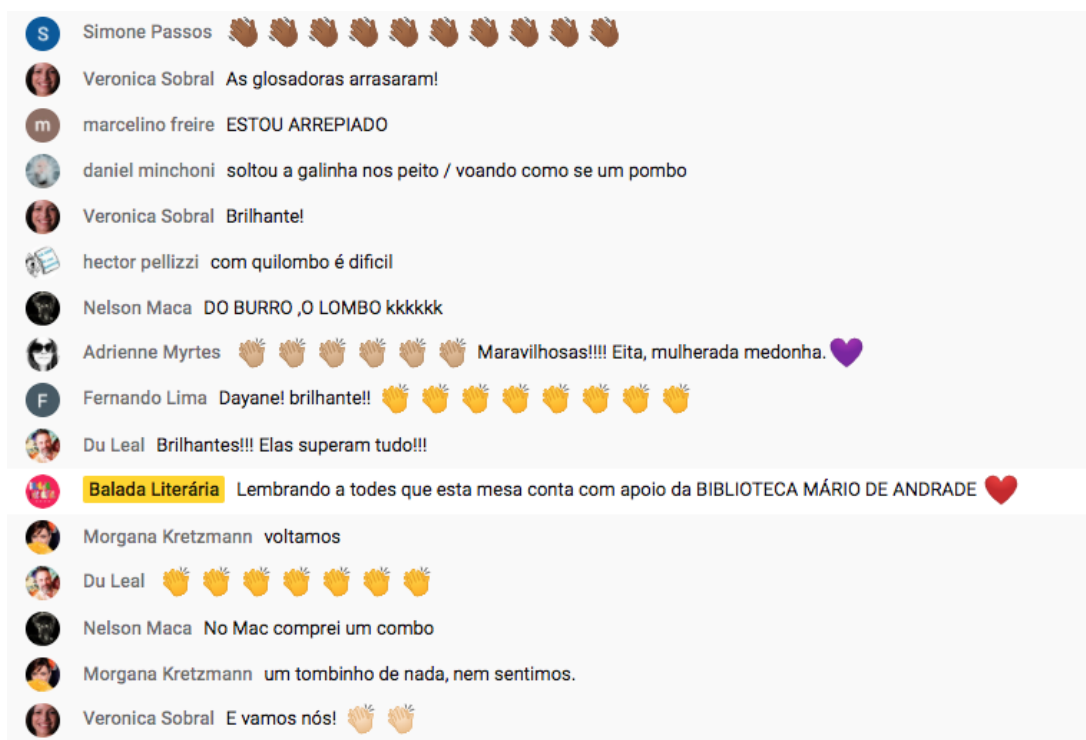


Figura 18: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Vamos então para as glosas do terceiro mote. Milene Augusto é, dessa vez, quem inicia o giro.

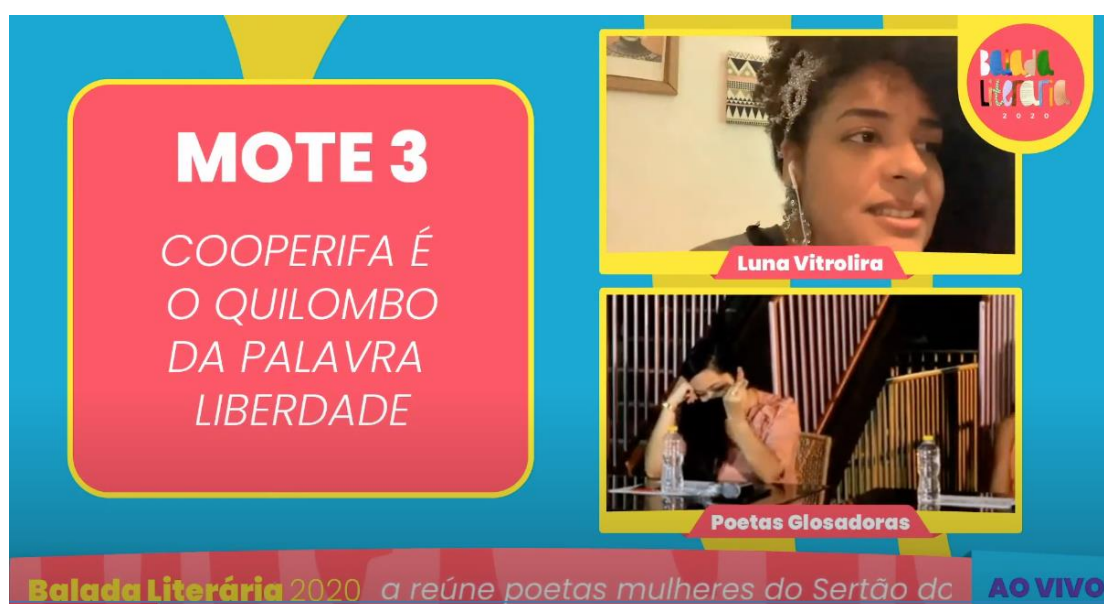


Figura 19: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Em meio à periferia
A cultura ecoou
E o fruto que lá brotou
Cresce muito todo dia
Sergio e Pezão com magia
E com força de vontade
Lutaram pela igualdade
Sem temer a nenhum tombo
Cooperifa é o quilombo
Da palavra liberdade
(Milene Augusto)

Hoje é a voz do repente
Que faz com que o verso voe
Pra que a poesia ecoe
Com mais força no presente
Como guerreiro valente
Na luta por igualdade
Que tem a capacidade
De se levantar do tombo
Cooperifa é o quilombo
Da palavra liberdade
(Francisca Araújo)

Em dois mil e um criado
Por Sergio Vaz e Pezão
Foi grande a dedicação
Pra um verdadeiro legado
O sarau tem abraçado
Quem sofre desigualdade
Pois traz a dignidade
Pra quem já sofreu um tombo
Cooperifa é o quilombo
Da palavra liberdade
(Erivoneide Amaral)

Sergio Vaz, Marco Pezão
Deram vez à poesia
Levando à periferia
Cultura e educação
O bar do Zé Batidão
Vive outra realidade
Lá só a poesia invade
E a arte é servida em combo
Cooperifa é o quilombo
Da palavra liberdade
(Elenilda Amaral)

No verso livre da alma
Sem ter qualquer opressão
Onde o rap faz canção
Que tem força e que acalma
Onde o axé bate palma
Onde tem sororidade
E onde a voz da irmandade
Voa mais alto que pombo
Cooperifa é o quilombo
Da palavra liberdade
(Dayane Rocha)

Chegar ao quarto mote é sinal de que a Mesa já está passando da metade e se encaminhando para o fim. É o começo da despedida, mas ainda com muita poesia prestes a acontecer.

“*Bares, praças e calçadas/ São palcos da poesia*” é o tema dessa penúltima série. O mote foi inspirado em uma entrevista que li do Sergio Vaz, em algum site, na qual ele dizia que, na Cooperifa, “a poesia sai do pedestal e beija os pés da comunidade”, distanciando-se da perspectiva canônica elitista que torna a literatura algo inacessível e inalcançável ao povo. Lá a poesia faz parte da vida, está na rua, nos bares, na boca das pessoas, na mente, no coração de todo mundo.

Mais uma vez, essa realidade encontra semelhanças com o Pajeú, onde a poesia acontece de maneira espontânea, a todo instante, no cotidiano das pessoas, pois se configura como uma forma de vida, além da arte. O poema é presença espalhada no eco de muitas vozes. Isso é político, além de uma forma de fazer política através da arte.

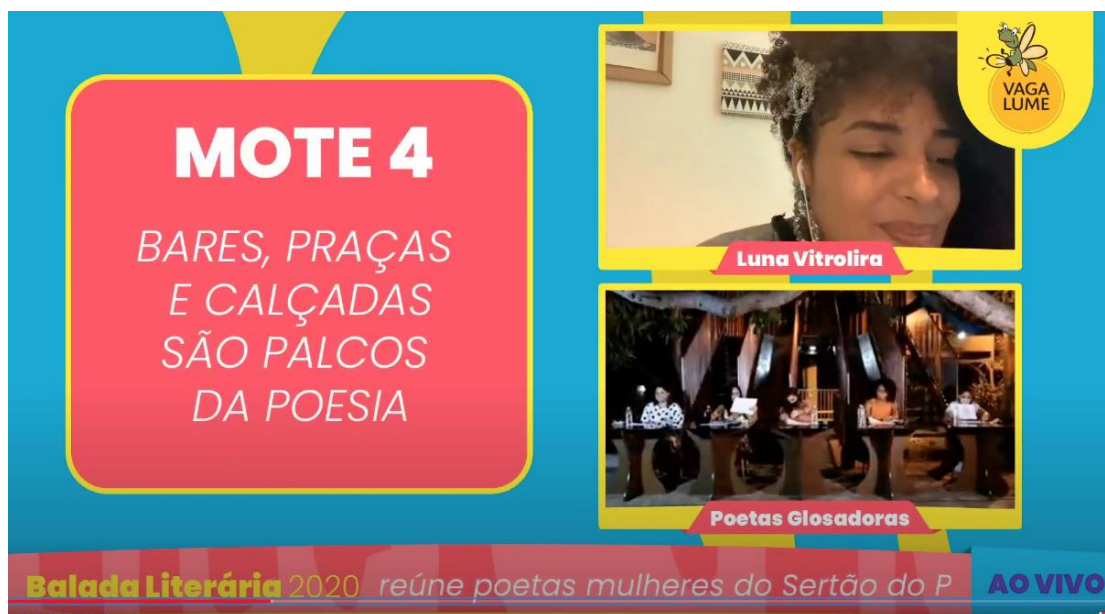


Figura 20: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Começando com Francisca Araújo, este será, como dito, o penúltimo ciclo:

No cenário cultural
 Não importa o ambiente
 A poesia é presente
 Do Sertão ao litoral
 Com plateia virtual
 Como a nossa desse dia
 Que estando longe aprecia
 As glosas que são criadas
Bares, praças e calçadas
São palcos da poesia
 (Francisca Araújo)

Poesia é simplicidade
Guardada dentro do peito
Não carrega preconceito
Só nos traz a equidade
Basta só ter a vontade
Seja noite ou seja dia
No centro ou periferia
Que as glosas são declamadas
Bares, praças e calçadas
São palcos da poesia
(Erivoneide Amaral)

Poesia é voz que caminha
Voa em qualquer direção
E quando encontra um coração
Ela penetra e se alinha
Poesia é como uma linha
Que a mão da arte é quem fia
Não só pertence a quem cria
Nem vive em salas fechadas
Bares, praças e calçadas
São palcos da poesia
(Elenilda Amaral)

Noite, palcos dos poetas
 Do bailar das rimas loucas
 Onde passam tantas bocas
 Em glosas analfabetas
 Onde almas inquietas
 Caminham sem teimosia
 E o colo da noite fria
 Embala dores geladas
Bares, praças e calçadas
São palcos da poesia
 (Dayane Rocha)

Em todo canto meu verso
 Habita e se respira
 Ele acerta qualquer mira
 Nesse mundo tão diverso
 Tudo aquilo que eu expresso
 É repleto de magia
 E sempre no dia a dia
 Deixa versos nas estradas
Bares, praças e calçadas
São palcos da poesia
 (Milene Augusto)

Chegado o momento derradeiro, é a hora de fazer os agradecimentos e expor o último mote, que encerra o giro desses cinco ciclos. Mentes e corpos exaustos, mas também satisfeitos pela missão cumprida, apesar do nervosismo, da ansiedade e da dificuldade de conexão com o ritual, devido ao distanciamento da energia do público. Em termos de performance, sabemos o quanto é importante o estado de presença e a ação dos corpos, porque existe uma retroalimentação entre performer e plateia. Essa condução de energia também é dirigida pela pessoa que faz a mediação, entretanto, nesse caso, houve um fator diferenciado: o formato online.

O tempo de cada Mesa de Glosas é único, tanto pode durar uma hora e meia, como três horas. Isso acontece porque cada poeta tem um tempo, um ritmo, que também é único, além de ser relativo e depender do dia e da energia que envolve a Mesa. Nesse sentido, é possível ter uma dinâmica acelerada, quando uma declama logo na emenda da outra, ou pode ter uma espacialidade maior, provocando um intervalo. De qualquer modo, o respeito pelo nascimento da palavra e a não pressa para esse acontecimento são inquestionáveis. O respeito se dá por meio do silêncio e do aguardo do poema que vai rebentar, inclusive no meio do giro, quando uma poeta esquece parte da estrofe, ou um verso, a ponto de precisar refazê-los

O mote “*O Brasil sem presidente/ E seu povo abandonado*” é um tema polêmico e político que, mesmo não estando diretamente ligado ao *Sarau da Cooperifa* e à homenagem em si, faz parte da realidade histórica, social e política da sua comunidade e de várias outras pelo Brasil, inclusive a do Pajeú. É um tema sensível nesse momento, mais ainda pelo contexto da pandemia, devido ao estado de vulnerabilidade em que a população se encontra, e que se justifica com o desgoverno do País e de seu representante eleito. Dito isso, vamos ao fim do nosso rito de passagem, começando agora com a poeta Erivoneide Amaral e finalizando com Francisca Araújo.

