

CELINA RIBEIRO NETA

**CANELINHA - O POETA POPULAR LOGOGRÍFICO -
SEUS VERSOS, CANTOS E ENCANTOS**

UBERLÂNDIA
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO EM
TEORIA LITERÁRIA**

CELINA RIBEIRO NETA

**CANELINHA - O POETA POPULAR LOGOGRÍFICO -
SEUS VERSOS, CANTOS E ENCANTOS**

Dissertação de Mestrado apresentada pela aluna Celina Ribeiro Neta ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação.

Orientadora: Profª Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R484c Ribeiro Neta, Celina, 1984-
2014 Canelinha : o poeta popular logográfico : seus versos, cantos e
encantos / Celina Ribeiro Neta. - 2014.
160 f.

Orientadora: Enivalda Nunes Freitas e Souza.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica -
Teses. 3. Literatura popular - Brasil - Teses. 4. Canelinha, 1922- - Crítica
e interpretação - Teses. I. Souza, Enivalda Nunes Freitas e. II.
Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em
Letras. III. Título.

CDU: 82

CELINA RIBEIRO NETA

CANELINHA – O POETA POPULAR LOGOGRÍFICO – SEUS VERSOS, CANTOS E ENCANTOS

Dissertação de Mestrado apresentada pela aluna Celina Ribeiro Neta ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

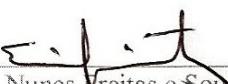
Área de concentração: Teoria Literária

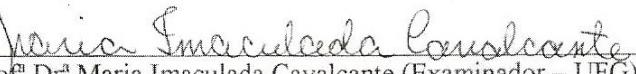
Linha de Pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação.

Orientadora: Prof^a Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza

Uberlândia, 27 de agosto de 2014

Banca Examinadora:


Prof^a Dr^a Enivalda Nunes Freitas e Souza (Orientadora - UFU)


Prof^a Dr^a Maria Imaculada Cavalcante (Examinador – UFG)


Prof^a Dr^a Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro (Examinador – UFU)

*Dedico este trabalho ao meu querido e saudoso
avô Canelinha. Fonte inesgotável de sabedoria e
amor. Obrigada por ter despertado em mim o
gosto pela leitura, pelos seus ensinamentos, pelo
tempo que passamos juntos, por ter me ensinado
por meio do exemplo a sempre acreditar em
sonhos e por me inspirar, sempre.*

Saudade eterna!

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho foi possível graças à colaboração e ao apoio, direta ou indiretamente, de muitas pessoas. A todas elas, meu sincero agradecimento, em especial:

A Deus pelo dom da vida;

À minha família, principalmente pelo apoio cuidadoso, por me ajudar a enfrentar as dificuldades neste trabalho, por me amparar nos momentos difíceis e, em especial minha tia Belinha que sempre me tratou com o amor de mãe;

Aos meus sobrinhos amados, Inácio e Gabriela, pela alma iluminada de criança, pelos sorrisos, por me proporcionarem momentos de grande alegria e descontração;

Aos meus amigos queridos, pelas alegrias vividas e compartilhadas, pela motivação e por estarem ao meu lado, durante essa trajetória;

Ao meu amigo “Zé”, pelas conversas reveladoras que deram fruto a esse mestrado;

Aos meus colegas de trabalho, pelas palavras carinhosas e encorajadoras, por me incentivarem a sempre continuar, nos momentos de maior angústia;

A EDUFU, pelo reconhecimento e pela iniciativa em publicar a obra do poeta Canelinha, sem a qual este trabalho não seria possível;

Às professoras Elzimar Fernanda e Enivalda Nunes, organizadoras do livro do poeta, que se disponibilizaram a estudar os versos de Canelinha, doando seus saberes e seus conhecimentos ajudando, assim, a divulgar o nome do autor;

A todos os professores do Mestrado pelas inúmeras contribuições acadêmicas, por compartilhar saberes e experiências, pelas aulas esclarecedoras, sempre mostrando caminhos a serem seguidos;

Às professoras da banca, Maria Auxiliadora e Elzimar Fernanda pelas valiosas sugestões, referências e orientações para esse trabalho, quando do exame de qualificação;

Aos colegas do mestrado pela convivência harmoniosa, pelo compartilhamento de aprendizado e pela construção de conhecimentos;

À Maiza – secretária do Mestrado – pela atenção e disponibilidade com que sempre atendeu às minhas solicitações;

Às professoras Lazuíta, Jorcelina e a Elza, sobretudo nessa etapa final. Obrigada pelo empenho, dedicação e colaboração para com esse trabalho;

Um agradecimento especial a minha querida orientadora, e Prof^a Dr^a Enivalda. Obrigada primeiramente por ter acreditado e confiado em mim, pelos seus ensinamentos, orientação, valiosas contribuições para esse trabalho; sobretudo pela paciência e ternura com que sempre me recebeu. Muito obrigada.

A todos que fizeram parte desta conquista.

Meus sinceros agradecimentos.

*O mundo é um logogrifo
Difícil de decifrar
A sorte é onda marítima
Que vem e torna a voltar
E o céu é dado volúvel
Raro é quem pode ganhar.*

Canelinha

*Sei que tu estás no céu, sempre a cantar.
E que infelizmente, jamais poderei revê-lo.
De tua arte ilustre farei modelo.
A genética permitiu-me irei mostrar.
Estarei dia e noite a versejar.
Como tu e outros vates trovadores.
Sete insignes gênios merecedores.
Que contigo faz-se oito lá no céu.
Por piedade, não deixe-me aqui ao léu!
Poesia, alivia-me as dores.*

Nina, filha do poeta

RESUMO

Esta dissertação realiza um estudo investigativo e analítico a respeito da poética do autor Manoel Pereira de Oliveira, mais popularmente conhecido como Canelinha, em sua obra *Sonho de um repentista: versos do poeta logográfico Canelinha*, publicada no ano de 2010 pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU). O livro é uma reunião de 75 poemas, selecionados e organizados pelas professoras Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro e Enivalda Nunes Freitas e Souza, ambas do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. A Obra do poeta Canelinha desenvolve-se em torno de todo o universo mágico e lúdico que permeia a literatura popular brasileira. Canelinha era um genuíno artista paraibano, nascido no sertão nordestino. Faleceu em 2011, aos 89 anos. O prestígio alcançado pelo poeta, por meio de sua descoberta pela mídia, rendeu-lhe a realização do seu maior sonho: a publicação do seu livro. A espera foi longa, mas aos 87 anos consegue, ainda em vida, ver seu desejo ser realizado. Canelinha se auto define como o poeta logográfico e faz questão de explicar: “logógrafo é algo difícil, complexo, não dá para se entender facilmente”. O foco dessa pesquisa recai sobre a análise da obra acima citada. Após situar o poeta em seu contexto histórico, contemplamos as formas e os procedimentos técnicos da poesia popular, tais como o metro e o ritmo. De igual modo, são apreciados os temas da memória, da natureza e do sagrado, que são recorrentes em sua poética, incluindo os elementos culturais. São investigados alguns núcleos temáticos mais presentes em sua escrita, tais como, as formas e os procedimentos técnicos da poesia popular. São analisados ainda os elementos culturais presentes na poesia desse repentista poeta, um legítimo cantador nordestino. Mostramos, também, uma faceta do artista plástico Canelinha, pois com a sensibilidade genuína de um poeta, ele foi capaz de criar, a partir do mais improvável objeto – uma pedra – imagens inesgotáveis, formas simbólicas de seres híbridos, fundindo homens e animais, tudo isso representado por meio de desenhos que apresentam o mesmo contorno da pedra. Esse estudo tem como aporte teórico as pesquisas de Antonio Cândido, Luíz da Câmara Cascudo, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Zumthor, alguns poetas cordelistas do Nordeste, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia popular. Imaginário. Elementos culturais. Natureza. Imagens Híbridas.

ABSTRACT

This dissertation performs an investigative and analytical study on the poetis of the author Manoel de Oliveira Pereira, more popularly known as Canelinha, in his work *A Dream of a "repentista": verses of Canelinha logographic*, published in 2010 by Federal University of Uberlândia editor (EDUFU). The book is a collection of 75 selected poems arranged by Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro and Enivalda Nunes Freitas e Souza, both professors of the Institute of Literature and Linguistics at the Federal University of Uberlândia. The Work of the poet Canelinha develops around all the magical and playful universe that permeates the Brazilian popular literature. Canelinha was a genuine artist from the backwoods of Paraíba, a state in the northeast of Brazil. He died in 2011 at age 89. The prestige achieved by the poet through his discovery by the media gave him the realization of his biggest dream: the publication of his book. The wait was long, however, when he was 87, he saw his dream turns real. Canelinha defined himself as a logographic poet and makes sure to explain: "logography is something hard, complex, it doesn't can not be understood easily." The focus of this research is on the analysis of the above mentioned work. After situating the poet in his historical context, we contemplate the ways and technical procedures of folk poetry, such as meter and rhythm. In the same way, will be appreciated the themes of memory, the nature, the sacred, which are recurrent in his poetry, including cultural elements. Some more recurrent thematic groups will be investigated in his writing, such as shapes and technical procedures of popular poetry, as well as analyzing the cultural elements in poetry's life, a legitimate northeastern singer. We Also show a facet of the artist Canelinha because with genuine sensitivity of a poet, he is able to create, from the most unlikely object, a stone, inexhaustible images, symbolic forms of hybrid beings, fusing man and beast; all represented by drawings that show the same contour stone. This study is the theoretical basis research of Antonio Candido, Luiz da Camara Cascudo, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Zumthor and some "cordelistas" poets from the Northeast.

KEYWORDS: Popular poetry. Imaginary. Cultural elements. Nature. Hybrid images.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 11 |
| CAPÍTULO I – CANELINHA: O POETA NORDESTINO | 19 |
| 1.1 Revelando o artista | 19 |
| 1.2 O poeta popular sofisticado..... | 31 |
| CAPÍTULO II – A POÉTICA POPULAR..... | 41 |
| 2.1 O repentista poeta | 41 |
| 2.2 Formas populares do cantor nordestino | 57 |
| 2.3 Musicalidade e formas poéticas..... | 71 |
| CAPÍTULO III - ELEMENTOS CULTURAIS: VIVÊNCIAS, MEMÓRIA E IDENTIDADE | 85 |
| 3.1 Vivências e identidade cultural..... | 85 |
| 3.2 O testemunho e a experiência da memória..... | 93 |
| CAPÍTULO IV - O SAGRADO E O INCONSCIENTE..... | 103 |
| 4.1 Representação cósmica da natureza..... | 103 |
| 4.2 Sacralidade: a comunhão com os seres | 119 |
| 4.3 Formas simbólicas e imagens artísticas: a pedra enigmática | 127 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 145 |
| REFERÊNCIAS..... | 149 |
| ANEXOS | 156 |

INTRODUÇÃO

A literatura oral e popular brasileira retrata de forma viva a cultura de seu povo, sua maneira de viver, suas crenças e tradições. É, também, capaz de criar um universo altamente prazeroso, cheio de mistérios, em que a imaginação e o lúdico atravessam os tempos, e conseguem permanecer de uma maneira muito significativa no imaginário popular. É nesse universo mágico e encantador que a criação literária de Manoel Pereira de Oliveira, 10/02/1922 Santa Terezinha, Paraíba (PB), 11/04/2011 Uberlândia, Minas Gerais (MG), mais popularmente conhecido como “Canelinha” se desenvolve. Por ter sido um repentista poeta, sua poesia nasce da oralidade, o que o torna representante legítimo da literatura popular. Sua obra, à maneira desse gênero, tematiza assuntos comuns e presentes nas experiências de um povo, que vê sua vida cantada em prosa e verso pelo repentista.

O presente estudo tem como objetivo analisar e desvendar alguns poemas deste poeta, em sua obra *Sonho de um repentista: versos do poeta logográfico Canelinha*, publicada no ano de 2010 pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU). O livro é uma reunião de 75 poemas selecionados e organizados pelas professoras Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro e Enivalda Nunes Freitas e Souza, ambas do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU). O poeta Canelinha ainda não é um escritor conhecido pelo grande público e, talvez, por isso é que este estudo se torna tão significativo e peculiar. É sempre um privilégio para nós, admiradores da palavra, descobrirmos um autor e revelar sua obra.

O interesse em trabalhar com esse autor e sua obra deve-se, sobretudo, ao empenho em revelar o poeta até então anônimo no ambiente literário bem como reconhecer o seu valor diante do gênero da literatura oral e popular. Há ainda algo de muito especial nesse estudo. A força que move este trabalho vai além da busca pelo conhecimento e atinge o campo da emoção, já que o poeta, em estudo, é também meu avô, saudoso e querido, que sempre será lembrado com profundo amor e admiração. Canelinha foi um ser humano admirável com uma forma toda particular e amorosa de tratar as pessoas. Infelizmente, ele faleceu em 2011. Além de ter deixado uma imensa saudade pela sua ausência, legou-nos, também, uma obra digna de um estudo que a desvende em toda sua magnitude.

Ao revelarmos um autor e uma obra representantes da literatura popular, estamos também, mostrando e divulgando esse gênero tão presente na cultura brasileira, porém, tão esquecido pela nossa atual sociedade. A literatura popular rompe a barreira do tempo e permanece viva no imaginário do público, principalmente, do povo nordestino que vê sua vida cantada em prosa e verso pelos repentistas, guardiões da cultura e da arte desse povo tão fascinante. Portanto, em favor da valorização da literatura popular brasileira, e com o intuito de reforçar a relevância que se tem em preservar, resgatar e desenvolver estudos sobre o tema, é que este trabalho se justifica. Sobre a literatura popular como patrimônio de um povo, uma vez que ela se insere no que se pode denominar de folclore, o grande estudioso da cultura brasileira, Câmara Cascudo tem a seguinte consideração:

Todos os países do Mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o FOLCLORE. Folk, povo, nação, família, parentalha. Lore, instrução, conhecimento na acepção da consciência individual do saber. Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento (CASCUDO, 1967, p. 9).

Vejamos a seguir uma estrofe de um poema temático de Canelinha, intitulado “As lágrimas da natureza já estão molhando o chão”¹, (OLIVEIRA, 2010, p.164). Os versos são reveladores do caráter cultural de sua poesia, gerada, sobretudo no espaço nordestino:

Quando enorme cataclismo
Devasta o solo agreste
Todo povo do Nordeste
Lamenta em despotismo
Em meio do abismo
Causa até compaixão
Mas quando ronca o trovão
Grita o povo que beleza!
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Tendo em vista que toda pesquisa precisa estar ancorada em embasamentos teóricos, esse estudo apoia-se em vários críticos e estudiosos que tem propriedade e conhecimento sobre o tema estudado. Dentre eles, os estudos teóricos do antropólogo Câmara Cascudo.

¹ A partir desse momento, passo a citar apenas a página, uma vez que todos os poemas são da obra *Sonho de um repentista: versos do poeta logográfico Canelinha* (2010).

Pesquisador das manifestações culturais brasileiras deixou uma extensa obra, inclusive o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1952). Em entrevista ao jornal "A Província", Câmara Cascudo recriou a atmosfera da sua meninice, revelando os interesses que desde, então, o levariam a se tornar um dos mais respeitáveis pesquisadores do folclore e da etnografia de nosso país.

Queria saber a história de todas as cousas do campo e da cidade. Convivência dos humildes, sábios, analfabetos, sabedores dos segredos do Mar das Estrelas, dos morros silenciosos. Assombrações. Mistérios. Jamais abandonei o caminho que leva ao encantamento do passado. Pesquisas. Indagações. Confidências que hoje não têm preço (CASCUDO, 1968).

Recorremos, também, aos estudos teóricos do crítico Paul Zumthor (2007), estudioso da oralidade. Seu livro *Performance, recepção e leitura* contém aspectos teóricos, sobretudo no que diz respeito a voz poética e performance dentro do contexto literário. Para compor seus estudos, Zumthor também adota uma visão humanística e parte da percepção poética em suas análises. Assim, entende-se que o teórico adota como parte de seu método e análise a percepção poética em seus estudos e a voz assume papel primordial no estatuto literário. Esse universo poético descrito por Zumthor é facilmente verificado na obra de Canelinha, devido a sua herança cultural nordestina e sua vivência como repentista.

Há ainda como aporte teórico os estudos do crítico Stuart Hall (2003), sobretudo, no que se refere à questão cultural, já que este tema está diretamente ligado à temática da obra de Canelinha. Esse teórico, juntamente com um grupo de intelectuais marxistas britânicos, Richard Hoggart (1957), Raymond Williams (1958) e Edward P. Thompson (1963) procuraram por meio da disciplina *Estudos culturais*, reformular o conceito de cultura, de forma que este novo conceito os ajudasse a entender as transformações culturais de seu tempo. Percebemos pelo estudo da obra de Canelinha que o aspecto cultural influencia diretamente a sua criação literária, uma vez que sua poesia é fortemente carregada de elementos que traduzem a alma e o espaço de um povo específico, mas que também se refere ao homem de todos os lugares. Quanto ao aspecto simbólico e imagético da obra de Canelinha os autores Gilbert Durand (2001), Carl Gustav Jung (2003) e Gaston Bachelard (2006), oferecem valiosas contribuições. Esses escritores têm seus estudos teóricos e críticos voltados para a crítica do imaginário.

Nesse sentido, ao analisarmos os estudos e teorias de Durand a respeito da crítica do imaginário, percebemos que na obra de Canelinha há uma constante presença de elementos

simbólicos e imagéticos revelados em seus poemas, tais como a fauna, a flora e o sentido do religioso. E, por isso, é que a recorrência a esses autores se faz necessária. Vejamos a seguir uma estrofe do poema temático, “Venham ver um poeta nordestino descrevendo as belezas naturais”, (p.139). Neste, o poeta revela um profundo senso de união com todos os seres:

Contemplei a beleza das cataratas
Nas encostas de serras e rochedos
Pelas copas dos grandes arvoredos
Os macacos guinchando pelas matas
Procurando aranhas e baratas
Correndo dentro dos matagais
Os pequenos nas corcundas dos pais
Com medo das garras de um felino
Venham ver um poeta nordestino
Descrevendo belezas naturais

Quanto ao caráter simbólico de sua arte, o próprio autor Canelinha se auto define como o poeta logográfico. O termo “logográfico” vem de “logógrafo”, o qual é explicado pelo poeta como “algo difícil, complexo, que não dá para se entender facilmente”. E é, assim, que Canelinha vê a vida e sua poesia, como bem descreveram as organizadoras do seu livro. A poesia dele é um jogo para o leitor decifrar.

A respeito do sagrado – característica do religioso – que também é importante na obra de Canelinha, Mircea Eliade (2010), historiador das religiões, mitólogo, filósofo e romancista romeno, oferece importantes esclarecimentos. Considerado um dos fundadores do moderno estudo da história das religiões e grande estudioso dos mitos, elaborou uma visão comparada das religiões, encontrando relações de proximidade entre diferentes culturas e momentos históricos. No centro da experiência religiosa do Homem, Eliade situa a noção do Sagrado, dessa forma é notório este diálogo com a poesia de Canelinha, permeada de religiosidade, a qual mantém uma estreita ligação com o sagrado.

Estes são os principais estudiosos que servem como aporte teórico a esta pesquisa. Há ainda também as considerações de vários críticos literários, tais como: Antonio Cândido (2006), Alfredo Bosi (1997), Martín-Barbero Jesús (1997), dentre outros. Textos e poemas de alguns poetas cordelistas do Nordeste estão sendo usados como referência, além de alguns poemas de escritores e poetas brasileiros, buscando criar um diálogo com os versos de Canelinha.

Esta dissertação divide-se em quatro capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Canelinha: o poeta nordestino” está subdividido em dois tópicos. O primeiro, “Revelando o

artista”, trata de um estudo biográfico sobre o autor; isso se fez necessário uma vez que seus versos se confundem também com suas vivências. No segundo, intitulado “O poeta erudito popular”, o autor além de representar a cultura popular também se mostra altamente sofisticado por compor uma poética original e surpreendente. O intuito, neste primeiro Capítulo, além de oferecer dados biográficos do poeta, é investigar e refletir sobre os elementos que compõem representações da poesia popular, e mais recorrentes na poética de Canelinha. Vejamos uma estrofe do poema temático, intitulado “Quis procurar um descanso/ Fiquei muito mais cansado” (p.132). Nesse poema, o poeta resgata os ensinamentos morais representados nos provérbios e ditados populares, fontes de representação da tradição oral e da sabedoria milenar:

Metido em muitos problemas
Fui procurar um alívio
Deixei meu próprio convívio
Projetei outros esquemas
Entrei em fortes dilemas
Que ainda não tinha entrado
Eu era um touro enraivado
Tornei-me um cordeiro manso
Quis procurar um descanso
Fiquei muito mais cansado

O segundo capítulo, “A poética popular”, está dividido em três subtópicos. O primeiro deles, intitulado “O repentista poeta”, revela as influências herdadas da época de cantador nordestino na obra poética de Canelinha. Já o segundo, “Formas populares do cantor nordestino”, é um estudo sobre os principais estilos da poesia popular, sobretudo a nordestina, presentes nas poesias do poeta. E o último, “Musicalidade e formas poéticas”, procura mostrar os elementos performáticos nos versos do poeta, bem como o ritmo, as rimas e o jogo de palavras tão característicos em suas poesias.

O terceiro capítulo por sua vez contempla os “Elementos culturais: vivências, memória e identidade” e está subdividido em dois tópicos. O primeiro, “Vivências e identidade cultural”, tem como objetivo investigar como a cultura, sobretudo a nordestina, influencia a criação literária do poeta, já que sua região é um tema recorrente em sua poesia, talvez sendo o seu maior núcleo temático. O segundo, “O testemunho e a experiência da memória”, busca retratar como esses dois temas influenciam a obra do poeta. As lembranças de Canelinha, eternizadas em suas poesias, são fontes de múltiplas representações, pois não se limitam ao

relato de vida de um homem, mas, sobretudo de um povo e, por isso, trazem consigo traços culturais de uma tradição que não só se faz presente, mas também luta para não ser esquecida.

Abaixo apresentamos um trecho do poema “Lembrança da minha terra” (p.72), em que o poeta testemunha um pouco de sua origem:

Relembro minha casinha
Os meus pais e meus irmãos
Com outros concidadãos
De minha linda terrinha
Minha Santa Terezinha
O meu querido rincão
Que me deu satisfação
Quando eu era ainda criança
É esta a última lembrança
De um caboclo do sertão

“O sagrado e o inconsciente” constitui o último capítulo desta pesquisa, o qual está subdividido em três tópicos. O primeiro “Representação cósmica da natureza” buscou: explorar os símbolos, os mitos e as imagens representadas em alguns elementos da natureza revelados em sua obra; desvendar como o poeta personifica esses elementos e cria um grau de intimidade com esses seres naturais, chegando até a ter uma comunhão cósmica com este universo natural. No segundo tópico intitulado, “Sacralidade: a comunhão cósmica com os seres” analisamos como o sentimento religioso se manifesta na obra do poeta, uma vez que é um tema recorrente em seus versos, em que é sempre destacada a figura de um Deus onisciente e onipresente, em comparação à fraqueza e transitoriedade da existência humana. Observamos, na sequência, uma estrofe do poema temático, “A marreta da morte é tão pesada/ Que a pedreira da vida não aguenta” (p.181). Neste poema o poeta representa a luta pela vida travada pelo ser humano em oposição à superioridade divina; destaca o poder da morte, criação de Deus, ressaltando, assim, a supremacia de Deus, em relação à fragilidade e à fraqueza do homem.

Deus vendo que o homem é renitente
Em querer ser mais rígido e mais forte
Resolveu também criar a morte
Para ver quem seria mais valente
Caim começou primeiramente
Nessa grande batalha tão sangrenta
Enfrentou uma briga violenta
Matou Abel com uma paulada
A marreta da morte é tão pesada
Que a pedreira da vida não aguenta

E o último tópico do quarto capítulo, “Formas simbólicas e imagens artísticas: a pedra enigmática” mostra o poeta logográfico, Canelinha que, por meio de seu imaginário criativo conseguiu extrair de uma pedra, um objeto improvável, belíssimos desenhos, imagens de homens e bichos confluindo-se entre si e se transformando em seres híbridos. Dessa forma, comprova-se a genialidade artística de Canelinha o qual consegue extrair formas simbólicas, expressar arte por meio do mais improvável objeto. Vejamos abaixo o desenho da pedra e também um desenho criado pelo artista a partir desta. Todos os desenhos apresentam o mesmo contorno da pedra, como podemos observar:

Figura 1



Figura 2



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

O artista cria, na verdade, duas figuras que representam o formato da pedra, mas que se ligam por meio de um terceiro desenho – o de uma borboleta. As asas do inseto remete-nos à pedra e também a uma face humana, é como se duas pessoas estivessem se beijando, mostrando uma verdadeira comunhão cósmica entre bichos e homens.

Ao longo desta pesquisa, constatamos que, por meio de sua escrita e também de suas representações artísticas, o autor cria uma arte que consegue se conectar as mais variadas facetas humanas, pois, com a sensibilidade genuína de poeta, cria uma arte que, além de divertir e informar, é capaz de nos emocionar e surpreender. Valendo-se de uma linguagem lírica e de elementos do imaginário, o poeta nos revela e traduz a sua concepção e percepção de mundo. Como bem nos disseram as organizadoras da obra, Ribeiro e Souza (2010, p.17), a respeito de Canelinha: “E diante daquele senhor tão profundo e tão faceiro, tão sábio e tão menino, capaz de sentir tão intensamente a alegria quanto as dores da vida, lembramo-nos mais uma vez do mistério que é a alma humana – principalmente se for alma de poeta”.

Encerramos aqui esta parte introdutória com o prefácio do livro estudado em questão, escrito pelo próprio Canelinha. O autor, com sua consciência a respeito da importância de sua arte, nos diz com orgulho sobre o que significa para ele escrever e registrar sua poesia em um livro:

É um dever patriótico, incumbir-me de escrever um livro em que possa manifestar meu pensamento, mormente no que se refere à poesia genuinamente de minha autoria. Como também despertar a curiosidade dos leitores de nosso querido Brasil, que procuram deleitar-se com a cultura e a literatura de cordel. Em suma, com muitos outros trabalhos altamente sofisticados. Hoje repleto de felicidades, agradeço a Deus primeiramente por ter sido um vencedor, sobretudo, no que diz respeito a esta obra, para cuja realização não poupei esforços e agradeço antecipadamente a todos que - de uma forma ou de outra - contribuíram para o êxito de meu sucesso (OLIVEIRA, 2010, p.45).

CAPÍTULO I – CANELINHA: O POETA NORDESTINO

1.1 Revelando o artista

Para compreendermos um pouco mais sobre esse poeta, apresentaremos alguns aspectos sobre sua vida e trajetória artística. Muitas das informações foram retiradas do livro do poeta, de seus manuscritos e de depoimentos² dados pelo próprio autor. Canelinha era um genuíno artista paraibano, nascido no sertão nordestino, celeiro da criatividade e da genialidade artística brasileira. Sua descendência remonta o passado de miscigenação brasileira; filho de uma portuguesa e de um pai cafuzo, Canelinha orgulhosamente se autodenominava mameleuco e, daí, seu apelido por causa da cor de sua pele, “moreno da cor de canela”. Pouco se sabe de sua descendência paterna, o poeta dizia que seu pai fora um descendente de índios de um antigo grupo de quilombolas. Após um extermínio da tribo ocorrido na época, o pai do artista, ainda menino, foi encontrado em um pequeno sítio e criado por uma família de portugueses, posteriormente casou-se com sua irmã de criação – Ana – a qual deu-lhe um filho, o nosso poeta Canelinha. Sua origem sempre foi motivo de inspiração poética, e por repetidas vezes, cantada em seus versos; as raízes, os laços sanguíneos, sua terra natal.

A seguir, apresentamos algumas estrofes do poema “Morte de um Morubixaba” (p.219) em que o artista retrata sua origem e o acontecido com seu pai. É claro que com grande imaginação de poeta, Canelinha mistura fatos históricos nacionais com dados biográficos e, por meio de sua mente criativa, recria suas origens indígenas:

Na gleba de um tabuleiro
No sítio Maracujá
Estremado com jucá
Cidade de um povo ordeiro
Onde o grande violeiro
E poeta Canelinha
Nasceu em uma casinha
Vindo de índios e raças
De caboclo de cabaças

² Depoimentos dados pelo poeta Canelinha no ano de 2011, (arquivo pessoal).