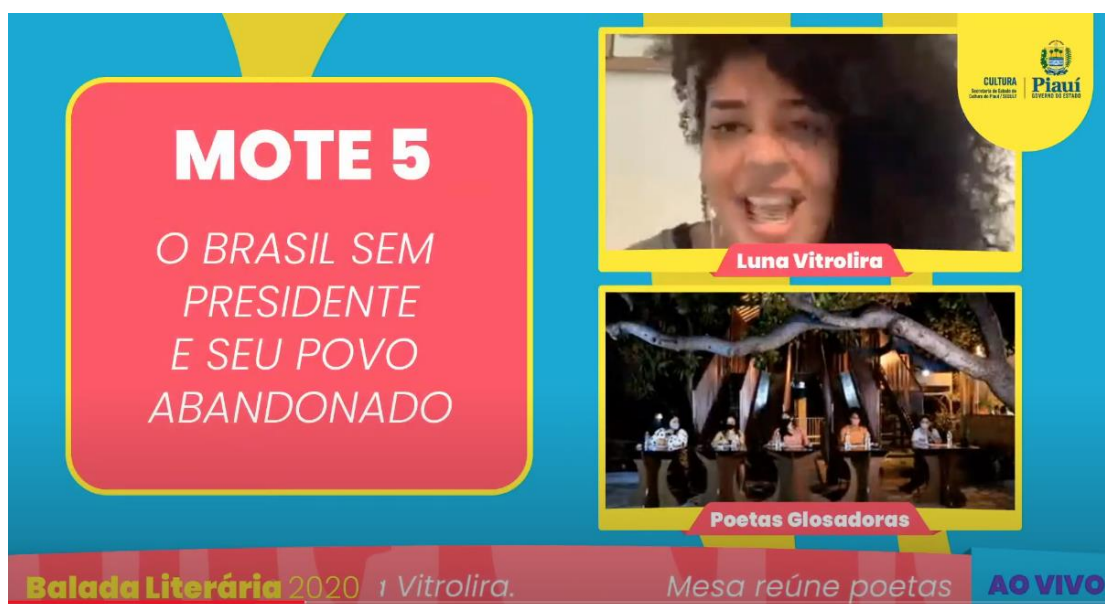


Figura 21: *Balada Literária*, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso em: 10 set. 2020.

Nosso país tem sofrido
Com a falta de humanidade
É tanta desigualdade
De um povo já esquecido
Um plenário envaidecido
Com líder mal-educado
Que nos trata como gado
De forma tão indecente
O Brasil sem presidente
E seu povo abandonado
(Erivoneide Amaral)

Confesso estou assustada
Com rumos da nossa história
E de toda trajetória
Que está sendo desenhada
Vejo verba ser cortada
Os SUS ser sucateado
O ódio sendo plantado
E a corrupção presente
O Brasil sem presidente
E seu povo abandonado
(Elenilda Amaral)

Brasil, mostra a tua cara
O teu racismo é escroto
Tem um rato de esgoto
Gozando na tua tara
Vi morrer muita Dandara
Nesse país atrasado
E o corona tem matado
Sem ter pena nossa gente
O Brasil sem presidente
E seu povo abandonado
(Dayane Rocha)

O futuro da nação
Nas mãos de um genocida
E seguimos nessa lida
Com tanta preocupação
Ficamos até sem chão
Num país desgovernado
E o povo indignado
Por causa do incompetente
O Brasil sem presidente
E seu povo abandonado
(Milene Augusto)

Brasil, a educação
Aguça o sentido crítico
Mas teu comando político
Hoje está sem direção
Desde a última eleição
Que agoniza o Estado
Porque esse é o resultado
De não votar consciente
O Brasil sem presidente
E seu povo abandonado
(Francisca Araújo)

10 ESSA TERRA PAJEÚNICA/ É A NOSSA IDENTIDADE

Nesse chão eu vi brotar
 O espelho em que eu vejo
 Todo povo sertanejo
 E o poder do seu glosar
 Esse dom de improvisar
 Vem das águas, é verdade,
 Da espiritualidade
 Com seu manto e sua túnica
Essa terra pajeúnica
É a nossa identidade

Não existe poetômetro nem versímetro, são o arrepio e as sensações sentidas pelas pessoas da plateia que confirmam o poder e a grandiosidade da poesia. A satisfação do público que assiste à Mesa de Glosa deixa a comunidade do Pajeú orgulhosa de sua cultura, mais ainda de sua identidade poética. O Pajeú é poesia e existe por meio dela. Sua fama tem fundamento mítico, místico, histórico, antropológico, artístico, literário e comprova o deslimite entre vida, natureza e poesia.

O discurso ao redor dessa poética, como dito anteriormente, é gerador da identidade e do sentimento de pertença ao território, de modo que organizou a comunidade a partir desse reconhecimento. O que se deu devido ao movimento espelhado da comunidade com a poesia, fato que gerou a consciência cultural no grupo, expandindo-se para além dele, tornando-se atrativo cultural para o turismo.

São parte do imaginário coletivo os símbolos que representam a região, sobretudo a viola dinâmica e o Rio, que concentra os poderes dos antigos xamãs e Pajés. O Pajeú representa memória e encosta suas margens em nossa voz quando bebemos de suas águas. Voz que é vontade de existência, lugar de fala, manifestação sagrada do cosmos, através da matéria em performance, e tecnologia dos antepassados para manutenção e perpetuação dos saberes e da cultura. A oralidade é esse passar adiante, como o Rio é o fio condutor que alinha as cidades e suas tradições poéticas, fortalecendo a região.

O fenômeno da poesia está relacionado aos povos originários, à invasão das terras pelos colonizadores, ao desenvolvimento da população por meio das famílias e à encruzilhada étnica. Sua matriz está nos povos originários, que entoavam cantos e faziam repente ao som dos

maracás, em seus rituais e celebrações. A união destes com o cosmos deixou, na poesia do Pajeú, o aspecto do sagrado no improviso e também na ideia de “roda”, com seu movimento circular como forma de se conectar com o divino através da inspiração. Além disso, com a chegada dos invasores, mistura-se ao território a cultura ibérica, dando origem à cantoria de viola, modalidade de repente que surgiu a partir da glosa, como a própria Mesa de Glosas, que se diferencia por não fazer uso do instrumento musical e pela especificidade de sua ritualística.

A catalisação da prática é a questão. O estado de poesia se tornou natural e, por ser espontâneo, faz parte do senso poético que se manifesta, cotidianamente, na vida das pessoas. Está nas ruas, nas feiras, nos bares, na lavoura, dentro de casa, nas escolas, missas, igrejas, rádios, conversas, pés de parede, além dos saraus, festivais e outras formas diversas de organização da política cultural. O estado de poesia representa o Pajeú, a vida do lugar e seu povo.

O exercício e a escuta do poético, historicamente, são parte da vida diária da população pajeúnica, seja como treino para uma apresentação ou brincadeira. A atividade rítmica está sempre em atuação, fato que matura o labor do sensível, fazendo com que a métrica aconteça de forma exata, sem a necessidade de passar pelo processo científico ocidental da racionalidade, pois é no perceber, no uso dos sentidos, que está o poder da criação. Desse modo, marcamos o diferencial do Pajeú.

Em seu depoimento, Milene Augusto nos disse que o Vale não seria o que é sem a prática do versejar, visto que esta o torna um lugar diferenciado.

O Pajeú não seria o Pajeú sem a poesia. Quando ouvimos falar do Sertão do Alto Pajeú, a primeira coisa que vem em mente é a poesia, é a Mesa de Glosas, a cantoria de viola. Essa cultura é algo que enche de orgulho todos aqueles que são filhos deste solo. A poesia do Pajeú tem um jeito diferenciado de ser. Temos a poesia em cordel, a poesia declamada de cor, a poesia de improviso na Mesa de Glosas e na viola, e isso são coisas que trazem muito destaque para nossa região. Falamos de diferentes temas nos nossos versos. A gente caminha do Sertão até os versos que falam da calamidade social (Milene Augusto, Anexo B).

Isabelly Moreira ratifica essa percepção e diz que, sem a poesia, o Pajeú seria apenas mais um território para constar nos dados do IBGE, caracterizado apenas pelas condições, problemas ou mazelas comuns a qualquer outro lugar. O Pajeú tem tudo que existe em diversas cidades, falta de saneamento e saúde pública de qualidade, infraestrutura, desmatamento, mas a poesia transmutou a realidade, porque foi o seu poder de encantamento que deu vida ao lugar e às pessoas, que a tornou o cartão-postal do Vale.

O Pajeú sem poesia seria mais uma região pra constar nos dados do IBGE e ponto. O Pajeú tem desmatamento, tem violência, tem falta de saneamento básico, tem problemas de saúde, tem todas as outras chagas sociais de todos os outros sertões e outras regiões que a gente conhece, mas tem poesia, e isso determina tudo. Determina o modo de contar a nossa história, a identidade do lugar, a cultura, o jeito de falar, o conteúdo educativo ofertado nas escolas, o turismo. O Pajeú é a poesia, e a prova disso é que o povo não vem aqui pra ver deputado, pra ver prefeito, como eu gosto de dizer, sentir o clima, sabe? Não vem aqui pra outro fator semelhante. Até como a gente tá acostumado a ver em cartões-postais turísticos. O povo vem aqui pra ver poesia, vem pela poesia (Isabelly Moreira, Anexo C).

A dimensão e a diversidade, tanto territorial quanto cultural, de Pernambuco evidenciam a profundidade do senso poético, manifestado pelo povo, que fez a cultura se consolidar como dinâmica, inventiva e pulsante no Estado. Do Sertão ao litoral, encontramos pluralidade de expressões artísticas destacadas pela presença da poesia, do corpo e da voz, enquanto poética e manifestação política. O chão de cada recanto tem suas raízes fundas, firmes, e seguem ramificando, entrelaçando-se com o tempo. Os solos são fecundos e prolíferos. Dentre toda a abundância, também estão o Pajeú e a sua fama.

Aos olhos de Francisca, ainda que haja cantadores, aboiadores, poesia falada e improvisada em outros lugares, o Pajeú tem um encantamento próprio. Essa subjetividade pode se justificar na métrica; na liberdade de criação; na paisagem do Vale; na vida cotidiana sertaneja; no repertório temático sobre o qual poetas se debruçam, relacionado à vida que levam; na maneira de expressar essa sensibilidade; e no respeito pela poesia.

A criação poética do Pajeú é influenciada por cantadores, aboiadores e por outros artistas e personagens que emprestaram ritmo e sonoridade aos versos escritos e oralizados. O Pajeú imprimiu um encantamento próprio a essa poesia, mesmo que seja rotulada como popular. A métrica aparece por aqui como regra, mas não limita a criação imaginária. E podemos expressarmo-nos por versos livres também, sem qualquer contradição. A linguagem poética se comunica diretamente com os atores das cenas de cada poema. Os cenários descritos são retratos da vida cotidiana com os quais o sertanejo se identifica instantaneamente. Temas como amor e saudade são impressos de forma particular e universal com a mesma naturalidade. Não são apenas os estilos de composição que se diferenciam, mas a maneira de expressar a sensibilidade em tudo isso (Francisca Araújo, Anexo A).

Elenilda Amaral também concorda com o que foi dito pelas parceiras glosadoras. Afirma que o fato de a poesia estar ligada ao Rio como fonte de inspiração, ao misticismo, à geografia da região, ao modo de vida do povo de maneira endêmica, tornou-a subjetiva e única.

Eu acho que a diferença começa já na fonte principal da inspiração, né. Aqui a gente tem um rio que caminha entre as cidades, né, o qual denomina a nossa região, Pajeú, né... o Rio dá nome à região, que são as 17 cidades que compõem a região do Pajeú. E esse rio é uma fonte de inspiração, apesar do rio não ter água durante todo o ano. Ele não é um rio que corre sempre com água, mas é uma fonte perene de inspiração para os poetas. Então, eu acho que a diferença já começa aí, né. Quando tem essa coisa mística do Rio, uma coisa mágica que é inexplicável, mas que explica um pouco dessa inspiração principal dos poetas. É uma poesia muito visceral, é uma poesia que é criada da carne, da alma. Os poetas falam de suas vivências, de suas sofrências, de seus desejos, dos medos, dos anseios, e tudo isso constrói uma identidade própria do poeta do Pajeú, né, que tem marcas e características que são reconhecidas em qualquer lugar. A questão da métrica, da rima... Não é desmerecendo nenhuma poesia de outra região, mas eu acho que nossa poesia é muito mística, sabe? Ela é muito divina, ela tem essa coisa de associação ao divino, à vida, ao povo. Ela é muito endêmica, muito nossa. Ela é única. Acho que é isso que a torna como uma característica da identidade do povo do Pajeú (Elenilda Amaral, Anexo D).

As poetas sentem e percebem a poesia como aspecto fundamental que diz sobre a identidade do Pajeú, também sobre as suas identidades enquanto habitantes desse solo, haja vista a presença dos símbolos da população pajeúica em seus versos, além de características que são comuns às pessoas artistas da região, como o sotaque, a entonação, o repertório de imagens e rimas, as influências literárias dos cânones do sistema autárquico do Pajeú e a linguagem corporal própria do grupo, que denuncia trejeitos partilhados e absorvidos espontaneamente, aparecendo de modo natural e com recorrência nas performances. Seja no trânsito entre os municípios do território ou fora dele, esses signos comunicam, dizem de onde e quem somos, como afirma Elenilda Amaral:

Quando a gente sai daqui do Pajeú que vai pra qualquer cidade vizinha, até mesmo na capital, você fala que é do Pajeú, existe uma forte associação do Pajeú à poesia, né? Ah, é do Pajeú? Eita, terra de poetas! Então, assim, é uma marca identitária do Pajeú (Elenilda Amaral, Anexo D).

E Isabelly Moreira:

Quando eu declamo uma poesia, em qualquer lugar que eu vá, em qualquer ambiente, em cada verso declamado meu tem o Pajeú. Tem a influência poética de algum poeta, tem a influência de alguma poetisa, tem uma entonação daqui, tem uma rima que já foi utilizada no mesmo contexto por outra pessoa, tem uma linguagem corporal que é daqui. Eu recebo essa carga poética desde criança, então é algo que eu vivo. O Pajeú integra fortemente a minha identidade. Eu cultivo isso muito bem, eu cultivo isso com muito gosto, com muito orgulho (Isabelly Moreira, Anexo C).

Desse contexto poético da região, descende a Mesa de Glosas, um dos gêneros que se originaram do repente e que contribuíram para o fortalecimento da marca identitária do Vale, dentro e fora de Pernambuco. Sistematizada com base nas Rodas de Glosas — brincadeira de improviso que acontecia após o desafio de viola enquanto poetas bebiam para comemorar a

cantoria —, hoje funciona como espetáculo de poesia no mercado cultural, bem como vitrine da produção do Pajeú.

A Mesa revela a versatilidade do repente na região e a capacidade de improvisar sem o apoio musical do instrumento, expondo a coragem e a inteligência das pessoas que sentam para o ritual da glosa, como nos disse Milene Augusto.

Contribui no sentido de mostrar o tamanho da capacidade que tem o povo do Sertão. A arte de improvisar mostra a coragem e inteligência que têm as poetisas e poetas que fazem parte desse mundo. A Mesa de Glosas tem nos dado grandes oportunidades e um grande destaque em várias regiões do Nordeste e Brasil, por ser uma modalidade que é vista como um grande desafio (Milene Augusto, Anexo B).

A glosa sempre esteve presente na história do Pajeú. A formalização da Mesa, criada pelo próprio povo, gerou mais uma possibilidade de projetar os pajeúnicos mundo afora, porque visibiliza a poesia e poetas, fazendo circular a história do território. Além disso, mantém e atualiza a cultura do improviso, integrando poetas de novas gerações e permitindo desdobramentos, como o surgir de novas modalidades, garantindo o futuro do repente.

Sabemos que em encontros entre poetas em bares, calçadas, rodas de conversa ou pés de parede, se alguém soltasse um tema ele virava mote ou já era dado bem metrificado, para que aqueles que estivessem naquele ambiente fizessem a festa criando ou referenciando as glosas. Esse hábito ainda continua bem vivo, mas ganhou um formato, foi formalizado e tornou-se o que conhecemos como Mesa de Glosas. O Pajeú foi responsável por essa formalização, e isso fez com que essa variação fosse sistematizada como modalidade do improviso sem acompanhamento de instrumento sonoro. Aonde quer que seja levada, a Mesa de Glosas irá contando essa história, sem dúvidas, como mais um aspecto de contribuição da poética pajeuzeira para o mundo (Francisca Araújo, Anexo A).

A estruturação foi feita por poetas da cidade de Tabira, um dos municípios que compõem a região, por isso existe pajeunicamente, ou seja, é uma modalidade que, embora esteja sendo realizada como espetáculo em circulações nacionais, podendo receber inclusive integrantes de outros estados nas apresentações, foi sistematizada dentro da lógica de funcionamento da comunidade do Vale, com os fundamentos que caracterizam a sua sociedade. Isso abarca regras, fatores de organização (como mediar, elaborar e expor os motes, conduzir o tempo de duração da Mesa, coordenar as intervenções de recitação), ritualização, respeito ao sagrado, estética, noção de tempo, procedimento de criação, tudo de acordo com os valores que correspondem à cosmopercepção pajeúnica.

A criação da Mesa de Glosas nesse formato que é apresentado, ela é pajeúnica, é do Pajeú, especificamente de Tabira, que foi quem criou na Missa do Poeta. E é importante demais preservar essa cultura da Mesa, porque lá em Tabira ela já acontece há 24 anos, então, assim, são muitos anos de história, a cada ano que passa ela cresce e se moderniza também, no sentido de usar tecnologia, de levar pra outras pessoas que não estão lá no espaço onde acontece a Mesa. Também com os projetos, como o seu projeto, Luna, de divulgação nacional da Mesa, né. Então quando você leva a Mesa pra outra cidade, pra outro estado, você está levando a história do povo. Você está levando a nossa identidade, não tá levando apenas alguns poetas, tá levando uma bagagem histórica, tá levando uma representatividade [...] e mostrar pra outras pessoas que aqui no Pajeú não é só seca, não é só fome, né. Que aqui não é um lugar só de pobreza, né, que nós temos muitos recursos, sobretudo culturais, né. Então, eu acho que é muito importante pra isso. É uma janela pra o mundo a Mesa de Glosas. É uma janela onde os poetas podem bradar os seus gritos de crítica social, de descontentamento. [...] A Mesa de Glosas, ela é improvisado, né, é poesia oral, e a poesia oral precisa ser muito valorizada, precisa ser muito respeitada, precisa ser divulgada, porque ela é a tradução dos sentimentos de um povo que muitas vezes não teve nem a oportunidade de ir à escola, de estudar. Através da poesia, através da glosa, tem o espaço pra fazer o seu verso, pra dar o seu grito, pra mostrar a sua cara (Elenilda Amaral, Anexo D).

A Mesa de Glosas faz parte do calendário de eventos do Pajeú. Quando levada para outras regiões, causa encantamento e surpresa nas pessoas. Como disse Elenilda Amaral, a Mesa de Glosas carrega em si a bagagem histórica de seu povo; contribui para a representatividade; ressignifica a imagem do Sertão, que é próspero; dá oportunidade para poetas exercerem sua arte como ofício; contribui para a valorização da oralidade; permite-nos viver a experiência subjetiva do tempo; conecta-nos à ancestralidade. É uma janela para o mundo de onde se pode bradar, transmitir mensagens vindas do etéreo, dos espíritos da natureza. É o lugar onde a existência se torna plena, alinhada ao ritmo do cosmos.

A arte que criamos da vida que vivemos é o uso criativo do nosso lugar existencial. Estamos falando de uma arte potente, ancestral e contemporânea, do passado e do futuro, caracterizada sobretudo pela presença da voz, da poesia e da performance. É artística, política, poética e sagrada. A manutenção da Mesa de Glosas, e de todas as práticas poéticas da região pajeúnica, significa a perpetuação da comunidade, da sua história e do seu povo; por isso, dizer sobre o Sertão do Pajeú é celebrar: somos a nossa voz.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2. ed. Recife: FJN, Editora Massangana. São Paulo: Cortez, 2001.

ALCOFF, Linda Martín. *Uma epistemologia para a próxima revolução*. *Soc. Estado*. [online]. 2016, vol. 31, n. 1, pp. 129-143. ISSN 0102-6992. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922016000100007>.

AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Hucitec, 1982.

AMARO Filho entrevista Antonio Marinho no #TVPEnoAR. [S.I.]: Tv Pernambuco, 2019. (29 min.), son., P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p5kmM0GDyrw&t=243s>. Acesso em: 10 set. 2020.

AMORIM, Maria Alice. *No visgo da poesia ou a peleja virtual entre cibercultura e tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade*. São Paulo: EDUC, 2008.

ANDRADE, J.S.O; MACHADO, J.; VERSYPLE, N.I.; WANDERLAY, R. A. *Microrregião Pajeú: economia, clima e desenvolvimento da agricultura através de modelo digital do terreno*, 2015. [s.l]

ANDRADE, Manuel C. Territorialidades, desterritorialidades, novas territorialidades: os limites do poder nacional e do poder local. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria A. A.; SILVEIRA, M. L. (org.). *Território: globalização e fragmentação*. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1998.

BATISTA, Otacílio; LINHARES, Francisco. *Antologia ilustrada dos cantadores*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEZERRA, Jaci et al. *Livro dos repentes*. Recife: Fundarpe/Cepe, 1991.

BRANDÃO, Ana Paula (org.). *Saberes e fazeres*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

CAMPOS, Lindoaldo; GREGÓRIO, Vinícius. *Cartilha de poesia popular: teoria e prática, aula por aula – Versão local (Cartilha do Professor)*. 1. ed. São José do Egito/PE: Editor: Israel Maria dos Santos (Prefixo Editorial: 917119), 2019.

CARDIM, Fernão. *Tratado da Terra e Gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

_____. *Tratado da Terra e Gente do Brasil*. Introduções e Notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia. – J. Leite & Cia. Rio de Janeiro, 1925.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Porto Alegre: Liv. do Globo, 1939.

_____. *Literatura Oral no Brasil*. 1 ed. Digital. São Paulo: Global, 2012.

_____. *Literatura Oral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FERNANDES, Frederico A. G. (org.). *Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2013.

FERREIRA, Jerusa Pires. (org.). *Oralidade em tempo e espaço: Colóquio Paul Zumthor*. São Paulo: FAPESP/EDUC, 1999.

FINIZOLA, Janduhy. As músicas. In: VICTOR, Adriana; MELLO, Frederico Pernambucano de; FINIZOLA, Janduhy. (Org.). *Missa do Vaqueiro: 40 Anos*. Recife: Publikimagem, 2012. p. 116-133

FREIRE, Marcelino. Mesa de Glosas com as poetas glosadoras do sertão do Pajeú + show com batuque Elétrico. *Balada Literária*. 06 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqeK9RZUh2Q&t=2173s>. Acesso 13 de setembro de 2020. Acesso em: 10 set. 2020.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOSÉ TELES. Mocinha da Passira empoderou-se desde a década de 50. *Jornal do Comercio*. 2016. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2016/07/24/mocinha-da-passira-empoderou-se-desde-a-decada-de-50-245812.php>. Acesso em: 22 ago. 2020.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LINHARES, Francisco; BATISTA, Otacílio. *Antologia Ilustrada dos Cantadores*. 3. ed. João Pessoa: Editora da UFPB 2013.

LOPES, Arlindo. *O genial Biu Doido*. São José do Egito, [sem ano].

LUYTEN, Joseph Maria. *O que é literatura popular?* São Paulo: Brasiliense, 2000.

MEDEIROS, Irani. (org.). *No reino da poesia sertaneja* – Leandro Gomes de Barros. Coleção Boi Misterioso. João Pessoa: Idéia, 2002.

MELO, Alberto da Cunha. *Noticiário*. Recife: Pirata, 1979.

_____. *Sertão versus poesia*. Recife: Comunigraf, 2001.

_____. *Um certo Jób*. Recife: Bagaço, 2002.

_____. *Um certo Louro do Pajeú*. Natal: Ed. UFRN, 2001.

MONTEIRO, Clóvis. *A linguagem dos cantadores*. Rio de Janeiro: [s. ed.], 1993.

MOREIRA, Isabelly. Sertões: imaginários, memórias e políticas. *Revista Observatório Itaú Cultural* – N. 25, maio/nov. 2019.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*; prefácio de Luís da Câmara Cascudo. 4 ed. Rio de Janeiro, Cátedra. INL, 1976.

ORNELAS, Manuelito de. *Gaúchos e beduínos – A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. São Leopoldo, RS: Sinodal/EST; Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PASSOS, Marcos. (org.). *Zé Marcolino, conversa sem protocolo*. Recife: Ed. do organizador, 2015.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PIRES, Maria Idalina da Cruz. *Guerra dos Bárbaros: resistência indígena e conflitos no Nordeste colonial*. Front Cover. Editora Universitária UFPE, 2002.

PIRES, Nevinha. *Fragmentos do Pajeú (sociais e políticos)*. Tabira: Ed. do autor, 1997.

PREFEITURA DE SÃO JOSÉ DO EGITO. *Poesia popular*. Disponível em: <http://www.saojosedoegito.pe.gov.br/novo/?pg=noticia&id=577>, 2015>. Acesso em: 23 de dezembro, 2016.

RAFAEL, Ésio. (org.). *Roda de Glosa*. Recife: UBE, 1995.

RAFAEL et al. (org.). *João Paraibano: o Herdeiro dos Astros*. Teresina: Gráfica e Editora Halley, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Katiúscia. *O futuro é ancestral*. Le Monde Diplomatique. Disponível em diplomatique.org.br/o-futuro-e-ancestral/. Novembro, 2020.

ROMERO, Sylvio. *Contos populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885.

SAID, E. W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTANA, Genildo. (org.). *22ª Missa do Poeta*. Tabira: APPTA, 2010.

SANTOS, José Adelmo dos. *Sistema agroecológico de produção e conservação de forragens na agricultura familiar: a experiência do Sertão do Pajeú – Pernambuco*. Lavras: [s. ed.], 2008.

SILVA, Josivaldo Custódio da. O ensino de literatura popular nos cursos de Letras em instituições públicas do Nordeste. *Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, n. 15, pp. 79-105, jan./jul., 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIQUEIRA, João Batista de. *Musa Sertaneja. Flores do Pajeú. Meu Lugarejo*. Poemas Inéditos. Recife: Cepe, 2013.

SOLER, Luis. *As raízes árabes, na tradição poético-musical do Sertão nordestino*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1978.

SOUZA, Jefferson. *Poetas analfabetos do Sertão do Pajeú*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhVap-PZeXw&t=17s>. Acesso 03 ago. 2020.

SOUZA, Karlla Christine Araújo; CAMPOS, Lindoaldo; ZUBEN, Marcos de Camargo Von. (orgs.). *Cancão: a lua, o sol dos mendigos* – Estudos críticos sobre o pássaro-poeta do Pajeú. Mossoró: UERN, 2013.