Hoje Santa Terezinha
 De sua mãe e seu pai
 Nasceu o gérmen da vida
 De uma semente contida
 No sangue que se contrai
 Inda hoje andando vai
 Pela Pátria varonil
 Provando ser um senil
 De uma rara inteligência
 Caboclo da descendência
 Dos indígenas do Brasil

 Um grande Morubixaba
 Da região de Teixeira
 Foi a raiz verdadeira
 De seu filho o guariraba
 O qual tinha uma taba
 Ricamente construída
 A mesma foi destruída
 Por gente de Portugal
 Que pela ação brutal
 Do índio tirou a vida

 Depois dele apunhalado
 Seu sangue correu na terra
 Desceu na taba da serra
 Veio para o outro lado
 Deixando por resultado
 Daquela ação triste e feia
 O sangue de sua veia
 Produziu o grande artista
 Canelinha o repentista
 Caboclo da mesma aldeia

Muitos de seus versos são dedicados, sobretudo, à figura de sua mãe: “[...] enquanto minha querida mãe era viva, nunca me afastei dela”, dizia ele. Canelinha nutria um forte apego a sua mãe, ele a perdeu muito cedo, ainda na adolescência, e demonstrava muito sentimento em relação a isso. Herdou o dom poético dela, ele dizia que sempre se lembrava com ternura das noites em que ela recitava versos de memória para ele e os irmãos. Tomemos um trecho do poema “Minha mãe” ainda inédito ³, nele o poeta, em um profundo lirismo, expressa seu amor por sua progenitora. Canelinha relembraria a saudosa infância, também um tema recorrente em sua poesia:

Em minha vida ainda relembo quando
 A primavera se esbanjava em flor
 Era mamãe que estava me dando
 Um beijo quente do primeiro amor
 [...]
 Quem poderá me dar tranquilidade?
 Só minha mãe mesmo distante creio
 Que ela me aperta de encontro ao seio
 Enchendo minha alma de felicidade

³ Poemas inéditos: espólio da família.

Canelinha conseguiu se alfabetizar tardiamente, aos dez anos de idade. Contava que naquela época era difícil achar uma professora. Dizia ele em depoimento ⁴:

[...] queria estudar, mas faltava a professora... porém durante 15 dias em uma pequena escola improvisada nos arredores da região, conheci as letras numa cartilha de ABC e comecei a ler e a escrever. A professora foi embora, mas ficou a vontade de continuar aprendendo, a partir disso, eu continuei sozinho em mais quatro livros de alfabetização (CANELINHA, 2011).

O poeta e seus oito irmãos, muitos deles também com o dom poético (herdados da mãe), apesar das muitas dificuldades, conseguiram se alfabetizar. Canelinha dizia que a paixão pelos livros e pelas regras da literatura veio bem cedo, desde o primeiro contato com o mundo das palavras. O poeta continuou seus estudos sozinho. Ele dizia que “queimava as pestanas” para recuperar o tempo perdido e, afinal de contas, tinha que ser “sabido” para desafiar os grandes repentistas. Tornou-se autodidata. Além de poeta, foi também escultor, violeiro, pintor, cantor, repentista e um grande contador de histórias. Nós, como netos, guardamos com carinho em nossas memórias as histórias contadas por ele. À noite, a beira do Rio Paranaíba, à luz de uma lamparina, juntávamos os netos ao seu redor e ele ia contando suas mágicas histórias, de reis, rainhas e castelos, de reinos distantes cheios de encantamento, magia e ensinamentos morais e da luta do bem contra o mal. Todos nós ficávamos com olhares atentos e ávidos por mais e mais histórias... Como era bom ouvi-lo! Recordações inesquecíveis.

O pai de Canelinha era mercador de bode e tinha uma pequena venda (mercearia) na qual Canelinha o ajudava. O poeta, desde muito pequeno, interessava-se pelas cantorias que aconteciam próximo à sua casa. O som da viola fascinava-o e, ainda muito jovem, aos quatorze anos, ganhou sua primeira violinha e pouco tempo mais tarde, aos dezoito anos, com a morte da mãe, foi ser repentista pelo mundo sertanejo. A madrasta não tinha muita aceitação para com ele e seus irmãos, então, muitos deles, já grandinhos, saíram de casa, contava Canelinha com os olhos embargados: “Eu e meu irmão saímos vagando ao léu, sem ter nenhum centavo no bolso visto que não dispúnhamos de situação financeira, apenas com um matulão da roupa e a minha viola, sem destino, sem eira nem beira”.

⁴ A partir de então as falas de Canelinha em depoimentos serão identificadas em forma de citação ou entre aspas.

Não obstante, Canelinha teve o seu reconhecimento como cantador nato que sempre foi. Tornou-se famoso e conhecido no Rio Grande do Norte, onde o repente e a literatura de cordel, até hoje, são altamente valorizados. Era admirado pelos cantadores da época. Passou mais de 30 anos pelo Nordeste, cantando e encantando com o som da sua viola e com sua incrível agilidade de criar os versos sempre de improviso. Tinha vontade de comprar livros, mas o dinheiro era pouco e quando sobrava tratava logo de adquirir um. Lia muito, História do Brasil, Geografia e Gramática, dizia sempre com orgulho de seu *Dicionário Prático Ilustrado* - Jaime De Séguier⁵ (1910). Gostava de estudar à noite, quando voltava das cantorias, à luz da lamparina e acompanhado de uma garrafa de café: “A coisa melhor que eu achava era estudar os cantadores, pela sabedoria”, dizia ele. Nessa época ele também já escrevia poesias e as guardava com todo zelo.

As regras da literatura aprendeu principalmente em livros de cordel de autores nordestinos como: José Camelo, Leandro Gomes de Barros, José Duda, Romano Teixeira, dentre inúmeros outros escritores de Literatura de Cordel. O cordelista paraibano José Camelo de Melo Resende por exemplo, é autor de um dos romances de maiores sucessos da Literatura de Cordel em todos os tempos, *O pavão Misterioso* que se tornou uma narrativa brasileira de cunho coletivo que vem sendo contada e recontada por inúmeros co-autores. Esta obra é considerada um grande *best-seller* do gênero, ganhou fama no Brasil e no Mundo. Outro grande autor estudado por Canelinha foi Leandro Gomes de Barros, citado pelo pesquisador Bráulio Tavares, considerado o pai da Literatura de Cordel nordestina. O nome de Canelinha foi imortalizado em um folheto de Cordel de autoria de Antonio Américo de Medeiros (1999), famoso cordelista de Patos (PB).

A viola e os versos foram companheiros inseparáveis de Canelinha durante toda sua vida, juntamente com sua esposa, Dona Maria Oliveira de Araújo, fiel companheira, com quem viveu durante 65 anos. Vale ressaltar quando ambos se conheceram, pois relembra os causos de antigamente. Em uma de suas cantorias, Canelinha conheceu José Paulino, seu futuro sogro, o qual era também cantador e o convidou para formar dupla, “fiquei sendo como filho da casa”, dizia ele. As irmãs de Maria logo trataram de arranjar o casamento dos dois, pois o consideravam moço de boa aparência. Ao chegar de uma viagem, Maria logo foi surpreendida pelas irmãs, tramando o enlace, ignorou aquela história e disse: “o que diabo é Canelinha?” Resumindo a história, encontraram, apaixonaram-se e, como o poeta mesmo

⁵ Este dicionário, usado pelo poeta, está conservado até hoje e se tornou espólio da família.

disse em seus versos: “Com poucos dias falei a mão dela em casamento/ Ela sorrindo com muito gosto me deu um sim”.

A seguir, um trecho da poesia “Meus vinte e dois anos” (p.57), em que Canelinha, tomado de sentimentalismo, descreve o encontro com seu grande amor:

Ainda me lembro quando eu contava vinte e dois anos
 Um belo dia vi uma jovem numa vivenda
 Ela estava entretidinha bordando uns panos
 Enfeitadinha com sínhaninha com bico e renda
 Senti na alma um grande amor e formei meus planos
 De ainda um dia gozar carinhos daquela prenda

Logo ao chegar falei com ela dai-me oh querida
 Um bocadinho de teu sorriso e de teu amor
 Ela fitou-me de olhar sereno e compadecida
 Como zombando como era forte a minha dor
 Naquela hora fiquei pasmado em minha vida
 Embriagado pelo perfume daquela flor

Canelinha foi pai de quinze filhos, sendo uma adotiva. Restam vivos oito. Muitos morreram ainda muito pequenos, vítimas de doenças e falta de alimentação. A trajetória de vida desse cantador nordestino é permeada de infortúnios, sofrimento e privações, mas com a sensibilidade de poeta, consegue, por meio de seus versos, transformar sofrimento em arte. Tudo que vivia, tornava-se poesia. Vejamos alguns versos da poesia, “A morte de minha filha Anacleta” (p.58) uma morte precoce da filha ainda bebê.

Oh! Deus diz-me porque vivo
 Tão triste e pensativo
 Igual as aves noturnas
 Que nas cascatas medonhas
 Passam voando tristonhas
 Buscando abrigo nas furnas

Ouço o sino badalar
 Em seguida repicar
 Dizendo que alguém morreu
 O seu repique dobrado
 Tristonho amargurado
 É menos triste que eu

Toda envolvida em mortalhas
 Dentro das brancas muralhas
 Vejo sepultarem alguém
 Dentro de uma cova fria
 Me faz pensar que um dia
 Me sepultarão também

Neste poema, percebemos que o poeta revela sua dor, diante de uma perda jamais reparada, mas também nos mostra a sua consciência diante da finitude da vida, uma vez que já reconhece sua própria morte.

Após os longos anos vividos no Nordeste como cantador repentista, o poeta, em 1951, em decorrência da seca e da falta de recursos, viu-se obrigado a reunir a família e ir para Minas Gerais. Deixou a seca para trás e em cima de um caminhão, “Pau de Araras”, chegou ao Triângulo Mineiro. Morou na cidade de Ituiutaba, e depois em Ipiaçu, que ainda era um arraial, cidade em que viveu por mais de 40 anos, até o fim de sua vida. O poeta guardava um enorme carinho pela cidade e dedicou muitas de suas poesias para homenageá-la; Uma delas com o seguinte tema: “Ipiaçu é a rainha das cidades do pôntal” (p.63). Naquela época, era comum na região a migração de nordestinos, buscando trabalho no local, desmatando as matas para os fazendeiros. Canelinha, apesar de trazer toda a carga cultural nordestina, viu-se obrigado a abandonar seu ofício de cantador, “a cultura era outra, e não achava dupla pra realizar as cantorias”, dizia ele. Trabalhou durante muitos anos com a família nas lavouras da região, muitas vezes, sofrendo terríveis humilhações. Porém, nunca abandonou a viola e a poesia, e o desejo latente de publicar seus versos.

Em 1979 mudou-se para o “Bar Beira Rio”, um pequeno lugar onde tinha uma pequena venda, próxima a Ipiaçu, à beira do Rio Paranaíba. Permaneceu lá por quatorze anos, trabalhando como comerciante junto à balsa “Ana Maria”. A seguir, um trecho da poesia musicada “Meu baião acelerado” (p.227), em que o poeta descreve esse período tão saudoso de sua vida.

Barquinho que vai passando
 Neste oceano sombrio
 Levas as minhas notícias
 Lá pro meu bar Beira Rio
 [...]
 De tardezinha quando o dia se passava
 Eu me sentava num banquinho desconchavado
 Regozijado com a viola no peito
 Eu tocava satisfeito meu baião acelerado

Observamos aqui, a imagem do barco associada ao oceano sombrio. O barco está em movimento e representa simbolicamente a travessia, a jornada. O poeta recorda com certa lamentação seu passado glorioso e pede ajuda ao barco. É uma luta contra o esquecimento dos tempos gloriosos de outrora. O oceano sombrio nos remete à tristeza, à escuridão e ao lamento que só são diminuídos com as lembranças da viola, quando “tocava satisfeito seu baião

acelerado”. Lembremos que o baião é um ritmo característico dos cegos pedintes nas feiras e dos cantadores de viola, uma música tipicamente rural que invadiu as cidades com seu ritmo contagiante. A travessia do mar é vista como o símbolo da jornada por meio das recordações de sua vida.

O período em que o poeta viveu às margens do Rio Paranaíba, no bar “Beira Rio”, foi a época que mais se sentiu inspirado a escrever, “[...] as melhores poesias foram escritas nessa época, me sentia inspirado a escrever, pois estava perto da natureza”, dizia ele. Muitas foram queimadas, outras perderam-se no tempo, mas há, ainda, centenas de manuscritos, poesias guardadas e ávidas a serem descobertas e reveladas ao público leitor. O poeta trabalhava durante o dia e, à noite, escrevia; guardava todos os manuscritos, pois sabia que um dia ele seria descoberto pelo seu talento. Canelinha ainda conta que nessa época escrevia por prazer e também já se considerava “amadurecido” pela idade. Além de divertir o povo e os clientes tocando viola, sempre tinha um tempo para contar suas histórias, reminiscências da época de glória como cantador. Em decorrência da velhice e da violência decidiu voltar para a cidade, vivendo por lá até seus últimos dias de vida.

Canelinha viveu e respirou arte como poucos. Durante uma vida inteira dedicou-se ao seu dom. Porém, os anos foram se passando e ele sempre mantinha o desejo vivo de publicar seus versos de ser reconhecido pelo povo como poeta. Então, por meio de um *e-mail* enviado à redação do Jornal MGtv, para o quadro “Prosa mineira” em Uberlândia, o sonho começava a se tornar realidade. Interessaram por sua história e fizeram uma reportagem sobre ele. Canelinha chegou até a se apresentar em um programa de rádio, na cidade. O prestígio alcançado pelo poeta após sua descoberta pela mídia rendeu-lhe também, a realização do seu maior sonho: a publicação de seu livro. A espera fora longa, mas, aos 87 anos, Canelinha consegue, ainda em vida, ver seu desejo concretizado: o livro, intitulado, *Sonho de um repentista: versos do poeta logográfico Canelinha*, publicado em 2010 pela EDUFU.

A seguir, o poema temático ainda inédito, intitulado: “Uberlândia é o mastro positivo/ Que sustenta o Triângulo Mineiro”, em que o poeta, em gesto de agradecimento, homenageia a cidade que o acolheu, a qual lhe prestou o reconhecimento merecido, bem como algumas pessoas que fizeram parte desse processo de lançamento do livro. Enfim, o poeta fala da realização de seu maior sonho que aconteceu na cidade de Uberlândia, cujo nome e região aparecem no estribilho.

Numa vasta campina verdejante
 Pouco além da Serra da Canastra
 A grande Uberlândia se alastra
 Sobre um solo orgânico e fecundante
 Por ser uma terra exuberante
 Ostenta seu porte altaneiro
 É o lugar do luxo e do dinheiro
 Do comércio têxtil evolutivo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Quem passeia aqui em Minas Gerais
 Das cidades maiores a considera
 Seu número de habitantes já supera
 A quantia de algumas capitais
 Relativo às camadas sociais
 Seu povo é muito prazenteiro,
 Cordial, amigo, companheiro,
 Em suma decente e prestativo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Já possui soberbos edifícios
 De mansões uma enorme quantidade
 Do que há de melhor numa cidade
 Seu prefeito lhe presta benefícios
 Cabe agora falar para os meus patrícios
 Que Uberlândia em produtos é um sileiro
 É falada pelo mundo inteiro
 Como sendo um solo produtivo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Uberlândia tem bons radialistas
 Cinegrafistas e apresentadores
 Alcides entre os nobres locutores
 Destaca-se em suas entrevistas
 A professora Ivonete nestas listas
 Tem aspecto de um anjo verdadeiro
 Eu como simples violeiro
 Coloco-a também neste arquivo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Kelson, Léo, Renata e Fabiano
 E toda a equipe do MGtv
 Cada um incumbiu-se em proteger
 Canelinha cantor paraibano
 Provam ter um perfil soberano
 Amável, sublime e ordeiro
 Protegendo um poeta violeiro
 Pobre, velho, doente e pensativo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Maria Clara na universidade
 É pessoa bastante atenciosa,
 Amável, cortês e virtuosa
 Um exemplo de docura e bondade

Valoriza nossa comunidade
 Quando alguns se acham sem dinheiro
 Ajuda de modo hospitalar
 Trazendo para eles um lenitivo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Vou falar sobre Ana Guarany
 Que trabalha na universitária
 É coordenadora e mandatária
 Amiga cordial e bem feliz
 Neste simples elogio que eu lhe fiz
 Dou a prova também de justiceiro
 Repentista, poeta e companheiro
 Para ela ainda irei cantar ao vivo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Três joias que menciono aqui
 Igual a bandeira que desfralda
 Amália, Elzimar e Enivalda
 São três pedras mais lindas que já vi
 O jasper, a esmeralda e o rubi
 E cada uma tem brilho verdadeiro
 Em Uberlândia lugar de um povo ordeiro
 Amável, cortês e prestativo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Agradeço de todo coração
 O impulso fantástico que me deram
 E o esforço de todos que fizeram
 A montagem de minha narração
 Inclusive a toda direção
 Deste órgão sublime e verdadeiro
 Por ter apoiado um violeiro
 Escultor e poeta muito ativo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Agradeço também a Emerson e a Celina
 Meu primeiro neto e minha neta
 Por terem sido patronos de um poeta
 Um cantor da terra nordestina
 Elevando-me ao píncaro da colina
 Onde eu possa contemplar o mundo inteiro
 Muito alegre feliz e prazenteiro
 Com o júbilo de todo este motivo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

Peço a Deus que dê felicidade
 A todos estes grandes lutadores
 Que buscam mostrar os seus valores
 Em prol de nossa sociedade
 Impulsionando o progresso da cidade
 Dando prova de um povo guerreiro
 Com espírito de um grande brasileiro,
 Correto, distinto e ativo
Uberlândia é o mastro positivo
Que sustenta o Triângulo Mineiro

A forma do poema é uma décima com versos decassílabos na sua maioria e com esquema de rimas em (ABBAACCDDC). Esse tipo de composição é muito usado pelos *payadores* argentinos, trovadores porto-riquenhos, repentistas e cantadores nordestinos brasileiros. A décima também é muito utilizada em glosas, no Martelo agalopado, no Galope à beira-mar, nas pelejas, na pajada gaúcha, dentre outros. Essas composições foram bem trabalhadas por Canelinha na sua poética e serão mostradas ao longo desse trabalho.

Canelinha recebeu, ainda, uma homenagem da cidade que escolheu para morar e escrever seus versos, Ipiaçu. Na Câmara Municipal, sob a organização da professora Cleuza Leite e com o apoio da Prefeitura Municipal foi realizado o lançamento do livro na cidade, em 2010. A cerimônia contou com a presença de diversas autoridades civis, eclesiásticas, militares, vereadores e o Secretário Municipal de Educação. Várias homenagens foram prestadas, seus poemas foram declamados por alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benedito Waldemar da Silva. É importante dizer que o livro do poeta é utilizado no ensino, nas escolas da cidade. Em seu discurso quando da homenagem na Câmara dos Vereadores, em 24 de setembro de 2010, a referida professora reconhece a importância do poeta Canelinha e na ocasião disse:

[...] Deus contemplou nosso poeta Canelinha e fez com que a fonte que sempre jorrava dentro dele transbordasse para que todos bebessem através da leitura de sua obra. Poeta significa pessoa sonhadora, de imaginação fértil e que transforma a linguagem comum em metáforas eloquentes, que abrandam a dura realidade (LEITE, 2010).

A professora Cleuza Leite admite ser difícil fazer com que os adolescentes se interessem por poesia, porém, com o *Sonho de um Repentista* ela arrebatou seus alunos fazendo com que se atirassem de corpo e alma sobre essa obra. Canelinha, na ocasião, também recebeu uma placa de menção honrosa pela Escola Estadual Benedito Waldemar da Silva com os seguintes dizeres:

Manoel Pereira de Oliveira. Homem de fala mansa com sotaque nordestino e cabelos grisalhos, conhecido por Canelinha, protagonista de uma história de superação e persistência que aos 88 anos realizou um dos seus maiores sonhos a publicação dos poemas escritos nos últimos 70 anos de vida em um livro “Sonho de um repentista” Nossa eterna gratidão e reconhecimento (24/09/2010).

Assim, o poeta ainda em vida pode colher um pouco do reconhecimento tanto esperado por ele. No final de 2012 um projeto de lei foi criado e aprovado pela Câmara Municipal de Ipiaçu, propondo a criação da “Banda de Música Municipal Manoel Pereira de Oliveira Canelinha”. A seguir, um trecho do discurso do Prefeito Municipal Urbino Capanema Junior:

O nome idealizado para a Banda de Música de Ipiaçu é uma justa homenagem tanto do Executivo como do Legislativo ao poeta “Canelinha”, senhor Manoel Pereira de Oliveira que ao longo de sua vida, em especial na nossa cidade de Ipiaçu difundiu seu talento e que tanto nos orgulhou (2012).

Canelinha foi um verdadeiro artista da palavra, amante da poesia e um genuíno cantador nordestino. Faleceu aos 89 anos, no dia 3 de abril de 2011, vítima de um câncer, na cidade de Uberlândia, sendo sepultado em Ipiaçu, cidade que eternizou por meio de seus versos. Ele foi um homem que percorreu uma longa caminhada de vida, cheia de peripécias, infortúnios e sofrimento, mas que sempre enfrentou os contragolpes da vida com serenidade, amor, resignação e fé. Mais prazeroso e encantador que ler sua biografia é ler sua obra poética. Estudar e analisar seus poemas é descobrir algo novo e surpreendente a cada verso. Assim, o intuito deste trabalho além de ser o de refletir e analisar sua composição poética, é também revelar esse repentina poeta que ainda permanece no anonimato para muitos leitores. Pretendemos, com esse estudo, divulgar sua obra e também despertar o interesse e o gosto pela leitura de seus poemas. Ao entrarmos em contato com esse mundo logográfico de Canelinha, percebemos a riqueza e a qualidade artística de sua obra. Encerramos essa parte introdutória com o poema “Despedida” de Canelinha (p.231), em que o mesmo agradece ao Senhor, demonstrando, assim, sua religiosidade cristã em todas as coisas de sua vida.

Obrigado senhor pelo meu ego
e o trabalho que o mesmo já te deu
pelo prazer e o desgosto que sofreu
jamais te abjuro e me abnego
a qualquer hora em teus braços me entrego
por tudo que fizeste para mim
hei de ser lutador até o fim
quero mesmo fazer tudo à propósito
que meu corpo não sirva de depósito
de boato, notícias ou pantim

Obrigado senhor pelos meus dias
pelas noites de insônia e de sono
sofrimento, injúria e abandono
vexame, trabalho e correrias

obrigado pelas minhas poesias
e pelo dom poético que me deste
pelo mundo fantástico que fizeste
composto de tantas maravilhas
obrigado por mulher filhos e filhas
por meus manos que moram no Nordeste

Obrigado por tudo que comi
obrigado por tudo que avistei
obrigado por tudo que ganhei
obrigado por tudo que perdi
obrigado pelas horas que sorri
obrigado pelo todo bem que fiz
obrigado por eu ser tão feliz
obrigado por eu ser tão prazenteiro
obrigado pelo povo do estrangeiro
obrigado pelo povo do meu pais

Obrigado senhor, muito obrigado
te agradeço de todo o coração
obrigado por esta narração
que eu fiz já tão velho e tão cansado
obrigado senhor por teres dado
tanta força nas células de meu crânio
ao fazer um trabalho instantâneo
sem forçar minha mente e meu juízo
colocando nos versos o que preciso
demonstrar pra qualquer um conterrâneo

Se em meu livro houver termo errado
qualquer poliglota me desculpa
digo que não tenho a menor culpa
de não ser um sujeito diplomado
contudo mostrei ser atilado
como simples vivente nordestino
que vivo a sofrer desde menino
as agruras crueis de minha sorte
até o dia em que deus mandar-me a morte
serei sempre um poeta genuíno.

Encontramos, mais uma vez, as décima em decassílabos. A composição poética também é destacada pelo paralelismo presente na terceira estrofe, muito característico na poesia de tradição oral, produzindo, muitas vezes, o efeito das ladainhas utilizadas nas orações cristãs. Essa reiteração em estrofes sucessivas é característica também dos velhos cantares de amigo galego-portugueses, nas cantigas de amor e de maldizer e ainda persistiu em Gil Vicente e na tradição popular galego-portuguesa, até nossos dias. Isso mostra como a poesia de Canelinha é mantenedora da tradição, pois conserva e emprega as técnicas e formas da poesia lírica medieval. O paralelismo marca repetição e o poeta demonstra por meio da reiteração da palavra sagrada “obrigado”, o seu sentimento de gratidão diante da vida.

O poeta agradece ao Senhor, sobretudo pelo seu dom poético, como se a poesia fosse um elemento compensador para os sofrimentos: a injúria, a insônia. Canelinha mostra também que é consciente da importância da arte para o ser humano, acredita no seu poder humanizador. O ser humano, desde os primórdios, sentiu a necessidade de se expressar por meio da arte, desde os homens das cavernas com suas pinturas rupestres com imagens de animais e da natureza, isso já era expressão de arte, essa experiência mística com a beleza. Esses humanos perceberam que havia algo mais significativo que somente comer o boi, a planta, a fruta ou beber da água do riacho.

Em uma entrevista gravada no “Programa Sempre um Papo” (16/08/2008), Adélia Prado diz sobre sua percepção a respeito do poder humanizado da arte:

Há uma fome em nós que nenhuma conquista material pode saciar; continuamos sempre famintos, famintos de transcendência; de algo que me diga: “Você é mais do que o seu corpo, mais do que as suas necessidades básicas... você é o que está presente no seu desejo, no seu sentimento, na sua alma.

E é nessa postura filosófica sobre a arte que a poesia de Canelinha se apoia, o poeta agradece incessantemente: pelo seu ego, pelas suas poesias, “por essa narração”, pelos seus versos. Agradece, ainda, até as células de seu crânio, ou seja, pela sua sabedoria. Assim termina seu agradecimento reforçando que sempre será um poeta genuíno, cuja arte é o que de fato dá significado e sentido a sua vida. Abaixo um depoimento escrito pelo próprio Canelinha a respeito de sua vida, um pouco de sua biografia registrada em seus manuscritos originais:

Não obstante viver o Canelinha circulado de tantas peripécias ao lado de seus oito irmãos, que com ele sofriam as maiores consequências de uma grande pobreza, sempre tinha um doce sorriso que lhe caracterizava uma vida completamente diferente do meio em que vivia. Aos dez anos aprendeu o alfabeto e continuou estudando, só lhe faltava um professor, nem por isso deixou de aprender as regras da literatura. Seu espírito não encontrava apoio naquele ambiente. Dedicou-se a tocar numa violinha e a cantar repente ao lado do mestre José Avelino o qual merece grande apreço e o reconhecimento hoje a sessenta anos depois que ajudou Canelinha descobrir sua verdadeira vocação, a profissão de cantor nordestino. Ali galgava as serras em busca de realizar cantorias, palmeava as escabrosas glebas.

1.2 O poeta popular sofisticado

A obra poética de Canelinha encontra-se no contexto da Literatura Oral e Popular. Sua literatura é antes de tudo “oral”, nasce da oralidade, devido às suas vivências como repentista

nordestino, já que o artista por muitos anos exerceu o ofício de cantador nordestino, apresentando-se em várias cidades no interior do Rio Grande do Norte. Como repentista, destilava seus versos improvisados sempre ao som da viola. De acordo com o poeta e escritor português, Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1988), a denominação de literatura popular de tradição oral exprime de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na particularidade das suas crenças, de seus valores tradicionais e de seu valor histórico. O escritor e etnólogo Alexandre Parafita (1999) em seus estudos sobre a literatura popular portuguesa, preconiza e justifica a denominação de "Literatura Popular de Tradição Oral" para qualificar o universo de textos em causa, definindo tal literatura como um vasto e diversificado conjunto de formas de arte verbal determinado pelo uso que o povo delas faz e que, por isso, são testemunho da sua cultura e da sua identidade. Desta forma, pode-se entender que, por meio de sua arte popular, Canelinha consegue expressar em seus versos a identidade viva de um povo, o que o torna um legítimo representante desse gênero. Como veremos posteriormente, há todo um conjunto de formas poéticas para traduzir esse gênero, sobretudo, quando se fala de literatura popular do Nordeste.