SOUZA, Laércio Queiroz. *Mulheres de repente: vozes femininas no repente nordestino*. 2003. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

SOUZA, Paulino José Soares de. *Relatório do Ministro da Justiça*, 1841.

TAVARES, Braulio. *Arte e ciência da cantoria de viola* – Volume 1 – Cantoria: regras e estilos. Recife: Bagaço, 2016.

_____. *Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2005, 160p.

TAVARES, Bruna; ROCHA, Dayane. (orgs.). *Coletânea das Flores: Poetisas do Pajeú*. Recife: Ed. dos organizadores, 2017.

VASCONCELOS, José Rabelo de. *O Reino dos Cantadores ou São José do Egito etc., coisa e tal*. 2 ed.- São José do Egito: Ed. do autor, 2014.

VERAS, Ivo Mascena. *Lourival Batista Patriota*. Recife: Ed. do autor, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997

_____. *Performance, recepção e leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Performance, recepção, leitura*. Tradução. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaio*s. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ANEXO A - ENTREVISTA: FRANCISCA ARAÚJO

Entrevistada: Francisca Araújo, 25 anos, poeta glosadora, natural de Afogados da Ingazeira e residente na comunidade rural do município de Iguaracy, Pernambuco.

1. Por que, no Pajeú, a poesia é considerada sagrada e a Mesa de Glosas, uma mesa branca?

A poesia por aqui revela muitas sutilezas, ao passo que expressa a força e a vibração do povo do Pajeú. Essa aproximação faz com que as pessoas do território vivenciem experiências maravilhosas, inexplicáveis até por qualquer ponto de vista, por isso a relação de perceber a poesia como aspecto da sensibilidade humana que dialoga com uma entidade divina. A Mesa de Glosas é uma das modalidades que reforça essa característica. Todos esperam pelo milagre da inspiração poética que surge logo assim que o poeta pensa e cria, através da iluminação que recebe.

2. Como é o processo de se preparar para participar de uma Mesa de Glosas? De onde vem essa relação?

Assim que o convite chega, com ele brota um misto de ansiedade e de expectativa. Ansiedade, pela espera e contagem dos dias até o momento da mesa. Expectativa, pela vontade de experienciar, sempre de forma diferente, a adrenalina por desconhecer o mote, glosar o tema e aguardar a recepção do público. Cada poeta tem uma maneira pessoal de preparar-se antes da mesa e de concentrar-se enquanto ela acontece. Independente do tema lançado, é importante que os glosadores estejam em sintonia com a inspiração, deixem fluir o que podem e o que têm a dizer, indo por onde a poesia desejar conduzi-los.

3. E a criação, como funciona o procedimento para fazer o poema de improviso?

Em relação à criação, tudo depende do mote quando é dado. Alguns glosadores pensam de imediato no fechamento da glosa, outros preferem primeiro articular os versos iniciais. Isso varia muito. Enquanto vai elaborando os versos, o poeta vai memorizando esse posicionamento até que consiga projetar sua ideia em meio ao ordenamento das rimas, em consonância com a estrutura da estrofe.

4. A Mesa de Glosas sofreu alguma alteração com a participação das mulheres? O que mudou?

Foram bem significativas as mudanças ocorridas desde a primeira participação de mulheres na Mesa de Glosas. Mesmo que tenhamos poucas mulheres atuando nessa modalidade, hoje podemos realizar mesas só com mulheres, o que era inviável até pouco tempo. Em 2013, ocorreu a estreia das mulheres nas Mesas de Glosas, algumas não continuaram por questões diversas, mas Elenilda Amaral e Dayane Rocha resistiram, encorajaram e continuaram motivando outras mulheres a participarem efetivamente desse cenário. São 7 anos de uma história que está sendo construída e ressignificada. Hoje, os eventos que acontecem dentro e fora da região do Pajeú contam com presença feminina em mesas mistas. Os motes também foram fortemente influenciados pela participação feminina, seja na composição autoral, seja no tratamento de pronomes e adjetivos, que agora são pensados de forma mais consciente para não hostilizar ou favorecer qualquer integrante da Mesa. Podemos ver mais mulheres envoltas nesse processo. Elas estão apresentando e organizando mesas. Houve um aumento também na presença de mulheres nas plateias e no interesse em conhecer e divulgar as Mesas de Glosas. Houve um tempo em que víamos mulheres apenas declamando em intervalos de motes, enquanto os poetas (homens) pensavam, mas isso mudou consideravelmente. Além de declamar, a mulher também improvisa, apresenta e produz Mesas. E, sentindo-se representada, ela apoia e encoraja outras mulheres a fazerem o mesmo.

5. Você reconhece a poesia como marca identitária do Pajeú?

Sim. A poesia é marca da identidade cultural do Pajeú. De geração em geração, os valores culturais são repassados e permanecem pulsantes. Declamando, memorizando ou criando versos, cada geração vai deixando seus registros.

6. O que diferencia a poesia do Pajeú da poética dos outros sertões, das demais localidades de Pernambuco e das outras regiões e estados do Brasil?

A criação poética do Pajeú é influenciada por cantadores, aboiadores e por outros artistas e personagens que emprestaram ritmo e sonoridade aos versos escritos e oralizados. O Pajeú imprimiu um encantamento próprio a essa poesia, mesmo que seja rotulada como popular. A métrica aparece por aqui como regra, mas não limita a criação imaginária. E podemos expressarmo-nos por versos livres também, sem qualquer contradição. A linguagem poética comunica-se diretamente com os atores das cenas de cada poema. Os cenários descritos são retratos da vida cotidiana com os quais o sertanejo identifica-se instantaneamente. Temas como amor e saudade são impressos de forma particular e universal com a mesma naturalidade. Não

são apenas os estilos de composição que se diferenciam, mas a maneira de expressar a sensibilidade em tudo isso.

7. Como a poesia da região representa a sua identidade enquanto integrante da comunidade?

Falar sobre a poesia do Pajeú e sobre a forma como me vejo e me expresso através dela é especial. Nossa poesia é libertadora, é arma de denúncia e resistência, ao passo que encontra maneiras de descrever a natureza por meio de um olhar atento e preciso.

8. E a Mesa de Glosas, como essa modalidade de improviso contribui para a representação da identidade da região e das pessoas pajeuzeiras?

A Mesa de Glosas faz parte do calendário de eventos que continuamente acontecem no Pajeú. Quando levada para outras regiões, naturalmente causa encantamento e surpresa para muitos e tantos que não conheciam essa modalidade. Mais uma vez, o Pajeú revela dons, inova seu potencial criativo e abraça o mundo através da poesia.

9. Qual a importância da Mesa de Glosas para a manutenção dessa identidade poética considerada pajeúnica?

Sabemos que, em encontros entre poetas, em bares, calçadas, rodas de conversa ou pés de parede, se alguém soltasse um tema ele virava mote ou já era dado bem metrificado, para que aqueles que estivessem naquele ambiente fizessem a festa criando ou referenciando as glosas. Esse hábito ainda continua bem vivo, mas ganhou um formato, foi formalizado e tornou-se o que conhecemos como Mesa de Glosas. O Pajeú foi responsável por essa formalização, e isso fez com que essa variação fosse sistematizada como modalidade do improviso sem acompanhamento de instrumento sonoro. Aonde quer que seja levada, a Mesa de Glosas irá contando essa história, sem dúvidas, como mais um aspecto de contribuição da poética pajeuzeira para o mundo.

ANEXO B - ENTREVISTA: MILENE AUGUSTO

Entrevistada: Milene Augusto, 22 anos, poeta glosadora residente na cidade de Solidão, Pernambuco.

1. Por que, no Pajeú, a poesia é considerada sagrada e a Mesa de Glosas, uma mesa branca?

Nós consideramos a poesia como um dom divino, como se fosse algo que viesse do além. Na Mesa de Glosas, é onde a poesia nasce, onde os poetas concentram-se e esperam a inspiração “descer”, e assim a estrofe sai na hora, igual caldo de cana. Já dizia o poeta Zé Adalberto: “*Euando a minha mente falha/ Deus faz o verso pra mim*”. Ou seja, quando não temos domínio sobre o mote dado, ou quando o “verso” demora para “nascer”, a gente espera a inspiração surgir, e assim encantamos o público com a arte do improviso.

2. Como é o processo de se preparar para participar de uma Mesa de Glosas? De onde vem essa relação?

Quando a poetisa ou o poeta ainda não participou de nenhuma Mesa de Glosas, é necessário que treine um pouco antes de arriscar. Na Mesa, é preciso ter muita concentração, muita calma (o frio na barriga é inevitável), é preciso manter o foco no tema dado e levantar-se para declamar somente quando o improviso estiver decorado. É um grande desafio, por isso considero como uma das artes mais lindas de se ver.

3. E a criação, como funciona o procedimento para fazer o poema de improviso?

Após o mote ser dado pela mediadora ou mediador, nós observamos bem o mote, e ali começamos a elaborar a décima, em sete sílabas poéticas, obedecendo rima, métrica e oração. Elaboramos a estrofe usando apenas a mente para isso, decoramos e, depois disso, recitamos a estrofe para o público.

4. A Mesa de Glosas sofreu alguma alteração com a participação das mulheres? O que mudou?

Sim, hoje em dia, quase todas as Mesas de Glosas têm alguma representante feminina. Mesmo sendo apenas cinco mulheres participando da Mesa de Glosas, nós temos uma força muito grande nesse nosso espaço. Podemos ver que a poesia está começando a romper barreiras, preconceitos e desigualdades, mas a luta continua para que outras poetisas entrem na Mesa para

ocupar um espaço que pertence a todas e a todos aqueles que possuem a coragem de enfrentar uma Mesa de Glosas.

5. Você reconhece a poesia como marca identitária do Pajeú?

O Pajeú não seria o Pajeú sem a poesia. Quando ouvimos falar do Sertão do Alto Pajeú, a primeira coisa que vem em mente é a poesia, é a Mesa de Glosas, a cantoria de viola.... Essa cultura é algo que enche de orgulho todos aqueles que são filhos deste solo.

6. O que diferencia a poesia do Pajeú da poética dos outros sertões, das demais localidades de Pernambuco e das outras regiões e estados do Brasil?

A poesia do Pajeú tem um jeito diferenciado de ser. Temos a poesia em cordel, a poesia declamada de cor, a poesia de improviso na Mesa de Glosas e na viola, e isso são coisas que trazem muito destaque para nossa região. Falamos de diferentes temas nos nossos versos. A gente caminha do Sertão até os versos que falam da calamidade social.

7. Como a poesia da região representa a sua identidade enquanto integrante da comunidade?

A poesia é uma forma de mostrar que a nossa voz tem vez. A poesia, de fato, é resistência. E fazer parte do mundo da poesia faz com que a gente tenha mais uma motivação para seguir na luta pelo direito a igualdade, pelo direito de uma sociedade mais justa, mais igualitária.

8. E a Mesa de Glosas, como essa modalidade de improviso contribui para a representação da identidade da região e das pessoas pajeuzeiras?

Contribui no sentido de mostrar o tamanho da capacidade que tem o povo do Sertão. A arte de improvisar mostra a coragem e inteligência que têm as poetisas e poetas que fazem parte desse mundo. A Mesa de Glosas tem nos dado grandes oportunidades e um grande destaque em várias regiões do Nordeste e Brasil, por ser uma modalidade que é vista como um grande desafio.

9. Qual a importância da Mesa de Glosas para a manutenção dessa identidade poética considerada pajeúnica?

É quebrar qualquer tipo de preconceito e desigualdade, é mostrar que a poesia é um espaço de todo mundo. A Mesa de Glosas, até então, era vista como um espaço só de homens, hoje contamos com cinco poetisas atuantes, e estamos na busca de outras mulheres para entrarem nesse mundo e caminharem com a gente nessa luta pela inovação, pela igualdade.

ANEXO C - ENTREVISTA: ISABELLY MOREIRA

Entrevistada: Isabelly Moreira, 27 anos, poeta integrante da banda As Severinas, de São José do Egito/PE. Graduada no curso de Direito da Universidade Federal de Campina Grande, cidade onde reside atualmente.

1. Você é poeta? Se sim, quando e como você começou e decidiu trabalhar com escrita literária?

Sim. Escrevi meus primeiros versos ainda quando criança, mas só desenvolvi a escrita enquanto poeta na adolescência. Minha primeira identidade artística foi como declamadora, pois comecei a recitar versos de vários poetas e a fazer disso um trabalho artístico. Depois foi que passei a declamar versos de minha autoria e perpassar por outras searas, como a literatura de cordel. Hoje me identifico como poetisa, declamadora e cordelista.

2. Qual a sua relação com a literatura produzida na sua cidade?

Meu pai trazia cordéis pra casa e me levava pras cantorias de viola; meu avô paterno contava histórias de cordel; minha avó materna declama versos que decorou de tanto ouvir a mãe dela declamar; até meus seis anos de idade fui vizinha de um dos maiores cordelistas da região: Arlindo Lopes “Pirraia”, e o ouvia recitar; depois me mudei pra outra rua, também celeiro de vários poetas; nas farras em família, sempre chegava um poeta; meus amigos são poetas... a minha relação com a literatura produzida em São José do Egito é de vida.

3. Você estudou a poesia produzida na sua cidade na escola? Como eram as aulas?

Além do convívio estreito com os escritores da minha cidade, na escola que eu estudei, quando chegava a oitava série, os alunos tinham uma disciplina que era Poesia Popular. Nela nós estudávamos a história da poesia, os estilos e modalidades poéticas e todo este conteúdo técnico da construção da poesia popular no mundo da cantoria de viola. Era uma forma de nos aproximar das nossas identidades. Mas a grande lição disso é que ninguém aprende a fazer poesia, pode até se tornar um conhecedor das regras da poesia popular, por exemplo, mas aprender a ser poeta é coisa que escola nenhuma pode ensinar.

4. Quais as suas maiores influências literárias?

Rachel de Queiroz foi determinante no meu universo literário, porque eu descobri n uma poesia que era diferente daquela do Pajeú, mas que ao mesmo tempo era nossa. Os cenários que

Rachel pintava em prosa, eu andava por eles. Depois me encantei com outro universo de um cabra chamado Giuseppe Ghiaroni — isso tava ao meu alcance numa biblioteca caseira. Daí uma forte influência para a literatura oral da região, quando eu fui aumentando meu número de poemas e conseqüentemente de poetas.

5. Considerando o fato de que o grande público desconhece o que já foi e vem sendo produzido no interior de Pernambuco, que medidas você acha que poderiam ser tomadas para mudar esse cenário?

Ampliar o acesso às editoras da região metropolitana e descentralizar o desenvolvimento turístico da capital através de políticas públicas, seria um bom começo.

6. Com relação à participação feminina na Mesa de Glosas, você acha que é uma exceção ou tendência?

Tendência. Muitas poetisas já glosam de forma espontânea em farras, rodas de conversa e demais ambientes, contudo ser glosadora nos formatos das mesas que nós temos no Pajeú traz um peso que, às vezes, esbarra no limite da timidez, segurança e conforto da participante. Tais barreiras serão supridas paulatinamente com o exercício da glosa e o aprimoramento de cada uma. Arrisco a dizer que dentro de um ano teremos Mesas de Glosas totalmente femininas.

7. Tabira é conhecida como a cidade que se apropriou da responsabilidade de cultivar e difundir a Mesa de Glosas e hoje é considerada a principal arena de resistência e propagação. Qual a importância da Mesa de Glosas para o cenário cultural de Pernambuco e do Brasil?

A riqueza cultural da Mesa de Glosas é grandiosa porque traz a poesia tradicional feita de repente sob a ótica de uma nova modalidade, a qual dá à poesia o papel principal em todos os aspectos, considerando que não carece de acompanhamento musical, como acontece nas cantorias de viola. Então se assiste um espetáculo de improviso poético que só exige dois elementos: o glosador e a Musa. É a perpetuação da cultura popular e é o prosseguimento da cultura oral.

8. Por que, no Pajeú, a poesia é considerada sagrada e a Mesa de Glosas, uma mesa branca?

Olha, a atribuição do sagrado, do divino, tá muito relacionada com o processo de criação, o qual também se atribui à inspiração. É muito comum, é muito comum ouvir dizer que uma

poesia bem-feita foi fruto da inspiração, da intervenção divinal, de alguém, e não do exercício, da prática, do treino, do estudo dessa pessoa. E é bem verdade que essa conotação meramente técnica tira o tempero da poética, tira o gosto da poética, porque a poesia não é restrita à técnica. A poesia não teria força se fosse só isso. Se fosse só técnica, mas exagerar nessa dosagem do sagrado também pode ser algo excludente ao dizer, por exemplo, que fulano, por ser iluminado, por ser poeta, é um poeta bom, e fulano, que não é iluminado, não tem inspiração, não tem o dom, não é um poeta, então fica um pensamento arcaico, né. No entanto, quando se atribuía o sagrado na poética do Pajeú, vai-se muito além desse exemplo que eu citei, um exemplo bobo que eu citei. O sagrado é o respeito pelo nascimento. Então, a poesia é sagrada porque se tem o respeito pelo nascimento da poesia, no caso da Mesa de Glosas, do improviso. É sagrada porque é o silêncio de todas as bocas naquele momento pra ouvir o grito de um verso de uma boca só. E o processo criativo de bancada, além do improviso, também pode ser sagrado por ser um processo único, especial de alguém. Ali se deposita concentração, tempo e muito sentimento. Por fim, tem muita ancestralidade. Tem a perpetuação da poesia oral, e isso só pode ser sagrado.

9. O que diferencia a poesia do Pajeú da poética dos outros sertões, das demais localidades de Pernambuco e das outras regiões e estados do Brasil?

O Pajeú sem poesia seria mais uma região pra constar nos dados do IBGE e ponto. O Pajeú tem desmatamento, tem violência, tem falta de saneamento básico, tem problemas de saúde, tem todas as outras chagas sociais de todos os outros sertões e outras regiões que a gente conhece, mas tem poesia, e isso determina tudo. Determina o modo de contar a nossa história, a identidade do lugar, a cultura, o jeito de falar, o conteúdo educativo ofertado nas escolas, o turismo. O Pajeú é a poesia, e a prova disso é que o povo não vem aqui pra ver deputado, pra ver prefeito, como eu gosto de dizer, sentir o clima, sabe? Não vem aqui pra outro fator semelhante. Até como a gente tá acostumado a ver em cartões-postais turísticos. O povo vem aqui pra ver poesia, vem pela poesia.

10. Como a poesia da região representa a sua identidade enquanto integrante da comunidade?

Menina, quando eu declamo uma poesia em qualquer lugar que eu vá, em qualquer ambiente, em cada verso declamado meu tem o Pajeú. Tem a influência poética de algum poeta, tem a influência de alguma poetisa, tem uma entonação daqui, tem uma rima que já foi utilizada no mesmo contexto por outra pessoa, tem uma linguagem corporal que é daqui. Eu recebo essa carga poética desde criança, então é algo que eu cultivo. O Pajeú integra fortemente a minha

identidade. Eu cultivo isso muito bem, e cultivo isso com muito gosto, com muito orgulho, mas não me prendo a isso, porque eu gosto de viver outras literaturas, ouvir outras poéticas, experimentar outras manifestações. É importante também não viver em bolha, né, é importante também saber que tem outras coisas importantes e igualmente relevantes acontecendo em outros lugares. Então, quando a gente também agrega e abraça essas outras coisas, a gente cresce também no lugar.

11. A Mesa de Glosas sofreu alguma alteração com a participação das mulheres? O que mudou?

Totalmente. Todos os espaços artísticos e demais espaços passam por modificações quando as mulheres ocupam os seus lugares de direito. Ali na Mesa de Glosas, nós temos artistas, poetas, poetisas glosadoras, dizendo poesia, mostrando arte, atuando profissionalmente, e isso é imenso. O entendimento dessa atuação logo se dá no meio poético, né, que começa a repensar os motes, a repensar as grades de programação, bem como se dá no âmbito social, que vê a poetisa no lugar de destaque, no lugar de igualdade. Aí aplaude essa poetisa, escuta essa poetisa e vê essa atuação nessa movimentação toda. Então, tem toda alteração e toda modificação é muito positiva.

12. E a Mesa de Glosas, como essa modalidade de improviso contribui para a representação da identidade da região e das pessoas pajezeiras?

A glosa sempre foi presente em nossa história, na história do Pajeú. Com essa organização nos últimos tempos, aí nós temos mais possibilidades de ecoar as marcas do improviso mundo afora, e com certeza isso reforça nossa identidade e percepção poética.

13. Qual a importância da Mesa de Glosas para a manutenção dessa identidade poética considerada pajeúnica?

Essa importância é criar possibilidades de espaços de integração. O improviso não é só com a viola, é também na Mesa, a gente começa a ver isso, né, é também na Mesa, é além da viola, é além do braço da viola. Tem outras modalidades, e assim essas modalidades vão se adequando, se aperfeiçoando e integrando poetas, que é o mais importante para nossa perpetuação cultural, essa integração.

14. O que o Sertão representa pra você?

Quando se fala em Sertão, a gente tende a pender pra definições de características da fauna, da flora e, antes mesmo de tudo isso, do clima. Considerar tudo isso, o clima, a fauna, a flora, já seria imenso por si só, mas Sertão é jeito, de ver e de viver também. Quando a gente come um doce de leite de corte, por exemplo, a gente tá sendo Sertão; quando a gente deita no chão da cozinha depois do almoço, é muito Sertão isso; quando é noite, a gente bota uma cadeira de balanço na calçada, isso é puramente Sertão. Então, Sertão é tudo isso.

ANEXO D - ENTREVISTA: ELENILDA AMARAL

Entrevistada: Elenilda Amaral, 32 anos, poeta glosadora da cidade de Afogados da Ingazeira, professora formada em Letras e pós-graduada em Psicopedagogia pelas Faculdades Integradas de Patos (FIP).

1. Com relação à participação feminina na Mesa de Glosas, você acha que é uma exceção ou tendência?

Olha, eu acho que nossa participação nas Mesas de Glosas deve ser vista como uma conquista de um espaço tão nosso, mas muito temido por muitas meninas por acharem que não têm competência para glosar. Não considero uma exceção porque temos muitas mulheres competentes e não acho uma tendência porque não é algo passageiro como uma. Estamos há anos sustentando essa bandeira e nesse período só fomos ficando mais fortes. Já despertamos mais uma poetisa pra glosar, daqui de Iguaraci, e nossa intenção é que cada vez mais mulheres tomem coragem e venham. Capacidade muitas têm, só falta coragem mesmo. Não sei se consegui te responder (risos) (se compreendi a pergunta), mas é isso, vejo a Mesa com mulheres como uma conquista e como a ocupação de um espaço nosso: como poetisas, nordestinas e mulheres.

2. Por que, no Pajeú, a poesia é considerada sagrada e a Mesa de Glosas, uma mesa branca?

Eu acredito que a poesia no Pajeú é considerada sagrada porque aqui a gente tem muito essa coisa de olhar pra poesia, né, e enxergar além de uma simples expressão literária, né, uma expressão artística. Mas enxergar a poesia muitas vezes, até mesmo, como uma divindade, né, e também a poesia é vista como uma tradução dos sentimentos das pessoas, né. Um caminho mais estreito de se chegar até o divino. É uma mensageira ao divino [...] tem até um verso de Dedé Monteiro que diz “*a poesia é tão santa/ que quando o poeta canta/ Deus para pra escutar/ e pra terminar meu hino/ como tudo que é divino/ a poesia, seu menino/ não dá pra gente pegar*”. [...] E com relação à mesa branca, é... essa associação é feita devido à mesa branca da mediunidade, onde as pessoas contatam seus guias espirituais e através deles elas conseguem, né, receber mensagens. E na Mesa de Glosas não é tão diferente. Os poetas estão ali numa mesa branca no sentido de não ter acesso a nenhuma leitura, a nada do tipo, fazem apenas da sua mente, das inspirações, do clima, do silêncio, uma tela pra construir o verso, fazendo uso apenas dos conhecimentos que já têm. As inspirações vão chegando, né, então assim, seja de um guia

espiritual ou do que a pessoa já sabe, né... é uma coisa misteriosa, né. Não se sabe de onde o poeta tira aqueles versos, aquelas coisas tão lindas naquele momento ali.

3. Como é o processo de se preparar para participar de uma Mesa de Glosas?

Olha, é até difícil explicar como a gente se prepara pra uma Mesa de Glosas, porque é muito relativo. Quando é uma Mesa temática, a gente procura ler sobre aquele tema, né, que vai ser abordado na Mesa pra ter uma certa preparação. É... Agora, quando não é temática, né, que a gente não sabe qual o tema que vai ter ali, então não dá pra se preparar. Eu geralmente gosto de ouvir cantoria antes. Coloco pra tocar, né, cantadores, cantando de improviso. E ali eu vou ouvindo só pra ir clareando na mente, mesmo a questão da métrica, da escala de rimas. Somente uma forma de exercitar a memória. Digamos assim, a velocidade, o ritmo, porque às vezes demora muito de uma Mesa pra outra e a gente tem que tá sempre revisando, né, essa questão da parte mais estética do verso. Agora, com relação ao tema, não dá pra se preparar, porque a gente não sabe o que vai acontecer, mas assim a ansiedade e a atenção é inevitável, não tem como. Eu só consigo relaxar mesmo depois da primeira glosa feita, né. Porque aí é meio que um termômetro da Mesa. Depois da primeira glosa aí vem a reação da plateia. Dá pra sentir mais ou menos como é que o mediador vai conduzir a Mesa, e aí o restante é tranquilo. Mas assim, é uma coisa bem natural. Essa preparação, ela é relativa, mas é emocionante todas as vezes, né. Seja uma Mesa quando ela é temática ou quando ela é totalmente de improviso. Quando a gente não sabe o tema, a emoção é a mesma. O frio na barriga, a ansiedade faz parte de todo o processo. E eu acho que é o que move a gente a participar. Essa adrenalina, essa energia que é uma coisa inexplicável.