Segundo o *Dicionário Houaiss* (2001), o termo “popular” significa “relativo ou pertencente ao povo, especialmente à gente comum”. Observamos nessa nomenclatura que um significado aproximado de popular seria todo e qualquer meio de cultura criado pelo povo. Erroneamente, levando essa significação de acordo com a Literatura, muitos, sobretudo no meio acadêmico, ainda mantêm certo preconceito literário por conceber a literatura popular como sendo uma arte ingênua, e que se opõe às artes complexas. Sobre este assunto a pesquisadora Doralice Alcoforado (2007) traz importantes reflexões e nos atenta para o aspecto de que durante muito tempo, houve uma supremacia da escrita em detrimento da oralidade. A reflexão sobre o papel da crítica, fundamentada pelos estudos e pesquisas sobre oralidade e literatura, considera que a tradição letrada brasileira formou-se dentro de uma cultura auditiva, e isso acirrou ainda mais o distanciamento entre letra e voz, acabando por exaltar as práticas literárias escritas em detrimento das orais, delegando ao folclore a sua tutela. Essa tradição afirma categoricamente que a literatura oral não é literatura, mas sim, uma subliteratura, porque é inferior ao texto escrito. Isso se estabeleceu por meio da dicotomia popular *versus* erudito, separando o que antes era um horizonte comum a todos.

É preciso pensar que o entendimento do fenômeno literário como uma criação estética da linguagem não se concretiza apenas por meio da modalidade escrita. O texto oral e popular

permaneceu por muito tempo fora do enfoque teórico dos estudos literários, cuja tradição tem privilegiado a escritura como única fonte teorizadora do texto artístico, duvidando “[...] de que a literatura oral tivesse um valor intrínseco e um caráter próprio”, como afirma Jakobson (1985, p. 22). Historicamente, sabe-se que a Literatura Oral e Popular esteve ausente do contexto escolar, distante da sala de aula e dos currículos e, principalmente, das grades de formação de professores de Letras. Mas hoje, já podemos perceber uma mudança nessa prática, pois, apesar da temática ser ainda incipiente nos manuais didáticos, a escolarização da Literatura Popular já é uma demanda das políticas públicas, e é, sobretudo, uma demanda e um direito do cidadão ter o conhecimento de expressões variadas de sua arte e cultura. É imprescindível esse estudo para que os futuros professores entendam a estética e o processo de construção dessa literatura, para que ajudem a eliminar o preconceito literário para com esse tipo de produção.

Antonio Candido (1995) já afirmava que a literatura é humanizadora, dessa forma, trazê-la adjetivada assim de “popular” é valorizar a diversidade de nossa memória, a oralidade poética, os imaginários sociais (mito, utopia), a ideologia e a identidade cultural que carecem de estudos e sistematizações que envolvam a formação das novas gerações. Assim, é preciso que haja esse conhecimento e contato com as diferentes manifestações da Literatura Popular, uma vez que ela é responsável por grande parte da nossa memória e identidade cultural. Não podemos desconsiderar que ainda haja muitos estudiosos que ignoram sua relevância no processo de representação e simbolização da cultura, utilizando-a apenas como crítica social e material lúdico, excluindo o fazer estético ou a literariedade do texto. Sabemos que a associação de ideia de poesia à de escritura deu-se nos tempos modernos, no processo de criação do novo mundo literário, resultando, assim, na exclusão da expressão oral, o que antes era visto de maneira natural e comum às duas literaturas. A forma moderna de valorizar a modalidade escrita, sobretudo da literária, “[...] é um produto da revolução tecnológica e cultural da Renascença”, como já afirmava Scholes e Kellogg (1997, p.62), em sua obra *O Legado oral na narrativa escrita*. Consequentemente, é um caminho perigoso pensarmos na historiografia das literaturas sem levarmos em consideração as tradições milenares, o texto cantado ou recitado, o aspecto teatral. É preciso considerar essas manifestações artísticas baseadas na oralidade. Há e sempre houve uma coexistência entre o oral e o escrito e não reconhecer essas produções orais é uma atitude errônea e preconceituosa, pois elas são, sim, fontes de manifestação artística poética e literária tão relevantes e significativas quanto às produções escritas.

Percebemos que grande parte dos versos de Canelinha são representações, fontes inesgotáveis de traços orais e populares. Ao longo desse estudo pudemos constatar, por meio de alguns poemas do autor, exemplos de representações poéticas que remetem ao universo oral e popular da literatura. A exemplo disso, temos os poemas que constituem trava-línguas, bem como os temas, os quais rememoram os ditados populares permeados de ensinamentos morais, além dos trocadilhos e muitas outras formas e traços que correspondem à literatura oral e popular. Tomemos como exemplo algumas estrofes da poesia, “Vavá vá varrer a varanda e por papa para papai papar, vá!” (p.97); um verdadeiro trava-línguas onde o autor, por meio de uma linguagem divertida, consegue transformar o tema da fome, um assunto que traduz tristeza, sofrimento e dor, em algo alegre, leve e engraçado; para isso usa o jogo da língua. Vejamos:

Foi a família mais pobre
 Que o Nordeste já deu
 Outra, não apareceu
 Das que a luz do sol encobre
 Não tinha um vintém de cobre
 Pra comprar um vatapá
 Ou um bolo de fubá
 Dos que fazem propaganda
Vavá, vá varrer a varanda
E por papa para papai papar, vá!

Todo dia de manhã
 A mãe, com fome e sede
 Num quarto, arma uma rede
 Para Didi mais a irmã
 Uma garota louçã
 Que igual a ela não há
 A família pronta está
 Para fazer o que a mãe manda
Vavá, vá varrer a varanda
E por papa para papai papar, vá!

Paulinho vá comprar pão
 Maria, fazer café,
 Vicente armar mondé
 Na roça do velho Tião
 Pra pegar camaleão
 Peba, tatu e preá
 Didi vá deitar Dadá
 Na cama de Iolanda
Vavá, vá varrer a varanda
E por papa para papai papar, vá!

Paulinho não trouxe pão
 Chegou desacorçoado
 Vicente voltou zangado
 Não trouxe camaleão

O vovô com precisão
 Sentado em um jacá
 Igual um tamanduá
 Ouviu da filha a demanda
Vavá, vá varrer a varanda
E por papa para papai papar, vá!
 [...]
 Tinha um dado pra Didi
 Outro dado pra Dadá
 Jogavam daqui para lá
 Também de lá para aqui
 Só afirmo porque vi
 A força que por lá há
 O velho labuta lá
 Porém a filha é quem manda
Vavá, vá varrer a varanda
E por papa para papai papar, vá!

Nota-se, portanto, por meio dessas estrofes que o poeta expõe um tema marcante, sobretudo, do Nordeste brasileiro, a falta de comida, fato esse que assola muitas famílias nordestinas até hoje. Porém, Canelinha apropria-se da sabedoria popular e por meio da linguagem animada do trava-língua constrói uma poesia capaz de transformar dor em beleza. A língua torna-se “brinquedo” na escrita do poeta. Há o ritmo, a musicalidade, o encanto da repetição dos sons, o que provoca o riso. Mesmo não tendo nem pão naquela família, ela ainda encontra espaço para brincadeiras, no caso o jogo de dado, talvez um refúgio para aliviar a cruel realidade. Um jogo de linguagem expresso no refrão de cada estrofe.

Canelinha, apesar de ter sido um homem de origem humilde, sem acesso quase nenhum a escola, como já dito antes em seus dados biográficos, mostra-nos o poder de superação do ser humano, sobretudo do nordestino. Sedento de saber, o poeta estudou sozinho, por longos anos, muitos cânones da literatura brasileira e outros representantes da literatura mundial, bem como estruturas, regras e formas da composição poética literária. Este saber ele adquiriu nos livros que sempre fazia questão de comprar, mesmo tendo tão pouco e, às vezes, quase nada para sobreviver. Em suas leituras noturnas, silenciosas, porém prazeiroras, como ele mesmo dizia, rendeu-lhe um vasto conhecimento da literatura erudita muito bem demonstrado em seus versos, os quais serão analisados posteriormente ao longo deste estudo.

Assim, notamos em sua poesia o entrelaçamento de gêneros, envolvendo o universo erudito e popular. A genialidade artística de Canelinha e a qualidade poética de sua arte nos surpreende e nos fascina. O poeta traduz e revela, em seus escritos, as fronteiras tênues do erudito e do popular. Ao mesmo tempo em que nos divertimos e nos emocionamos com suas

temáticas populares, também somos surpreendidos com a riqueza de seu conhecimento e de sua poética erudita.

Cabem, aqui, algumas investigações acerca da formação do erudito, do popular e da relação entre ambos. A literatura atual vem se revelando contra a noção de gênero. O pesquisador Serra (1985) em sua obra *Erudito e Popular no mundo helênico: A vertente da epopéia* traz importantes estudos acerca da transculturalidade dos gêneros e da fusão da literatura oral com a escrita. Partindo dessa reflexão, é possível atribuir alcance transcultural à oposição de “popular” e “erudito”, justificando, assim, que popular não se opõe a erudito, como “absoluto” se opõe a “relativo”.

A partir da década de 70, ampliam-se os espaços de debates sobre literaturas orais e populares. Uma geração de estudiosos do exterior, dirigida por Paul Zumthor (2007), estudioso da literatura medieval, e de estudiosos do Brasil, vem se dedicando ao estudo da literatura oral e popular, resgatando o seu estatuto de texto artístico, antes privilégio exclusivo da escritura. Dessa forma, esses estudos ressaltam as especificidades inerentes à sua natureza oral, cuja literariedade, como bem elucida Zumthor, acentua em plenitude a função da voz, imprimindo mais força a sua estrutura modal que explora aspectos translingüísticos da comunicação, dando ênfase ao ritmo e às sonoridades significativas, ao invés de ressaltar apenas a estrutura textual, legado da escritura. As críticas, fundamentadas por Zumthor, ressaltam a necessidade de uma compreensão mais global do objeto dos estudos literários que deveriam quebrar o círculo vicioso de algumas noções que particularizam os pontos de vista e suscitam polêmicas pouco válidas para um alcance mais amplo destas noções. Estes alcances deveriam concentrar-se no sentido e na natureza do texto para melhor compreender os efeitos da voz humana. Assim, ele diz: “[...] nesta tarefa de desalienação crítica, o que tenho de eliminar logo é o preconceito literário” (ZUMTHOR, 2007, p.15). Assim, Zumthor é contrário à ideia de que a oralidade está relacionada apenas às culturas primitivas ou populares; para o autor, esta concepção tem origem em uma construção histórica, datada e erudita da literatura, herdada das culturas da civilização europeia do século XVII até nossos dias.

A parceria oral/escrito, conforme Alcoforado (2007, p.5), iniciou-se em tempos bem remotos na Grécia, já na *Ilíada e na Odisséia* de Homero, “[...] podem-se encontrar construções complexas que registram a transição de um mundo ainda oralmente, configurado e compartilhado de forma comunitária, para um momento lido em silêncio e a sós que se efetivou de fato com a circulação mais ampla do texto impresso”. Por meio da tipografia, o

intercâmbio entre essas duas vertentes foi possível. Atualmente já existe uma discussão mais consciente do oral/escrito, culto/popular no sentido de que ambas são construções culturais multicondicionadas por agentes que transcendem o artístico ou o simbólico, como nos afirma Garcia Canclini (1997). Os estudos culturais contemporâneos também vêm endossando e desvendando os cruzamentos interculturais e interdisciplinares. Assim, notamos que embora de uma forma bem tímida o interesse pela literatura oral e popular vem se formando no interior das universidades, possibilitando ao leitor/aluno contato com estudos teóricos e práticos sobre as obras dessa literatura. É imprescindível cada vez mais esse conhecimento e proximidade do universo da literatura popular para que novas discussões e diálogos sejam criados no sentido de enriquecer os estudos nas academias e também de dizer sobre a experiência humana que é inerente a toda discussão literária.

Assim, entende-se que o oral/escrito não são universos autossuficientes e sim coexistentes, pois cada um deles possui o seu valor e suas especificidades, seu modo de ser próprio, mas que, acima de tudo, são discursos carregados de experiências culturais. Desse modo, o popular e o erudito representam ambos uma prática discursiva que se adapta ao contexto social como um instrumento de ação comunicativa, como afirma o escritor Bráulio Tavares (2009, p.99), em sua obra *Contando histórias em versos*: “A cultura oral e a cultura escrita não são o contrário uma da outra, nem são adversárias: são parceiras, que se ajudam e se complementam”.

Uma importante observação deve ser feita a respeito da oralidade. Convém estabelecer que oralidade não denota analfabetismo, assim como analfabetismo não denota o inculto. Não se pode confundir cultura oral com cultura iletrada. Percebemos que, apesar de estar inserido na literatura popular, Canelinha, assim como muitos outros repentistas, demonstra grande saber erudito adquirido em anos de estudo como autodidata, refletido no vocabulário vasto e rico encontrado nessas cantorias. Canelinha valorizava o estudo, afinal os cantadores eram classificados pela sabedoria. O poeta estudava muito para ser grande entre os cantadores, assim disse em depoimento:

[...] quando tinha algum dinheiro sempre comprava livros aprendendo história, geografia, história do Brasil e gramática, também tinha o hábito de ler dicionários e literatura de cordel, nos livretos de cordel José Camelo, Leandro Gomes de Barros, José Duda, Romano Teixeira, nesses estudava poesia.

Consequentemente, o poeta Canelinha, legítimo representante dessa Literatura popular, representa em sua obra o limiar tênue do oral e do escrito, bem como do erudito e do

popular. Ele inicia seus escritos com traços nitidamente característicos da oralidade, já que escrevia seus versos, a partir das cantorias realizadas como repentista. Depois de um tempo, após ter que abandonar seu ofício de cantador, tratou logo de transformar, recriar sua arte. Para isso, valeu-se apenas da escrita, diferente do que era antes, quando cantava oralmente seus versos de improviso. Nessa fase, com seus estudos autodidatas, refinou sua arte e rebuscou seu vocabulário. Por isso é que Canelinha encontra-se na fronteira tênue entre o erudito e o popular. O poeta percorre os dois espaços de maneira extremamente competente e representativa. Anteriormente, mostramos um exemplo de um poema de Canelinha em que apontamos algumas marcas de oralidade. Consideramos importante apresentar um trecho do poema “Saudade do Nordeste” (p.68), onde podemos perceber claramente traços eruditos, em que o poeta utiliza um vocabulário rebuscado e faz várias referências à cultura grega. O poeta, em um profundo estado nostálgico, pede auxílio aos deuses para amenizar suas dores, ou seja, a saudade de sua terra natal:

Somente o vento que passa
 No pino do meio dia
 Desempoeira a vidraça
 De minha fotografia
 Quebra os grilhões que me prendem
 E os fluidos que me ofendem
 Depois no mundo se evade
 Vai enredar a cupido
 Que me encontrou envolvido
 Num turbilhão de saudade
 Cupido ao ouvir se ergue
 Tomado de emoção
 Manda que Clio me albergue
 E dê-me alguma proteção
 Mas a deusa enciumada
 Não passa nem na morada
 Que o vento me viu defronte
 Vai direto ao Elicon
 Ouvir a letra e o som
 Dos versos de Anacreonte

Canelinha apresenta-nos imagens permeadas de emoção poética as quais reproduzem a tristeza do poeta que se sentia exilado e esquecido por todos. A tristeza é uma condição humana antiga, presente nos salmos, cheios de lamentos tristes. Em um deles o poeta chora:

Minhas lágrimas têm sido o meu alimento de dia e de noite, pois me perguntam o tempo todo: Onde está o seu Deus? Quando me lembro destas coisas, choro angustiado, pois eu costumava ir com a multidão, conduzindo a procissão à casa de Deus, com cantos de alegria e de ação de graças entre a multidão que festejava. O poeta, de tão triste, só sabia chorar. (Sl 42:3,4).