4. E a criação, como funciona o procedimento para fazer o poema de improviso?

Pra fazer um poema de improviso é uma... dentro da nossa cabeça é como se tivesse uma máquina trabalhando, né. Como se fosse uma máquina de produção em larga escala industrial. É uma coisa impressionante, não dá nem pra explicar. No momento que você lê o mote, você já vai pensar, é... qual vai ser o contexto que você vai abordar, né. A minha criação é assim, falando mais particularmente. Cada um tem o seu jeito, né. Eu vejo o mote ali, vejo que contexto eu vou abordar, porque o mote dá margem pra várias visões. Então a gente escolhe qual a visão que a gente vai abordar ali. E, nesse mesmo momento que a gente faz isso, é... já tá se pensando também, eu já crio na minha mente um banco de rimas que eu vou precisar utilizar naquela minha estrofe. Claro que esse banco de rimas é mental. Ele tem que tá dentro do contexto semântico da estrofe. E aí eu faço primeiro o final da glosa, porque, se você analisar, você recebe o mote de dois versos, né, e você precisa construir oito, então são duas quadras. Então

eu amarro primeiro a última quadra, porque geralmente é a queda e é o que marca a plateia. Então, não adianta muito você fazer uma quadra bonita no começo da glosa e no final não terminar com uma queda bacana. Não vai chamar tanta atenção. Eu me concentro mais na quadra do final e também, como é a última parte do verso a ser dita, precisa tá mais memorizada, então eu finalizo ela primeiro, memorizo e depois vou pra o começo da primeira quadra. E às vezes acontece, quando o mote é bem fácil, o mote é simples, eu começo pelo começo e deixo a queda pra o final. Então assim, é relativo. Vai do mote, vai do tema, vai da inspiração. É mais ou menos assim.

5. A Mesa de Glosas sofreu alguma alteração com a participação das mulheres? O que mudou?

No início, quando a gente começou a participar, as mulheres, né... a gente enfrentou várias dificuldades, por exemplo: alguns motes vinham somente para serem glosados no masculino. O mote não era pensado pra uma mulher glosar, e isso já vem mudando. Os próprios organizadores e os mediadores já têm um olhar especial pra essa questão, pra colocar o mote que seja possível de ser glosado tanto no masculino quanto no feminino e algumas outras questões. Também a quantidade de mulheres aumentou. Agora nós temos quantidade de mulheres pra fazer uma Mesa de Glosas, mas nem sempre são flores, né. No início a gente sofreu bastante. Principalmente Dayane e eu, que nós começamos primeiro. Passamos por muitas situações, onde a gente tinha que tá se impondo, tinha que tá se autoafirmando a todo momento e mostrando que a gente tinha capacidade intelectual, tanto quanto os homens, que já glosavam há tempos. Então, a gente, na nossa primeira Mesa, que graças a Deus foi um sucesso, foi muito boa, eu fiquei sabendo de pessoas que andaram dizendo que os motes tinham sido decorados, que a gente não tinha glosado de improviso. Outros chegando pra gente e perguntando se a gente tinha feito de improviso. Não tinha credibilidade, porque essa visão machista de que a mulher é inferior ao homem, infelizmente, ela existe em todas as esferas da sociedade, não poderia ser diferente na poesia. [...] já aconteceu episódio de chegar o organizador e perguntar se a gente quer o mote com antecedência.

6. O que diferencia a poesia do Pajeú da poética dos outros sertões, das demais localidades de Pernambuco e das outras regiões e estados do Brasil?

Eu acho que a diferença começa já na fonte principal da inspiração, né. Aqui a gente tem um rio que caminha entre as cidades, né, o qual denomina a nossa região, Pajeú, né... o Rio dá nome à região, que são as 20 cidades que compõem a região do Pajeú. E esse rio é uma fonte de

inspiração, apesar do rio não ter água durante todo o ano. Ele não é um rio que corre sempre com água, mas é uma fonte perene de inspiração para os poetas. Então, eu acho que a diferença já começa aí, né. Quando tem essa coisa mística do Rio, uma coisa mágica que é inexplicável, mas que explica um pouco dessa inspiração principal dos poetas. É uma poesia muito visceral, é uma poesia que é criada da carne, da alma. Os poetas falam de suas vivências, de suas sofrências, de seus desejos, dos medos, dos anseios, e tudo isso constrói uma identidade própria do poeta do Pajeú, né, que tem marcas e características que são reconhecidas em qualquer lugar. A questão da métrica, da rima... Não é desmerecendo nenhuma poesia de outra região, mas eu acho que nossa poesia é muito mística, sabe? Ela é muito divina, ela tem essa coisa de associação ao divino, à vida, ao povo. Ela é muito endêmica, muito nossa. Ela é única. Acho que é isso que a torna como uma característica da identidade do povo do Pajeú.

7. Você reconhece a poesia como marca identitária do Pajeú?

Quando a gente sai daqui do Pajeú que vai pra qualquer cidade vizinha, até mesmo na capital, você fala que é do Pajeú, existe uma forte associação do Pajeú à poesia, né? Ah, é do Pajeú? Eita, terra de poetas! Então, assim, é uma marca identitária do Pajeú, mas não apenas a poesia de cantadores que existe aqui, né. Não só existe a poesia de cantadores, a poesia da glosa, né, do repente, da poesia de bancada, mas também nós temos grandes escritores de romance, né, poesia livre e muitas vezes eles não são assim tão reconhecidos por essa outra linha de poesia que eles fazem, que também deveria ser reconhecida, mas a poesia de rima, a poesia rimada, ela acaba se destacando devido a ela ser uma poesia inspirada na poesia dos cantadores, que é uma marca muito forte, né, do Pajeú, então, sem dúvida, a poesia, ela é, sim, uma marca da identidade do Pajeú.

8. Como a poesia da região representa a sua identidade enquanto integrante da comunidade?

Então, como eu disse na resposta anterior, a poesia, ela é uma poesia que representa, que retrata e traduz nossos sentimentos, nossas vivências, certo? E eu me encaixo, eu me acho, eu me vejo, eu me reconheço na poesia daqui, nos poetas do Pajeú, das poetisas. Então é uma poesia que contempla, né, o que eu sinto, o que eu sou. Então ela representa também a minha identidade enquanto integrante da comunidade, porque diz do que eu sinto, diz do que eu gostaria, né. Então assim, é uma forma de traduzir o que eu sinto também.

9. E a Mesa de Glosas, como essa modalidade de improviso contribui para a representação da identidade da região e das pessoas pajeuzeiras?

A criação da Mesa de Glosas nesse formato que é apresentado, ela é pajeúnica, é do Pajeú, especificamente de Tabira, que foi quem criou na Missa do Poeta. E é importante demais preservar essa cultura da Mesa, porque lá em Tabira ela já acontece há 24 anos, então, assim, são muitos anos de história, a cada ano que passa ela cresce e se moderniza também, no sentido de usar tecnologia, de levar pra outras pessoas que não estão lá no espaço onde acontece a Mesa. Também com os projetos, como o seu projeto, Luna, de divulgação nacional da Mesa, né. Então quando você leva a Mesa pra outra cidade, pra outro estado, você está levando a história do povo. Você está levando a nossa identidade, não tá levando apenas alguns poetas, tá levando uma bagagem histórica, tá levando uma representatividade [...] e mostrar pra outras pessoas que aqui no Pajeú não é só seca, não é só fome, né. Que aqui não é um lugar só de pobreza, né, que nós temos muitos recursos, sobretudo culturais, né. Então, eu acho que é muito importante pra isso. É uma janela pra o mundo a Mesa de Glosas. É uma janela onde os poetas podem bradar os seus gritos de crítica social, de descontentamento. [...] A Mesa de Glosas, ela é improviso, né, é poesia oral, e a poesia oral precisa ser muito valorizada, precisa ser muito respeitada, precisa ser divulgada, porque ela é a tradução dos sentimentos de um povo que muitas vezes não teve nem a oportunidade de ir à escola, de estudar. Através da poesia, através da glosa, tem o espaço pra fazer o seu verso, pra dar o seu grito, pra mostrar a sua cara.

10. O que o Sertão representa pra você?

Eu acho que eu falo demais, né. Acabo falando a mesma coisa mais de uma vez, né, mas vamos lá. O Sertão é mais do que a minha casa. É o lugar onde eu me sinto confortável e é um lugar de conforto, de aconchego mesmo, de inspiração, de vida. É um lugar que olho e me faz pensar “Eu quero viver aqui a minha vida inteira”. É meu lar, é de onde eu tiro a inspiração pra os meus versos, é onde eu observo as pessoas, é onde eu vivo, é onde eu aprendo a ser melhor a cada dia, é onde a gente enfrenta muita dificuldade, mas também é um lugar rico, né, de muitas riquezas e que as pessoas muitas vezes não valorizam, mas é um lugar onde eu tenho orgulho de viver. Eu me orgulho da nossa fala, do nosso sotaque, do nosso jeito, da nossa comida, de tudo, sabe? É o meu espaço de conforto, é onde eu me enxergo como gente é no Sertão. Então não tem outro lugar melhor do que o meu Sertão. Não é à toa que os meus versos, né, têm inspiração nas coisas sertanejas.

ANEXO E - ENTREVISTA: ERIVONEIDE AMARAL

Entrevistada: Erivoneide Amaral, 35 anos, poeta glosadora e professora da cidade de Afogados da Ingazeira, Pernambuco.

1. Por que, no Pajeú, a poesia é considerada sagrada e a Mesa de Glosas, uma mesa branca?

Bem, aqui no Pajeú a poesia tem uma grande importância na vida da maioria das pessoas, e ela é sagrada porque as pessoas têm uma devoção. Não é só a arte em si, mas quem faz a poesia, quem gosta de poesia é devoto dela. É algo que é passado de geração pra geração, e as pessoas transmitem o que elas sentem através da poesia, e a Mesa de Glosas é considerada uma mesa branca devido ao fato de que tudo que vai ser passado para o ouvinte, para quem está assistindo, é tudo de improviso. É branca porque tudo que vai ser construído vai ser a partir do improviso. O poeta e a poetisa desconhecem totalmente os temas que serão abordados na Mesa de Glosas.

2. Como é o processo de se preparar para participar de uma Mesa de Glosas?

Bem, geralmente eu costumo fazer oração, pedir inspiração a Deus, tanto para mim quanto para as demais que vão fazer parte da Mesa. Em algumas ocasiões, quando as Mesas são com temas específicos, tenho que estudar bastante o tema e na hora da Mesa eu me concentro, tenho que me concentrar, pra glosa sair da melhor forma possível.

3. E a criação, como funciona o procedimento para fazer o poema de improviso?

Bem, é bastante difícil explicar, porque é algo divino que acontece espontaneamente. Quando é dado o mote, uma chuva de ideias derrama sobre a nossa imaginação e a gente começa a escolher a melhor ideia e tenta organizá-la da melhor forma possível. Eu sempre digo que eu escrevo uma estrofe em uma parte específica da mente que fica mais fácil de repeti-la e decorá-la pra hora de declamá-la. Então, geralmente, eu faço isso, uso as ideias, organizo, digo algumas vezes pra mim mesma, mentalmente, e decoro para poder dizer para o público.

4. A Mesa de Glosas sofreu alguma alteração com a participação das mulheres? O que mudou?

Bem, como a gente sabe, a Mesa de Glosas era um espaço majoritariamente masculino, e, com a chegada das mulheres, a gente sentiu um grande avanço, porque, bem no começo, até os motes influenciavam, porque eram direcionados apenas para o público masculino e ficava difícil

glosar nos temas. A gente tem conseguido participar de Mesas que quem organiza já consegue fazer uma adaptação pra gente e também a gente pôde demonstrar com a Mesa de Glosas, com a força da mulher, que a mulher é capaz de improvisar, de fazer os versos, de participar de uma Mesa de Glosas, não só escrever o verso, como a gente fala, que é de bancada. A mulher tem, sim, a capacidade de fazer a poesia de improviso. E a gente também já consegue fazer uma Mesa de Glosas 100% feminina, porque a gente tem aumentado a quantidade de mulheres, e estamos cada vez incentivando outras a também virem participar conosco das Mesas de Glosas.

5. Você reconhece a poesia como marca identitária do Pajeú?

Sim, com certeza. A gente não consegue separar poesia do Pajeú. Já faz parte da nossa identidade. Quando se fala em Pajeú, a gente já associa aos poetas, à nossa arte. E, como as pessoas vivem ligadas à poesia, já faz parte da nossa cultura, e, como cultura é tudo que a gente faz, é tudo que a gente vive, a poesia é, sim, uma identidade única que a gente vive e que a gente já tem assumido há várias gerações.

6. O que diferencia a poesia do Pajeú da poética dos outros sertões, das demais localidades de Pernambuco e das outras regiões e estados do Brasil?

Bem, uma das diferenças é a região em si, porque geralmente o poeta se inspira no lugar onde ele vive, a forma como expressa sua poesia e também a métrica, a entonação e os temas que são feitos aqui na região. Existe também a questão da seca, do período chuvoso, e é isso que contribui pra uma diferença das demais poéticas de outras regiões.

7. Como a poesia da região representa a sua identidade enquanto integrante da comunidade?

Bem, a poesia ela já faz parte da minha vida, parte integral mesmo da minha vida. Metade de mim é poesia e a outra metade é a poesia que eu construo. Então eu sempre me identifico e me vejo no meio poético, me vejo nas poesias do Pajeú, porque a forma como é retratado os sentimentos é onde eu me encaixo, então a poesia ela faz parte já da minha identidade desde quando eu me vi movida por esse sentimento poético.

8. E a Mesa de Glosas, como essa modalidade de improviso contribui para a representação da identidade da região e das pessoas pajeuzeiras?

Bem, a Mesa de Glosas, ela em si é um evento muito único e de uma dificuldade extrema para o participante, então ela já eleva a pessoa pra um patamar de uma identidade única. Então,

quando se participa de uma Mesa de Glosas, se constrói uma identidade de um poeta que gosta dos desafios, que não tem medo do desconhecido em relação à Mesa de Glosas. Dessa forma, contribui pra identidade das pessoas do Pajeú. As pessoas começam a assistir e a se identificar com essas Mesas de Glosas, até porque os temas, eles são relacionados já a nossa vivência. Então, quando a gente tá assistindo uma Mesa de Glosas e os poetas retratam, na estrofe, o que a gente viveu, é uma forma de êxtase pra alma, a gente se sente contemplado. E é uma atração de arte, de cultura, que todo mundo se sente envolvido no momento que está acontecendo.

9. Qual a importância da Mesa de Glosas para a manutenção dessa identidade poética considerada pajeúica?

Bem, a Mesa de Glosas é de suma importância para essa manutenção. A gente tem visto uma crescente na quantidade de Mesas que a gente tem feito. Tanto é que muitas pessoas ainda não conhecem a Mesa de Glosas e outras conhecem, mas imaginam que é uma modalidade nova de 2 ou 3 anos, que surgiu há pouco tempo, mas ela é uma Mesa já centenária. Claro que houveram grandes transformações. Antigamente eram Rodas de Glosas. As pessoas sentavam e livremente iam glosando, e passou para Mesa de Glosas, com temas específicos e com motes já sugeridos por um organizador. Então essa Mesa já deixa o Pajeú com uma identidade única. O único lugar que criou uma Mesa de Glosas, e com isso a gente vem expandindo a nossa mesa pra outros estados, pra que conheçam uma parte da nossa cultura, que é uma parte rica, por isso que a Mesa é tão importante, porque é a única do Pajeú.

ANEXO F - ENTREVISTA: GIUSEPPE MASCENA

Entrevistado: Giuseppe Mascena, 37 anos, poeta mediador de Mesas de Glosas, da cidade de Tabira, e funcionário público do Tribunal de Justiça, graduado em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco. Atualmente reside no Recife.

1. O que é a Mesa de Glosas, qual a origem e como funciona?

Mesa de Glosas é uma forma de poesia improvisada, feita sem instrumento musical, com formas fixas, em que um mote é fornecido (em caráter sigiloso) e os poetas fazem seus versos. Via de regra, o mote tem dois pés — versos — e os poetas improvisam oito versos.

2. É possível citar alguns nomes que marcaram gerações nessa modalidade?

Aqui destaco Dudu Morais, Caio Meneses, Lucas Rafael e Genildo Santana.

3. Como e por que você começou na Mesa de Glosas? Quais foram as principais dificuldades enfrentadas, tanto como mediador quanto como poeta?

A Mesa de Glosas é um espetáculo fascinante. A energia é gigante. Participar, como mediador, é uma forma de sentir mais essa energia. Em virtude de sempre ser chamado para declamar nos intervalos da Mesa (enquanto os poetas criam), partir para mediar foi uma consequência. A dificuldade maior foi saber a hora de intervir quando algum poeta demora mais que o normal na criação. Nessa hora, a ansiedade do poeta é transferida para a plateia e o nervosismo reina. Cabe ao mediador, ou declamando ou chamando algum poeta para declamar, tornar a ansiedade mais suave.

4. Existem roteiros de temas a serem seguidos para formular os motes nas Mesas de Glosas? Caso haja repetição, como você percebe a reincidência dos temas e como isso influencia no processo de criação?

Via de regra, em Mesa de Glosas há uma repetição de temas, sim. Sempre saem motes de amor, política, saudade, seca, Sertão e gracejo. Quando eu proponho motes, prefiro motes abertos, ou seja, motes em que cada poeta criará de forma diferente. Como exemplo, cito o mote “*Eu não posso responder/ Por não ter explicação*”. Mas, nesse caso, observo que os glosadores ficam desconfortáveis com o mote. Sentem-se traídos. No entanto, poetas como os que citei acima, saem-se muito bem nesse tipo de mote. A reincidência de temas desfavorece os poetas menos talentosos. No entanto, como a Mesa de Glosas não ocorre com tanta frequência (devido à

necessidade de vários poetas, de motes preparados com antecedência e de que para ocorrer uma boa Mesa é necessária a presença de poetas de várias cidades), não fica tão claro que determinado poeta está repetindo uma ideia já usada anteriormente.

5. Considerando o tempo de elaboração da estrofe, você acha que existe diferença entre glosador e repentista?

O glosador é um repentista mais lento. Entretanto, quando acontece de algum repentista participar da Mesa (acontece com muita frequência), a rapidez dele não se destaca na Mesa em virtude de todos terem mais tempo para pensar do que em um repente. Logicamente, não dá para saber quem fez primeiro, porque a estrofe somente será dita quando chegar a sua vez.

6. Existe diferença entre os termos *Roda* e *Mesa de Glosas*? É possível pontuar algumas alterações que essa modalidade de repente sofreu com a dinâmica do tempo, com as mudanças sociais e de estereótipo do poeta popular analfabeto?

Roda e *Mesa de Glosas* são sinônimos, a meu ver. Mas friso que o nome *Mesa de Glosas* é usado com mais frequência. Hoje em dia é muito raro a presença de poetas analfabetos. Até porque, caso um analfabeto vá para uma Mesa de Glosas, ele sentirá grandes dificuldades em razão dos motes necessitarem de informações prévias. Dos poetas mencionados, há dois professores e um advogado. O analfabeto com certeza levaria muito “arrocho”.

7. Com relação à participação feminina na Mesa de Glosas, você acha que é uma exceção ou tendência?

É uma exceção. Nos últimos anos, não surgiram glosadoras. Hoje existem duas, Dayane Rocha e Elenilda Amaral, que sempre participam. Menciono que no meio há um notório reconhecimento da importância da participação feminina.

8. Tabira é conhecida como a cidade que se apropriou da responsabilidade de cultivar e difundir a Mesa de Glosas e hoje é considerada a principal arena de resistência e propagação. Qual a importância da Mesa de Glosas para o cenário cultural de Pernambuco e do Brasil?

Realmente, em Tabira foi onde se formatou a Mesa de Glosas. A Mesa de Glosas é uma cultura nova, começou, na atual formatação, na década de 90. Por ser um espetáculo de beleza rara e de agradar a todos que assistem, precisa ser apreciado pelo maior número de pessoas.

9. E pra você, enquanto poeta/mediador/espectador, qual o lugar de importância que a Mesa de Glosas ocupa na sua vida, o que representa pra você?

A Mesa de Glosas é o espetáculo que mais gosto de assistir. Minha alma necessita de assistir Mesa de Glosas algumas vezes por ano. Costumo organizar mesas em meu aniversário. Quando não faço, fica-me o vácuo. Preciso da Mesa.

10. Você tem alguma história marcante pra contar de alguma Mesa de Glosas que você mediu?

Isso foi em 2015, quando a família decidiu doar a casa de Vô em Tabira. Ele morava em Recife, né, diga-se de passagem, tinha essa casa em Tabira há décadas, aí a gente organizou uma Mesa de Glosas e, no decorrer da Mesa de Glosas, saiu o mote, que era um mote de duas estrofes de Vô, né, que é *“tristeza é ficar vivendo/ depois que os sonhos se vão”*. E essa Mesa tava muito ligeira, tava com Sebastião, Dudu, Genildo, e Dayane tava no meio. E, quando chegou a vez dela, ela começou a chorar, a chorar, a chorar, a sussurrar na verdade, a fazer barulho com o choro, e eu, que tava mediando a Mesa, o pessoal veio me abordar pra eu pular a vez dela, e eu explicava pra o povo que quem pula a vez é o glosador, e não o mediador. E aquela tensão durante 12 minutos, que numa Mesa de Glosas 12 minutos é muito tempo, tu sabe disso. E Dudu começou a fazer estrofe pra dar pra ela, pra ela se livrar do fardo, e ela chorando de cabeça baixa, negando com a cabeça que não queria. Até que ela levantou e disse *“Minha alma se agoniza/ e a cada minuto chora/ só deus é quem sabe agora/ a dor dessa poetisa/ minha alma sempre improvisa/ para mim mais um vagão/ quando falta inspiração/ sinto até que estou morrendo/ tristeza é ficar vivendo/ depois que os sonhos se vão”*.

11. Quais as suas maiores influências literárias?

Rogaciano Leite, Dedé Monteiro, Marcelino Freire, Allan Jones, Gleison Nascimento e Luna Vitrolira.

12. Você estudou literatura popular na sua escola? Se sim, você lembra o que era abordado nas aulas?

Não tive. Aqui friso que existe essa abordagem na cidade de São José do Egito e na faculdade de Arcoverde.

13. Embora seja uma modalidade poética de difícil execução, que exige alto nível de conhecimento e, sobretudo, habilidade, a Roda de Glosas permanece marginalizada pelas

academias, talvez devido à velha discussão que põe em choque a arte literária reconhecida como erudita, de requinte acadêmico, e a arte distinguida desta por ser categorizada como popular, oriunda das feiras, do interior. O que você pensa a respeito dessa diferenciação e quais as consequências?

Essa questão é mais de vaidade do que de poesia. Poesia é desnudar o mundo tornando óbvio o que era desconhecido. Os tais eruditos sabem que, se sentarem numa Mesa de Glosas, a erudição não o ajudará muito sem o talento e a frieza que a Mesa requer. Poetas são amigos que ainda não se conhecem. Quando um erudito assistir a uma mesa, ele irá se encantar também. Certa vez, Manuel Bandeira assistiu um festival de repente e fez um verso metrificado e rimado dizendo que não era poeta. Claro que era, mas reconhecer os repentistas foi um ato de bravura literária do papa do modernismo. Alberto da Cunha Melo se encantou e fez um livro falando do poeta popular Job Patriota. Essa conciliação tem o condão de crescimento para ambos.

14. Considerando o fato de que o grande público desconhece o que já foi e vem sendo produzido no interior de Pernambuco, que medidas você acha que poderiam ser tomadas para mudar esse cenário?

A Mesa de Glosas necessita de mais espaço. Precisa que o governo reconheça a sua beleza e a expanda. Mas, para tal, precisa de sensibilidade para qual evento mandará a Mesa. Pois, na Mesa de Glosas, o maior artista é o silêncio. Não pode haver Mesa em imensas aglomerações.

15. Dessa luta pela consolidação da Roda de Glosas que os tabirenses vêm encabeçando, já é possível perceber resultados positivos, visto que as Rodas, hoje, estão cada vez mais se impulsionando de Tabira para cidades vizinhas, do Sertão ao litoral do Estado e das feiras aos palcos dos grandes centros urbanos. Como é que você percebe a relação da Mesa de Glosas com o mercado cultural?

Realmente, a Mesa de Glosas, felizmente, tem viajado. Destaco a Mesa de Glosas que ocorreu, com grande aceitação, na *Balada Literária* em 2015. O Recife já foi cenário de várias mesas, e a tendência é o crescimento da Mesa, foi espetáculo, é de grande apelo popular. Que venham mais versos.

ANEXO G - ENTREVISTA: HENRIQUE BRANDÃO

Entrevistado: Henrique Brandão, 30 anos, cantor e poeta glosador de Mesas de Glosas de Serra Talhada/PE, cidade onde reside atualmente. Graduado em Administração pela Universidade Federal Rural de Pernambuco e gerente do Banco Bradesco.

1. O que é a Mesa de Glosas, qual a origem e como funciona?

Não respondeu.

2. É possível citar alguns nomes que marcaram gerações nessa modalidade?

Não respondeu.

3. Como e por que você começou na Mesa de Glosas? Quais foram as principais dificuldades enfrentadas?

A poesia faz parte da minha vida desde sempre. Ainda criança, eu já arriscava meus primeiros versos. O verso improvisado sempre estava presente nas nossas farras e mesas de bar, até que, um certo dia, fui convidado pra o aniversário de um amigo poeta (Giuseppe Mascena), e seria uma Mesa de Glosas. Aí foi meu primeiro contato, o ano foi 2012. Logo em seguida, fui convidado pelo poeta Dedé Monteiro pra participar da Mesa de Glosas da Missa do Poeta, em Tabira/PE. As principais dificuldades foram exatamente a dinâmica da apresentação e a diversidade de temas abordados.

4. Existem roteiros de temas a serem seguidos para formular os motes nas Mesas de Glosas? Caso haja repetição, como você percebe a reincidência dos temas e como isso influencia no processo de criação?

Por regra, os motes são desconhecidos pelos glosadores, exatamente pra não perder a característica do improviso; porém, em algumas mesas, já se sabe o tema. Por exemplo, em 2015, eu participei de uma mesa de glosas na *Balada Literária*, em São Paulo, onde o tema seria a obra do poeta Glauco Mattoso, então foi preciso estudar a história do poeta, para embasar as glosas, e ter cuidado para não ser repetitivo nos improvisos.

5. Considerando o tempo de elaboração da estrofe, você acha que existe diferença entre glosador e repentista?

São duas modalidades distintas e parecidas. Acredito que o cantador utilize o ritmo da viola para se orientar quanto à metrificação, porém são, em geral, duas pessoas e o tempo de reação é menor e a quantidade de estrofes feitas no mesmo mote são maiores. As duas modalidades exigem conhecimento e rapidez no improviso, por isso são de alta complexidade.

6. Existe diferença entre os termos *Roda* e *Mesa de Glosas*? É possível pontuar algumas alterações que essa modalidade de repente sofreu com a dinâmica do tempo, com as mudanças sociais e de estereótipo do poeta popular analfabeto?

Não respondeu.