Canelinha encontrava-se em uma situação de tristeza, assim como o poeta do Salmo que tinha saudade de um tempo em que podia ir ao templo adorar. Ele estava em um lugar em que isto era impossível, embora o fizesse antes, como líder entre seu povo. É provável que estivesse temporariamente residindo longe de Jerusalém, cidade em que liderava a procissão daqueles que iam ao templo. O eu lírico trava uma luta contra o esquecimento, não quer se tornar esquecido nesse tempo devastador que tudo devora, assim cria a metáfora do vento e o compõe como um elemento de transformação capaz de reavivar a imagem esquecida do poeta. Nesse aspecto, é importante observar o simbolismo do vento em um dicionário de símbolos:

O simbolismo do vento desde sempre trás consigo essa característica de força e agitação, é também um símbolo de vaidade, de instabilidade, de inconstância, de violência e cegueira. Segundo as tradições cosmogônicas hindus das Leis de Manu, o vento teria nascido do espírito e teria gerado a luz: O espírito, instigado pelo desejo de criar... gera o espaço. Da evolução desse éter nasceu o vento... carregado de todos os odores, puro, poderoso, com a qualidade do tato... Mas, por sua vez, da transformação do vento nasceu a luz iluminadora que, resplandecente, afasta as trevas, com a qualidade da forma... Nas tradições avésticas da Pérsia antiga, o vento desempenha um papel de suporte do mundo e de regulador dos equilíbrios cósmicos e morais. Nas tradições bíblicas, os ventos são o sopro de Deus. O sopro de Deus ordenou o caos primitivo; animou o primeiro homem. Os ventos também são instrumento da força divina; dão vida, castigam, ensinam; são sinais. São manifestações de um divino que deseja comunicar as suas emoções, desde a mais terna doçura até a mais tempestuosa cólera (CHEVALIER, 2006, p. 935-936).

Junio Brandão (1986) especialista em mitologia grega e latina nos diz que entre os gregos, os ventos eram divindades inquietas e turbulentas, contidas nas profundas cavernas das Ilhas Eólias. Percebemos nos versos de Canelinha que o poeta utiliza essa imagem metafórica do vento como um auxílio para libertá-lo dos “grilhões que o prendem” e “desempoeirar a vidraça de sua fotografia”.

Ainda nessa atmosfera poética do tempo, o vento personificado “vai enredar a Cupido”, com o intuito de que ele o ajudasse a libertar-se da clausura que sentia. A figura de Cupido ou Eros significa “desejo” em grego, é também conhecido como o deus romano do amor, em todo o mundo é o maior símbolo do amor, assim, o poeta em uma atitude de esperança vê nessa figura um mensageiro capaz de transmitir seu estado melancólico de amargura. Porém, Clio, não entende e não atende seu clamor. Clio, na mitologia grega é uma das nove musas, e, junto com as irmãs, habita o monte Hélicon, também citado na poesia de Canelinha. Era uma das Filhas de Zeus e Mnemósine, deusa que personificava a Memória. As musas reúnem-se, sob a assistência de Apolo, junto à fonte Hipocrene, presidindo às artes e às

ciências, com o dom de inspirar os governantes e restabelecer a paz entre os homens, a paz que o poeta tanto precisava naquele momento de nostalgia. Clio é a musa da história e da criatividade, aquela que divulga e celebra as realizações. Preside a eloquência, sendo a fiadora das relações políticas entre homens e nações. É representada como uma jovem coroada de louros, trazendo na mão direita uma trombeta e, na esquerda, um livro. Daí a escolha de Canelinha por ela, dentre as nove musas, o poeta precisava de alguém que tivesse o poder de persuadir, o dom da palavra para ajudá-lo naquele momento de angústia.

Percebemos neste poema, que Canelinha com a sensibilidade de poeta, guarda mágoas da vida, mas consegue por meio de seu dom poético, transformar sofrimento em poesia carregada de emoção e lirismo poético. Canelinha, mesmo sendo um poeta popular, demonstra-nos um profundo conhecimento literário, mostra-nos seu entendimento até sobre literatura helênica. Será que ele não merece as bênçãos de Clio? Ela foge dele e vai ouvir o consagrado Anacreonte, poeta lírico grego do século VI a.C. A poesia de Anacreonte chegou até nós sob a forma de fragmentos. Cantava as musas, Dionísio e o amor. Foi muito apreciado pelos gregos, e seu estilo, posteriormente conhecido como "anacreôntico", foi muito imitado ao longo da antiguidade e do período bizantino, tendo chegado até nós diversas odes anacreônticas. Segundo Clemente de Alexandria, ele foi o inventor das canções de amor.

Dessa forma, Percebemos que a poesia de Canelinha permeia o espaço sutil do erudito e do popular no que diz respeito à literariedade de seu texto, demonstrando riqueza cultural. Desvendar esse poeta multifacetado capaz de se conectar às mais variadas facetas humanas é algo surpreendente e encantador.

[...] Pra tocar era músico de nascença
 Pra cantar semelhante a uma graúna
 Pra falar era um sábio na tribuna
 E era um grande teólogo em sua crença
 O desgosto, a pobreza e a doença
 Enfrentava com força e coragem
 Viajava constante, sem paragem
 No sertão no brejo e no agreste
 Palmeando as estradas do Nordeste
 Sem tirar passaporte ou passagem [...]

Canelinha

CAPÍTULO II – A POÉTICA POPULAR

2.1 O repentista poeta

A literatura popular tem em seu cerne o retrato de um povo, sua maneira de viver, sua visão dos eventos da época, e é isso que percebemos na obra de Canelinha. Sua arte é carregada de inspiração poética e de representação cultural, capaz de traduzir de uma forma espontânea e natural a cultura popular brasileira, sobretudo a nordestina. O artista Canelinha eternizou sua gente, suas dificuldades, sua cultura. Valorizar essa literatura é apreciar sua qualidade dentro de um contexto social muitas vezes desprezado. A literatura de expressão popular, por muito tempo ficou marginalizada e relegada a um fazer sem reconhecimento pelos estudos literários, dessa forma, ao revelarmos um autor e uma obra representantes da literatura popular, estamos, também, mostrando e divulgando esse gênero tão presente na cultura brasileira, porém, muito esquecido pela nossa atual sociedade.

As obras populares como as de Canelinha tematizam, principalmente, assuntos comuns e presentes nas experiências, passando pelas crenças religiosas ou por assuntos voltados ao aspecto sócio-histórico e cultural de um povo. Jesus Martin Barbero (1997), teórico e pesquisador cultural, colombiano, é um dos expoentes dos Estudos Culturais Contemporâneos. Em sua obra *Dos meios às mediações* fala-nos da relação da arte com a experiência:

[...] Já que mais do que nas obras, a arte reside é na experiência. E não na de alguns homens especiais, os artistas-gênios, mas até na do homem mais humilde que sabe narrar ou cantar ou entalhar a madeira. [...] o que faz uma arte é a sua capacidade de expressar a voz coletiva (BARBERO, 1997, p. 35).

Canelinha define-se como – “grande cantador repentista e poeta” – ele mesmo faz distinção entre as duas artes. Sua arte une música, escrita e oralidade. Vejamos alguns versos do poeta na poesia “Um Recado aos Nordestinos” (p.50), em que ele próprio descreve seu ofício:

Se alguém quer saber corretamente
 Quem era esse grande cantador
 Repentista, poeta e escritor
 Novo, forte, simpático e sorridente
 Das verdades que lhes fiz confidente
 Se alguma inda exista quem conteste
 Escreva-lhes uma carta do Nordeste
 Procurando saber de sua fama
 Ele manda daqui um telegrama
 Avisando-lhes que está fazendo um teste

De imediato, percebemos o imbricamento das culturas popular e letrada em sua arte, ao fazer distinção entre o termo repentista e poeta. Canelinha, apesar de ter sido um poeta popular, emprega em sua escrita um vocabulário muitas vezes rebuscado, conhecimento que adquiriu nos livros, visto que foram anos dedicados à leitura e ao conhecimento, afinal como dizia ele: “tinha que ser sabido pra desafiar os cantadores”. Canelinha, como escritor, foi um verdadeiro artista da palavra e, como repentista, um guardião da cultura de seu povo. Em depoimento, uma de suas irmãs dizia que ele, desde pequeno, era zombador e um grande contador de histórias, já naquela época surpreendia a todos com seu talento de artista, “tinha o dom da palavra, era a alegria da casa”, dizia uma delas. Canelinha, por ter sido um repentista poeta, traz em sua obra fortes influências de oralidade, oriundas da sua época como cantador. Diante disso, percebemos que essa bagagem e experiência com o popular constituiu a base para compor o estilo literário do poeta, além de inspirar grande parte da temática do autor. Para se entender melhor esse cenário popular, é preciso voltar no tempo e relembrar as origens do poeta. Desde bem pequeno, ainda na infância, Canelinha já demonstrava interesse pelas rodas de cantoria, tão comuns na região Nordeste. Sabemos que a maioria absoluta dos cantadores repentistas é oriunda do Nordeste brasileiro, devido à herança dos trovadores portugueses, em decorrência do processo de colonização, instalaram-se justamente nesta região e, com isso, deixaram suas heranças culturais. Canelinha em depoimento dizia:

Comecei a cantar repente ouvindo os cantadores perto de casa, achava bonito o estilo deles cantarem, e então pedi a papai uma violinha... Aos 14 anos fui estudar os livros de cordel que as pessoas vendiam na feira, queria ser como os grandes cantadores, de lá pra cá não parei mais [...].

As primeiras leituras poéticas do autor foram feitas nos folhetos de cordel. O termo literatura de cordel é uma nomenclatura advinda dos intelectuais brasileiros, que, por volta das décadas de 60/70, adotaram a denominação utilizada em Portugal para referir-se aos folhetos de cordel. A arte chegou ao Brasil na primeira metade do século XVI, época em que Portugal deu início ao processo de colonização. Durante esse período, a literatura de cordel foi amplamente difundida por toda região Nordeste e de lá se disseminou para outras regiões do Brasil, a partir das narrativas orais, das leituras em grupo. Dessa forma, essas narrativas orais trazidas pelos colonizadores, foram sedimentando na cultura brasileira o costume de contar e cantar histórias e de recitar em versos os acontecimentos da vida cotidiana. Notamos então, que na região Nordeste, onde se deu o processo de colonização, uma constituição de uma poesia oral com características muito peculiares.

Canelinha dedicou sua vida à cantoria e à poesia. A pena e a viola sempre foram suas companheiras inseparáveis. Foi também protagonista de uma história de superação e persistência, e, sobretudo, de amor à arte. Durante anos, o poeta andou pela região nordestina, exercendo sua profissão de cantador repentista. Muitas de suas poesias registram e guardam traços desse estilo e dessa época, como percebemos em sua própria fala: “eu era um andarilho cantador de viola”. Além disso, era dessa arte que retirava o sustento da família, “trabalhar não sabia, mas cantar sim”. Foi muito famoso na região do Rio Grande do Norte, ficou reconhecido como um grande cantador nordestino e um mestre no improviso do repente e no dedilhar da viola. Seguem, abaixo, mais alguns versos do poema “Um Recado aos Nordestinos” (p.50), em que o poeta registra e relembraria essa época tão querida e saudosa:

Vai lembrança pra todos os conterrâneos
 Pra todos os irmãos e as irmãs
 Pra alguns conhecidos e alguns fãs
 Mormente os seus contemporâneos
 Que ouviram seus versos instantâneos
 E conhecaram o talento que ele tinha
 Na cidade de Santa Terezinha
 O povo de sua região
 Receba de todo o coração
 Um alô do poeta Canelinha

Canelinha registra a principal característica do estilo do repente, quando diz “que ouviram meus versos instantâneos”. A criação de versos no estilo do repente é uma forma que mescla poesia e música na qual predomina o improviso. O poeta tinha paixão pela sua arte e reconhecia o seu valor. Dizia: “um artista é valorizado porque tem um dom, uma habilidade extraordinária que encanta os demais”. Ele honrou e enalteceu a cultura popular com sua autenticidade e maestria, ao elaborar com arte seus escritos. E, por se tratar de um autêntico nordestino repentista, imprimiu sua cultura em seus versos, cantando a história do seu povo de uma forma criativa e original. Ainda que o *status* e a cultura letrada pouco privilegie a cultura popular, há aqueles fiéis defensores dessa arte, como é o caso de Geraldo Amâncio, considerado o maior cantador repentista da atualidade e um dos mais respeitados ícones da cultura popular nordestina. Escritor e radialista, ele também comanda o programa “Ao som da viola”, na TV Diário, de Fortaleza, tornando-se um defensor e divulgador das cantorias nordestinas. Dessa forma, busca difundir e manter viva a tradição do repente; em entrevista ao referido programa, ele define e exalta a figura dos cantores populares: “Os cantadores repentistas, os poetas do povo, são legítimos artistas da cultura popular e se caracterizam pela sua invejável criatividade em lances improvisados de beleza e sabedoria, representando toda a riqueza acumulada e repassada pela cultura oral do nosso sertão nordestino”. Vejamos abaixo no poema “Trovadores do Nordeste” (p.83), um pouco da vida de um cantador descrita por Canelinha:

Os maiores trovadores
 Poetas e repentistas
 São nordestinos ou nortistas
 Verdadeiros sofredores
 Herdeiros merecedores
 De uma inspiração celeste
 Que na região agreste
 Serve de divertimentos
 Amenizando os sofrimentos
 Do pessoal do Nordeste