7. Com relação à participação feminina na Mesa de Glosas, você acha que é uma exceção ou tendência?

No meu ver, a participação cada vez mais maciça de mulheres em Mesas de Glosas enriquece ainda mais o espetáculo, pois traz um olhar de sensibilidade aos temas, que muitas vezes são tratados de forma mais objetiva. Pelo talento das glosadoras que estão surgindo, acredito que não seja só uma tendência, mas, sim, uma inserção definitiva.

8. Tabira é conhecida como a cidade que se apropriou da responsabilidade de cultivar e difundir a Mesa de Glosas e hoje é considerada a principal arena de resistência e propagação. Qual a importância da Mesa de Glosas para o cenário cultural de Pernambuco e do Brasil?

O maior número de Mesas de Glosas, assim como de glosadores, estão sem dúvidas divididos entre o Sertão do Pajeú e o Cariri paraibano. Tabira surge como um expoente, e o temo ganhou importância e repercussão em todo o País. Existe, inclusive, projeto para levar a Mesa de Glosas para outras regiões do País e até pra o exterior. Pra muita gente, pode ser uma modalidade poética relativamente nova, porém, pra região, é uma modalidade centenária. Dada essa informação, pode-se de dizer que a Mesa de Glosas é uma rica expressão cultural que ainda vai ser estudada e executada em todo o País.

9. E pra você, enquanto poeta/mediador/espectador, qual o lugar de importância que a Mesa de Glosas ocupa na sua vida, o que representa pra você?

A Mesa de Glosas me iniciou definitivamente no mundo da poesia e, portanto, é um dos pontos fortes da minha identidade cultural.

10. Quais as suas maiores influências literárias?

Chico Pedrosa, Dedé Monteiro, Patativa do Assaré, Cancão, Ariano Suassuna, entre outros poetas populares.

11. Você estudou literatura popular na sua escola? Se sim, você lembra o que era abordado nas aulas?

Não.

12. Embora seja uma modalidade poética de difícil execução, que exige alto nível de conhecimento e, sobretudo, habilidade, a Roda de Glosas permanece marginalizada pelas academias, talvez devido à velha discussão que põe em choque a arte literária reconhecida como erudita, de requinte acadêmico, e a arte distinguida desta por ser categorizada como popular, oriunda das feiras, do interior. O que você pensa a respeito dessa diferenciação e quais as consequências?

Penso que existe, sim, esse preconceito com a poesia dita popular, porém, aos poucos, os nossos grandes expoentes estão sendo incluídos nesse acervo. Em muitos pontos, nossa poesia é rica tanto como a poesia acadêmica, e até mais.

13. Considerando o fato de que o grande público desconhece o que já foi e vem sendo produzido no interior de Pernambuco, que medidas você acha que poderiam ser tomadas para mudar esse cenário?

Projetos de difusão da Mesa de Glosas para outros estados e regiões, assim como a exploração acadêmica do tema.

14. Dessa luta pela consolidação da Roda de Glosas que os tabirenses vêm encabeçando, já é possível perceber resultados positivos, visto que as Rodas, hoje, estão cada vez mais se impulsionando de Tabira para cidades vizinhas, do Sertão ao litoral do Estado e das feiras aos palcos dos grandes centros urbanos. Como é que você percebe a relação da Mesa de Glosas com o mercado cultural?

Assim como a música, a dança, o teatro e outras modalidades culturais, os poetas sonham em poder usufruir economicamente da sua arte. Seria de extrema importância que as pessoas conheçam e passem a consumir cada vez mais a poesia popular e que a Mesa de Glosas também seja levada para os grandes palcos.

ANEXO H - ENTREVISTA: KERLLE DE MAGALHÃES

Entrevistado: Kerlle de Magalhães, 37 anos, poeta glosador e funcionário público, agente da delegacia municipal da cidade de Monteiro/PB. Graduado em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco. Nascido em Arcoverde/PE e residente no Recife.

1. O que é a Mesa de Glosas, qual a origem e como funciona?

Mesa de Glosas é a manifestação poética de improvisadores que compõe literalmente uma mesa, em números de 5 a 15 ou mais poetas, com temas e motes sugeridos pela banca (organizadores) ou a própria plateia, seguindo o padrão das formas e técnicas poéticas do repente popular, como as sextilhas/setinhas por tema, ou décimas em sete sílabas ou até decassílabos. Certamente não temos a cidade ou local donde a “roda de glosa” foi oriunda, mas sabemos que era prática rotineira na região sertaneja do Pajeú pernambucano. Há vinte anos foi oficializada, na festa da Missa do Poeta de Tabira/PE, a primeira MESA DE GLOSAS registrada como evento cultural, organizada pela APTTA (Associação dos Poetas Trovadores de Tabira), anualmente posta na programação da festa supracitada. A Mesa é composta por poetas com aptidão do improvisado para glosarem mote a mote, com 10 rodadas em motes diferentes em temas e rimas, sendo os mesmos desconhecidos e guardados cuidadosamente pelos organizadores.

2. É possível citar alguns nomes que marcaram gerações nessa modalidade?

Genildo Santana (Tabira/PE), Dudu Moraes (Tabira/PE), Caio Meneses (São José do Egito/PE), Dayane Rocha (Tabira/PE), Elenilda Amaral (Afogados/PE), Alexandre Moraes (Afogados/PE), Zé Adalberto (Itapetim/PE), Seu Albino (Tabira/PE), Poeta Pitu (Tabira/PE), Aldo Neves (Tuparetama/PE), Henrique Brandão (Serra Talhada/PE), entre outros.

3. Como e por que você começou na Mesa de Glosas, quais foram as principais dificuldades enfrentadas, tanto como mediador quanto como poeta?

São poucos glosadores que têm o ofício dessa arte, por isso há uma dificuldade de conseguir poetas para se atrever num evento de Mesa de Glosas, qual cobra muita responsabilidade e “cabeça fresca”, e foi na ausência de poetas para tal que fui “intimado” para compor a Mesa de Glosas que estava se estendendo na capital pernambucana, depois fiz pelo interior do Estado. Aceitei o convite não por me sentir seguro para tal tarefa, mas porque sentia o desejo de ver acontecer... já que só havia 4 poetas para compor a Mesa. A maior dificuldade foi fazer

improvisado com perfeição, velocidade e ainda ser criativo na construção do poema. Dizer o verso no cru, com todos olhando e medindo cada verso, não é nada fácil. Qualquer distração é um penhasco. E a inspiração é o detalhe mais importante. Se você se dá mal no primeiro mote, o outro vai ser pior. Se você arranca aplausos da plateia, a inspiração toma conta do resto e você ganha o momento.

4. Existem roteiros de temas a serem seguidos para formular os motes nas Mesas de Glosas? Caso haja repetição, como você percebe a reincidência dos temas e como isso influencia no processo de criação?

Ser mediador ou escolher os motes da Mesa é um trabalho de percepção. O roteiro mais adequado que acho que deve ser seguido é do poeta Dedé Monteiro (Tabira/PE), chamando um declamador em cada troca de mote ou apresentando dizeres ou “acontecimentos” poéticas para florir o espetáculo, isso dá tempo para o poeta glosador construir sua glosa com mais perfeição e até mesmo esquecer o nervosismo, se sentindo mais à vontade com a plateia. A escolha dos motes deve ser cautelosamente construída com métricas e rimas para cada ocasião, que não seja enfadonho ou repetitivo, como nas diversidades dos temas; com atualidade, humor, lirismo e questões sociais. Caso haja falhas nas abordagens de assuntos ou nas escolhas de rimas ou estética do mote, o poeta glosador pode sentir dificuldade para o improviso e acontecer o que chamamos de Mesa fria, ou Mesa sem inspiração.

5. Considerando o tempo de elaboração da estrofe, você acha que existe diferença entre glosador e repentista?

Cada poeta é uma lira, seja repentista ou glosador. A diferença é que o repentista trabalha com a melodia, acompanhado de uma viola de 7 cordas, sendo uma um bordão triplo, qual possuir uma harmonia ímpar. O glosador tem a oralidade, a poesia falada, sendo sua única harmonia a métrica. Enfim, cada poeta repentista ou glosador tem seu tempo peculiar para concluir uma estrofe de improviso.

6. Existe diferença entre os termos *Roda* e *Mesa de Glosas*? É possível pontuar algumas alterações que essa modalidade de repente sofreu com a dinâmica do tempo, com as mudanças sociais e de estereótipo do poeta popular analfabeto?

Antes da Mesa de Glosas, existia a Roda de Glosas, que era manifestado em bares, terraços, vilelas ou ruas de festas, qualquer lugar com determinados números de poetas improvisando informalmente. A Mesa de Glosas deu formalidade a um espetáculo, com tempo, mote, poeta,

lugar e horário definido. Hoje o poeta popular procura fazer faculdade, ler e estar atualizado, diferentemente na década de 50 a 80, que eram analfabetos e trabalhavam no campo. As Rodas de Glosas, ou as Mesas de Glosas, falam de filosofia, existencialismo, atualidades e outros olhares mais surreais no que dizemos para os efeitos na natureza.

7. Com relação à participação feminina na Mesa de Glosas, você acha que é uma exceção ou tendência?

Jamais será exceção. Hoje é possível realizar uma Mesa de Glosas feminina, como já aconteceu no *Balaio Cultural* (Tuparetama/PE). O que acontece é que as mulheres glosadoras atuais são bastante jovens (algumas menores) e quase sempre não podem viajar para fazer o evento em outras cidades pelos cuidados dos pais ou obrigações nos estudos.

8. Tabira é conhecida como a cidade que se apropriou da responsabilidade de cultivar e difundir a Mesa de Glosas e hoje é considerada a principal arena de resistência e propagação. Qual a importância da Mesa de Glosas para o cenário cultural de Pernambuco e do Brasil?

Certamente. Só assistindo uma Mesa de Glosas é que dá pra sentir a emoção que toma o ambiente. A Mesa não tão só é um grande cenário para cultura pernambucana, é do mundo!

9. E pra você, enquanto poeta/mediador/espectador, qual o lugar de importância que a Mesa de Glosas ocupa na sua vida, o que representa pra você?

Representa a capacidade intelectual de maior dinamismo que a poesia pode se expressar. Ao mesmo tempo, uma ostentação poética de inspiração, construção e conhecimento que um poeta pode apresentar ao vivo, sem esconder truques ou disfarces.

10. Quais as suas maiores influências literárias?

Diniz Vitorino, João Batista de Siqueira, Cancão, Giuseppe Ghiaroni, Augusto dos Anjos, Manoel de Barros, Charles Bukowski (EUA), João Cabral de Melo Neto, António Aleixo (Portugal), Florbela Espanca (Portugal), Khalil Gibran (Líbano), Homero.

11. Você estudou literatura popular na sua escola? Se sim, você lembra o que era abordado nas aulas?

Não.

12. Embora seja uma modalidade poética de difícil execução, que exige alto nível de conhecimento e, sobretudo, habilidade, a Roda de Glosas permanece marginalizada pelas academias, talvez devido à velha discussão que põe em choque a arte literária reconhecida como erudita, de requinte acadêmico, e a arte distinguida desta por ser categorizada como popular, oriunda das feiras, do interior. O que você pensa a respeito dessa diferenciação e quais as consequências?

Acredito que isso vem mudando. Como já havia falado, essa modalidade de poesia popular, não se vê mais tanto no homem do campo, mas encontramos muito nas faculdades e seminários, assim como nas festas e eventos de poesia na capital do nosso estado. Muitas vezes a poesia oral, a poesia do repente, se mistura à poesia urbana, como acontecia décadas atrás com João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira. Hoje os poetas estão indo pras grandes cidades, até em outros estados do Sul, para apresentarem seus trabalhos com traços de atualidades e peculiaridades que se encaixe no dia a dia não só das zonas rurais mais também dos grandes centro urbanos.

13. Considerando o fato de que o grande público desconhece o que já foi e vem sendo produzido no interior de Pernambuco, que medidas você acha que poderiam ser tomadas para mudar esse cenário?

Não respondeu.

14. Dessa luta pela consolidação da Roda de Glosas que os tabirenses vêm encabeçando, já é possível perceber resultados positivos, visto que as Rodas, hoje, estão cada vez mais se impulsionando de Tabira para cidades vizinhas, do Sertão ao litoral do Estado e das feiras aos palcos dos grandes centros urbanos. Como é que você percebe a relação da Mesa de Glosas com o mercado cultural?

Não respondeu.

ANEXO I - ENTREVISTA: GENILDO SANTANA

Entrevistado: Genildo Santana, 54 anos, professor e poeta glosador da cidade de Tabira, Pernambuco.

1. Por que, na Mesa de Glosas, é mais comum fazer o improvisado em sete sílabas poéticas, evitando fazer em dez sílabas poéticas?

Noventa por cento, quase 100%, a gente tem feito em... motes de sete sílabas, porque o decassílabo, tem muitos poetas que têm dificuldades com decassílabo. O decassílabo tem que ser mais elaborado. É até mais difícil de fazer. Alguns que têm mais facilidade conseguem, mas nós fazíamos. Quando, em 97, nós criamos, tinham duas, eram duas mesas. Uma com os amadores, nós; e outras com os profissionais, que era os cantadores. Era Diomedes Mariano, Sebastião Dias, João Paraibano, Pedro de Alcantara, Delmiro Barros. Aí tinha a dos amadores já preparando. Aí a dos profissionais tinha decassílabo. Só que esses profissionais não puderam mais participar. Aí a gente depois estruturou só em sete.