Ao som da viola cantam
 As suas paixões frenéticas
 Nas inspirações poéticas
 Até castelos levantam
 Com as rimas que encantam
 No ritmo e na concordância
 Colocando consonância
 Das palavras que aprenderam
 Em todos os livros que leram
 Desde a pequenina infância

Os maiores fazendeiros
 Nascidos lá no sertão
 Apreciam a diversão
 Feita pelos violeiros
 Têm muitos que são vaqueiros
 aboiadores de fama
 Quando uma pessoa chama
 Um para sua morada
 Paga o valor da noitada
 Livre de boia e de cama

Um cantor é aplaudido
 Pelo rico e pelo pobre
 Pelo plebeu e pelo nobre
 Pelo tolo e o sabido
 Fica bem esclarecido
 Aquilo que está rimando
 Porque ele logo quando
 Chega em um ambiente
 Sempre canta concernente
 Aos que lhe estão escutando

Todos gostam de ouvir
 Um desafio ou um pega
 Quando se abanca um colega
 Com o outro a divertir
 Ninguém importa de ouvir
 Qualquer palavrão pesado
 Porque vive acostumado
 Com brigas de cantador
 É igual de promotor
 Juiz e advogado

O cantor é um herói
 Machuca e é machucado
 É como diz o ditado
 Bala trocada não dói
 Rato sem dentes não rói
 Galo sem milho não canta
 Quem cai também se levanta
 Embora caia de novo
 Assim satisfaz o povo
 Vivendo só da garganta

Todo cantor é teórico
 Bem disciplinado e prático
 Têm estilo diplomático
 Dentro do gênero folclórico
 Quando não é bem histórico
 Também não é imbecil
 Pode encontrar-se entre mil
 Um que seja desonesto
 Porém se contar o resto
 Todos são bons no Brasil

A prova é que na cadeia
 Não se vê cantador preso
 Por mais que sofra desprezo
 Aguenta e não se aperreia

Por ter a cabeça cheia
 De memória e paciência
 Devido à inteligência
 Usa bem de seu critério
 Dentro deste ministério
 Da divina providência

Poeta consciente, Canelinha sabe da importância de valorizar a cultura popular dessa arte tradicional nordestina, que é o repente. O artista vai explicando sua arte e destacando a sabedoria dos trovadores nordestinos. Ele homenageia os artistas populares, descrevendo com propriedade essa atividade cultural nordestina que une técnicas de poesia, improvisação e ritmo. Notamos também que, ao longo do poema, o poeta destaca a importância de um cantador na comunidade. Sua apresentação performática era um acontecimento apreciado pelos moradores da região. O poeta é como um recebedor de uma inspiração divina superior tem uma função sagrada. Canelinha valoriza a sua arte, a arte do improviso. O improviso coloca o repentista em diálogo com o outro cantador e com as demandas e reações da plateia e, por isso, a compreensão é imediata. O improviso, portanto, não é apenas a criação poética, mas também o desenrolar de um jogo de interação dos poetas com os outros sujeitos na situação da cantoria. O cantor precisa dominar seu ofício, tem que saber as regras, seguir os parâmetros rígidos de métrica, rima e coerência temática. Na visão do poeta Canelinha, “ser cantor é um dom, é uma missão dada por Deus”.

A valorização da figura do poeta cantador aparece desde a *Teogonia*, poema mitológico, escrito no século VIII a.C, pelo grego Hesíodo. Neste poema aparece de forma destacada, a figura do aedo, que na Grécia antiga era um artista que cantava as epopeias, acompanhando-se de um instrumento de música; Hesíodo mesmo era um aedo. Os Aedos eram poetas-cantadores que percorriam a Grécia cantando um repertório composto de lendas e tradições populares. O som de liras ou cítaras acompanhava-os (MALHADAS, 1976). Na *Teogonia*, o poeta-cantor era o responsável por transmitir toda a visão de mundo e consciência da história, era por meio de seu canto que o homem comum entendia seu passado, assim, para seu grupo social, esse artista era de extrema importância, pois era o cultor da memória. Por meio de seus cantos, as pessoas entravam em contato com sua história e tomavam conhecimento dela, daí, percebemos a importância da palavra cantada com o poder de romper distâncias espaciais e temporais. Na tradição oral, a memória é indispensável.

Um dos mais célebres rapsodos – nome dado a um artista popular ou cantor que, na antiga Grécia, ia de cidade em cidade, recitando poemas (principalmente epopeias) – Homero,

em sua *Odisseia*, já nos apresenta dois aedos: o mais conhecido, Demodocos, que canta na corte de Alcínoo, e também Femios, aedo da corte de Ítaca. Estas duas personagens dão-nos informações sobre o trabalho do aedo: o poeta canta perante uma assembleia de aristocratas reunidos num banquete. Desfila uma vasta coleção de temas bem conhecidos, como a guerra de Tróia e ele próprio escolhe um episódio, mas, muitas vezes, é o público que pede um tema favorito (parecido com os motes dos repentistas nordestinos). Os Hinos homéricos constituem uma coleção desses poemas.

Torrano, um dos mais prolíficos tradutores de textos gregos para a língua portuguesa afirma que, na Grécia, anterior à constituição da pólis, “[...] o aedo representa o máximo poder de tecnologia da comunicação” (HESÍODO, 2003, p.16). Na música dos antigos gregos, altamente ritualística, os aedos eram artistas ambulantes que, acompanhando-se na lira, louvam a memória dos deuses e dos heroimars. Há, ainda, a figura do bardo que segundo Mário de Andrade (1987, p. 60), era o “[...] tocador-cantor-profissional do século XI”. O bardo, considerado um músico profano pela igreja católica, ao seu modo, retomou a tradição grega dos aedos. Mário de Andrade refere-se ao bardo, quando lembra que “[...] havia desde muito na Europa Continental uma espécie de cantadores estradeiros, classe rebaixada, vivendo de ciganagem, praticando por toda a parte feitiçaria, crimes e doce música” (p. 60). Portanto, assim como o aedo, os bardos, os repentistas em suas apresentações, verdadeiras atividades artísticas, representam a diversidade cultural no campo da oralidade, constituindo-se uma forma de expressão bastante viva e presente na vida do povo nordestino.

O repente (conhecido também como desafio) é uma tradição folclórica brasileira cuja origem remonta aos trovadores medievais. Especialmente forte no nordeste brasileiro, é uma mescla entre poesia e música na qual predomina o improviso – a criação de versos “de repente”. O repente nordestino é uma das diversas formas que surgiu de interpretação de canto e poesia, a partir da tradição medieval ibérica dos trovadores. Seus personagens, chamados de repentistas ou cantadores, improvisam versos sobre os mais variados assuntos e, andando pelas feiras e espaços populares, apresentam-se sozinhos ou trocam versos com outro cantador, o chamado desafio. O estilo do repente é característico da região Nordeste do Brasil, e praticado em especial pelos habitantes da região do sertão paraibano e pernambucano. Nesta área de interior, dividida pelos dois estados, surgiram praticamente todos os importantes cantadores que a tradição produziu até hoje. José Alves Sobrinho (1978), poeta popular, paraibano e pesquisador do cordel e da cultura popular, em sua obra, *Dicionário Bio-Bibliográfico dos Repentistas e Poetas de Bancada*, enumera alguns dos maiores repentistas

como: Severino Pinto (Pinto do Monteiro), Lourival Batista (Louro do Pajeú), Zé Limeira, além dos lendários Nicandro Nunes da Costa, Silvino Pirauá Lima, Francisco Romano Caluete (vulgo Romão do Teixeira ou Romão de Mãe D'água), Inácio da Catingueira, Agostinho Nunes da Costa e seus filhos Antônio Ugolino Nunes da Costa e Ugolino do Sabugi (todos os sete cantadores do século XIX, sendo que, aos três últimos são creditados o pioneirismo de iniciar a tradição do repente na área, nos meados do século XIX).

Outra região importante em relação ao repente mencionada por Sobrinho (1978) é a do interior do Ceará, onde encontramos Pataativa do Assaré, Aderaldo Ferreira de Araújo – Cego Aderaldo dentre outros. Os cantadores, Louro e Otacílio, encantavam a todos ao cantar na toada de suas violas. Eles chegaram a ser enaltecidos por Manuel Bandeira em um festival de violeiros no Rio de Janeiro, em 1959. A homenagem em versos de Bandeira foi originalmente publicada no Jornal do Brasil, em uma coluna, sob o título de “Violeiros do Nordeste”, assinada pelo autor. O poema encontra-se no livro *Estrela da vida inteira* (BANDEIRA, 1965). Em 1992, o cantor alagoano, Djavan, musicalizou os dez primeiros versos de “Violeiros do Nordeste”, a música pode ser ouvida no LP “Coisa de Acender”. A seguir, o poema de Bandeira:

Anteontem, minha gente,
Fui juiz numa função
De violeiros do Nordeste
Cantando em competição,
Vi cantar Dimas Batista
E Otacílio, seu irmão.
Ouvi um tal de Ferreira,
Ouvi um tal de João.
Um, a quem faltava um braço,
Tocava cuma só mão;
Mas como ele mesmo disse,
Cantando com perfeição,
Para cantar afinado,
Para cantar com paixão,
A força não está no braço:
Ela está no coração.
Ou puxando uma sextilha,
Ou uma oitava em quadrão,
Quer a rima fosse em inha
Quer a rima fosse em âo,
Caíam rimas do céu,
Saltavam rimas do chão!
Tudo muito bem medido
No galope do sertão.
A Eneida estava boba,
O Cavalcanti bobão,
O Lúcio, o Renato Almeida;
Enfim, toda a Comissão.
Saí dali convencido

Que não sou poeta não;
 Que poeta é quem inventa
 Em boa improvisação,
 Como faz Dimas Batista
 E Otacílio, seu irmão;
 Como faz qualquer violeiro,
 Bom cantador do sertão,
 A todos os quais, humilde,
 Mando a minha saudação.

Notamos a reverência do poeta aos violeiros nordestinos, ao final o poeta se humilha perante eles.

Na tradição do repente, em suas origens, o estilo era muito mais simples, sendo executado em quadras, com rimas A-B-A-B ou A-B-B-A. É com cantadores surgidos nas últimas décadas do século XIX, como Inácio da Catingueira, que a cantoria irá se desenvolver em mais formas poética, começando pela sextilha. Atualmente, os cantadores combinam vários estilos de verso rimado. Assim, o repente passou a possuir diversos modelos de métrica e rima, e seu canto costuma ser acompanhado de instrumentos musicais. Quando o instrumento usado é o pandeiro, o repente é chamado de coco de embolada; acompanhado de viola caipira ou de rabeca, denomina-se cantoria; cantado sem acompanhamento musical, nomeia-se entoada, toada ou aboio. A seguir, a respeito da métrica, Silvio Essinger, um dos respeitados críticos de música do Brasil, atualmente colunista no Jornal O Globo, esclarece:

A métrica do repente varia, bem como a organização dos versos: temos a sextilha (estrofes de seis versos, em que o primeiro rima com o terceiro e o quinto, o segundo rima com o quarto e o sexto), a septilha (sete versos, em que o primeiro e o terceiro são livres, o segundo rima com o quarto e o sétimo e o quinto rima com o sexto) e variações mais complexas como o martelo, o martelo alagoano, o galope beira-mar e tantas outras. O instrumental desses improvisos cantados também varia: daí que o gênero pode ser subdividido em embolada (na qual o cantador toca pandeiro ou ganzá), o aboio (apenas com a voz) e a cantoria de viola (ESSINGER).

O repentista é aquele capaz de criar versos de improviso, os quais, geralmente, são entoados ao som da viola. Eles se inserem na tradição da literatura oral e, dessa forma, são considerados como poetas populares. Canelinha foi um grande artista na disputa do improviso, enalteceu com seu dom de versejar a cultura brasileira, de modo especial e particular, a nordestina. Esse cantador ofereceu o que de melhor e mais singelo existe na performance da cantoria de viola. Seus versos remetem à compreensão identitária do “ser nordestino”, pois muitos de seus temas retratam a vida desse povo tão sofrido, porém, tão cheio de bravura e de criatividade. Abaixo, um trecho de uma cantoria “de repente”, realizada em Patos das Espinharas por Canelinha e o cantador, cego, Cesário José de Pontes:

Canelinha

Cesário meu companheiro
 Eu sou cantor sem preguiça
 Para dar num cego velho
 Está me chegando cobiça
 Que eu estando aperreado
 Tenho cantado até missa

Cego Cesário Pontes

Canelinha, uma missa sendo cantada por tu
 É numa casa de farinha feita de tijolo cru
 Que o altar é o forno e a hóstia é o beiju

Canelinha sabia também reconhecer o valor de outro cantador e comentava que, quando realizou esse desafio, por ser muito exibido e “almofadinha”, quis ser maior que o cego, mas percebeu pela resposta de Cesário que ele tinha apagado seus versos “[...] neste dia não pude ser cantador maior que ele”, disse ele. Neste desafio, percebemos uma espécie de luta, onde cada um dos cantadores se enfrenta com dizeres para mostrar sua superioridade em linguagem poética, espirituosa e humorística. O desafio é um dos elementos mais característicos do cancioneiro nordestino. Segundo Câmara Cascudo, importante folclorista brasileiro, há registros desse estilo em Teócrito, Homero e Horácio: “O desafio é o canto amebeu dos pastores gregos, duelo de improvisação entre pastores, canto alternado, obrigando resposta às perguntas do adversário” (CASCUDO, 1984, p.177).

As cantorias tão presentes na obra poética do autor são classificadas como debates ou pelejas em versos improvisados, cantadas geralmente em dupla, num local previamente determinado. Assim, um tema ou (mote) é lançado e os cantadores duelam de uma forma magistral, utilizando os seus vocábulos e suas performances para vencer o seu companheiro. Os repentistas desfilam versos improvisados em inúmeras modalidades como: sextilhas, quadras, décimas, oitavas, martelos, galopes, composições estreitamente ligadas ao cancioneiro da poesia de cordel nordestina. Vence quem tem o melhor desempenho e quem ganha os mais entusiasmados aplausos do público, aliás, a participação popular é algo de extrema importância, pois o divertimento e a interação entre público e os artistas é o que gera a emoção e a poeticidade nas apresentações. Isso exige uma enorme habilidade de performance, pois as cantorias unem palavras, sons, musicalidade e um forte dom de improvisação e criatividade, como dizia Canelinha:

Os cantadores se desafiavam, o que ganhava a fama era o vencedor daquela noitada. O povo era quem julgava a surra de cantoria, se não cantasse certo não tinha direito ao pecúlio da noite e nada levava quem apanhasse, ganhava aquele com o predicado de agradar mais ao povo, os cantadores eram classificados pela sabedoria.

Portanto, o sucesso e o reconhecimento dependia da aceitação do público que era manifestado por meio de aplausos e da comoção causada na apresentação. Percebemos, assim, a manifestação concreta de performance, pois temos a presença de um corpo vivo que interage diretamente com o público ouvinte. Isso lembra uma belíssima passagem contada por Zumthor em seu livro, *Performance, recepção e leitura*, em que ele relembra sua infância parisiense, nos anos 30, onde cantores de rua executavam e vendiam suas canções; tão simples como tocantes. Ele e seus amigos ouviam e cantavam em coro ao redor do camelô, na volta da casa. Isso o marcou, e na tentativa de recuperar a emoção daquele momento, anos depois compra um folheto, porém, a leitura não é capaz de despertar a mesma emoção, pois não tinha os elementos performáticos.

Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam das lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que no começo de inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta. Mais ou menos tudo isso fazia parte da canção. Era a canção (ZUMTHOR, 2007, p.28).

Câmara Cascudo (1972, p.237), diz que o cantador é quem relata “[...] a história dos homens famosos da região, os acontecimentos maiores”. Em outra obra de Cascudo intitulada *Vaqueiros e Cantadores*, ele também afirma que o cantador “[...] ostenta, num diapasão de consciente prestígio, os valores da inteligência inulta e brava, mas senhora de si, reverenciada e dominadora” (1972, p. 237). O etnólogo Cascudo pontua particularidades que, de alguma forma, podem ser identificadas em algumas performances de cantadores.

Há de se considerar, também, a herança da poesia do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende que, publicado inicialmente em 1516, no século XVI, apresenta muita proximidade temporal e poética com as formas do repente nordestino; mote, desafio, improviso, eram elementos centrais da poesia do *Cancioneiro Geral*. Essa obra é uma compilação de poemas de poesia palaciana, reunida pelo escritor Garcia de Resende, que inclui obras dos séculos XV e XVI. Os poemas, escritos em sua maioria em português, mas também em castelhano, versam sobre os mais variados temas. Foi a primeira coletânea de poesia impressa em Portugal e o principal repositório de poesia portuguesa da época. Garcia de Resende era poeta,

cronista e cortesão na corte de D. Manuel I reuniu um conjunto de quase mil poemas de 286 autores, dentre os quais, uns 150 são escritos em castelhano e o resto em português.

Segundo o pesquisador português, Jorge Osório (2005), da faculdade do Porto, o período de produção dos poemas abrange desde a metade do século XV até o início do século XVI. Os temas revelam uma poesia de caráter palaciano, sobre o dia a dia na corte, além de outras de temática religiosa, amorosa, elegíaca, além de algumas tentativas de poesia épica. Ao contrário da época trovadoresca, quando a poesia era pensada para ser cantada e bailada, os poemas do *Cancioneiro* são autônomos, e o ritmo é conseguido pela sonoridade das palavras e pela organização em versos e estrofes. Entre os muitos autores, incluem-se João Roiz de Castelo Branco, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro e o próprio Garcia de Resende. Para além de registro histórico e ampliação de recursos linguísticos, a poesia é, para Garcia de Resende, primordialmente social, segundo afirma o pesquisador Geraldo Augusto Fernandes:

[...] é ela que faz reunir os poetas – homens e mulheres – que, juntos, criam a sociabilidade necessária ao ambiente palaciano; é ela que ameniza e traz harmonia e distração ao ambiente competitivo dos palácios... Toma a poesia um caráter mais amplo, e os poemas transparecem uma certa conscientização de que o poeta evoluíra da “condição” de trovador para a de poeta, propriamente dito, apesar da predominância de um sentimentalismo mais pessoal – quase sempre influenciado por Petrarca e Dante. Além do mais, para o compilador do *Cancioneiro*, a poesia é um ato lúdico – daí nomear de “cousas de folgar” aqueles poemas de cunho satírico, irônico e brincalhão. Na poesia palaciana, poderá parecer que o menos interessante seja o tema: a diversão do torneio é o que importa. Nas rimas, a intenção é mostrar ora virtuosismo, ora habilidade, ora alto engenho, numa busca por brincadeiras com as palavras... os poetas palacianos: querem mostrar o lado prazeroso da palavra e do som, daí ser a poesia um jogo (FERNANDES, 2010, p.52).

Uma das sátiras, presentes no *Cancioneiro*, “A Galhofeira e brincalhona”, provoca o riso fácil e imediato, tem o humor como única finalidade, que também é um traço marcante do repente nordestino. Assim, percebemos que a poesia de Canelinha herda traços do *Cancioneiro*, seja na forma com as trovas, as cantigas, as sátiras ou pelos temas ligados ao povo, ao dia a dia, à religião, à poética amorosa ou à natureza, como confidente. Tomaremos como exemplo, aqui, um trecho de uma peleja de Canelinha com o repentista Nozinho Aguiar em “Desafio”, uma luta poética entre dois cantadores sertanejos em que mostram todo poder de criação e elaboração dos versos de improviso. Um tenta denegrir a imagem do outro com versos ofensivos e insultos. O ofendido deve improvisar uma resposta rápida e, ao mesmo tempo, superior a do outro. Caso não consiga, seu par é coroado. Em um tom agressivo, ambos os poetas digladiam. Apreciamos a ferocidade das investidas (p.90):

Nozinho

Não há homem valente neste mundo
 Nem micróbio, nem fera, nem serpente
 Que se atreva saltar em minha frente
 No momento em que me acho iracundo
 De um bofete que eu der em um vagabundo
 Desconjunto a cabeça do cachaço
 Com a força que boto com meu braço
 O cantor se liquida e perde o nome
 E a cabeça nem mesmo a terra come
 Porque fica perdida no espaço

Canelinha

Não há bala de chumbo nem de aço
 Que batendo em meu couro não derreta
 Se eu der um tapa num planeta
 Deixo ele reduzido num bagaço
 E até mesmo o sol teme o meu braço
 Reconhece que sou superior
 Pois abaixo de nosso criador
 Vive tudo debaixo do meu rastro
 De um bofete eu acabo com um astro
 Quanto mais com a cabeça de um cantor

Nozinho

Eu não gosto de ouvir cantador
 Contar pabulagem onde assisto
 Pois sou muito irritado, não resisto
 Os insultos de um tipo sem valor
 Mal criado, pedante, enganador,
 Gabarola, larápio, atravessado
 Enxerido, pachola, debochado
 Fanfarrão, aruá, parvo, pateta
 No lugar que você for um poeta
 Um cachorro também é delegado

Canelinha

No momento em que estou aperreado
 Faço a água dum rio correr pra cima
 Faço a terra também mudar o clima
 Fica sol com semblante arroxeadão
 Canelinha no verso é preparado
 Deixa o fogo unido com a gás
 Faz a guerra virar símbolo da paz
 Faz uma cobra correr de perna manca
 Faz um frango engolir uma alavancão
 E o que é que inda quer que faça mais

Percebemos a versatilidade e agilidade mental neste debate de improviso. Há também uma forte musicalidade presente nesses versos, em sua maioria decassílabos. O ritmo é que dá beleza aos versos de Canelinha, como teorizou o simbolista Paul Verlaine (1993), ao dizer

que "Antes de tudo, música". Naturalmente, Verlaine refere-se ao ritmo no poema, além dos efeitos sonoros que se pode atingir, por meio do uso de vogais e consoantes. O ritmo, sobretudo nesta forma de composição poética como o desafio, assume importância tamanha no poema que, mesmo um poeta vanguardista como Ezra Pound (2006) afirma que, quando um poema se afasta muito da música, começa a degenerar. Também Maiakovski (1984), em *Como fazer versos*, descreve como, a partir de uma percepção de um ritmo (como o do seu próprio caminhar), podemos transformar o ritmo em sons e palavras, logo em versos.

Canelinha empregou várias formas estruturais do cancionero popular, como os desafios, as quadras, o quadrão, o galope, a peleja, o desafio, a embolada, dentre outros. Notamos neste debate de improviso, que o estilo empregado foi o Martelo Agalopado, um estilo de poema utilizado por cordelistas e cantadores, nos improvisos ou nos textos escritos. Compõe-se de uma (ou mais) estrofe(s) de dez versos decassilábicos, com ritmo rigorosamente forte, marcando tônica nas sílabas 3, 6 e 10 (dois anapestos e um peônio de quarta); como podemos perceber nos versos do poema acima: "E o que é que inda **quer** que faça **mais**", (grifo nosso). Anapesto é uma unidade rítmica do poema. É formado por duas sílabas átonas (ou breves) e uma sílaba tônica (ou longa), em ritmo ascendente. É característico dos ritmos de galope, como o Martelo agalopado e o Galope à beira-mar. Comum também nos eneassílabos utilizados nos hinos, como o Hino de Pernambuco e o Hino à Bandeira Nacional. O Peônio é uma unidade rítmica composta utilizada em poemas. Compõe-se de três sílabas breves (átonas) e uma longa (tônica), podendo a sílaba tônica apresentar-se em qualquer posição. O peônio de quarta tem utilização comum nos versos decassílabos (tanto heróicos quanto sáficos) e nos dodecassílabos (CAMPOS,1960).

O francês Jaime Pedro Martelo (1665 – 1727), partindo das oitavas camonianas, introduziu na literatura a estrofe de 10 versos decassílabos que depois foi denominada "Martelo", em referência ao seu nome. Seu esquema rítmico era de rimas alternadas, sem tamanho padrão de estrofes. Sua evolução passou pela sextilha com mesmo ritmo, chamado então de Martelo solto. A partir dessa composição, o paraibano Silvino Pirauá de Lima (Patos, 1848 - Bezerros, 1923) desenvolveu o que hoje é conhecido com o nome de Martelo agalopado. Seu esquema rítmico seguiu o esquema das décimas dos cantadores, ou seja, ABBAACCDDC, rimas interpoladas e emparelhadas; também descrito nos versos acima. Este esquema ainda é encontrado em quase todos os martelos agalopados compostos atualmente.

Os Lusíadas (2000), poema épico de Camões com cerca de nove mil e duzentos versos, que conta sobre a expedição de Vasco da Gama às Índias Ocidentais, contornando o continente africano, foi escrito com as mesmas configurações poéticas: estrofes oitavas e versos decassílabos heróicos. Vejamos um exemplo de uma oitava camoniana; alguns versos da primeira estrofe do Primeiro Canto dos Lusíadas: As / ar / mas / e-os / ba / **rões** / as / si / na / **la** /dos, Que / da-o / ci /den / tal / **pra** / ia / Lu / si / **ta** / na, Por / ma / res / nun / ca / **dan** / tes / na / ve / **ga** / dos; ou seja, estes versos apresentam sílabas tônicas nas posições 6 e 10, obrigatoriamente, tendo mais uma ou duas sílabas tônicas complementares.

Assim, percebemos que Canelinha se mantém fiel às origens por conservar elementos formais do cancioneiro popular. Os cantadores, os repentistas não faziam versos brancos; faziam todos rimados. A maior admiração dos repentistas é a métrica; é um dom maior que o da rima. Já vem com a própria cadência, (LINHARES, 1982). Ambos os cantadores mostram, além de riqueza métrica e rítmica, um vasto conhecimento e um riquíssimo vocabulário. Apesar de a maioria dos poetas populares terem pouca escolaridade, tinham conhecimento da estrutura formal da poética utilizada no repentismo. Estudavam muito para acumular conhecimento nos mais variados temas, tinham que estar sempre preparados para defender seus versos nos eventos de cantoria. Canelinha, por exemplo, foi um leitor voraz de dicionários, tinha fome de saber, sempre recorria ao seu antológico *Dicionário Prático Ilustrado Luso brasileiro* de Jaime de Seguier (1910), além de várias encyclopédias. Notamos também no desafio, acima citado, o tom irônico e irreverente dos cantadores. Eles transformam os versos em uma ferrenha luta, uma disputa, em que ambos revidam os ataques um do outro. Neste tipo de composição, ganha aquele que dá a resposta que melhor agrada ao público, e este leva a fama no final da cantoria. Canelinha se vangloriava e reconhecia o valor de sua arte, porém mesmo assim, demonstrava humildade. Dizia ele em depoimento: “[...] eu cantava com a máxima perfeição, além disso, interrompia a ideia dos colegas a ponto de me assegurar a vitória, em quase todas minhas cantorias, isso fazia-me ficar famigerado em todo Nordeste brasileiro, embora nenhuma dessas façanhas me ilustrasse”.

Na sequência, uma dessas façanhas poéticas ilustrada na poesia “Opinião de cantor” (p.55), em que o poeta nos conta, em tom de altivez e até com certa zombaria, um episódio de sua vida. Escreveu o poema em resposta a um destrato de uma certa jovem de nome Ritinha, pela qual era apaixonado. A jovem, ao vê-lo embriagado, tratou logo de desmanchar o enlace com palavras desagradáveis. O poeta respondeu com versos de indignação diante do acontecido:

Me imponho por que posso
 Sou livre e desimpedido
 Ainda não sendo aplaudido
 Em tudo carrego roço
 Fumo, danço, canto e troço
 Tomo aguardente também
 Para insultar a quem vem
 E dizer pilharia a quem vai
 Fiz um protesto a deus pai
 Pra não gostar de ninguém

Em *Antologia Ilustrada dos Cantadores*, Francisco Linhares (1982) aborda o campo teórico do Cordel e traz as mais belas cantorias do sertão nordestino. Retrata que a figura do cantador repentista, assim como o criador da literatura de cordel, está hoje muito ligada à cultura nordestina. Mas sua origem está na Idade Média. Ainda hoje, esse homem canta a história da região, suas lendas, e mistura os personagens reais de sua terra, com personagens medievais. Antigamente a maioria dos grandes cantadores nordestinos era analfabeta. Todos eles têm muito orgulho de sua profissão. São figuras curiosas. Vêm de pequenos plantadores do sertão. Estão entre os cegos, os mendigos e os aleijados. Nunca recusam um desafio. Caminham léguas para cantar ante um público rústico e diante deste, exibir suas qualidades, sempre muito aplaudidas e admiradas. Quando aparece a oportunidade de se exibirem numa cantoria, esses homens são capazes de abandonar tudo que não seja sua viola. Deixam seus afazeres na roça, nos pequenos comércios e saem como verdadeiros “Quixotes”, palmilhando o sertão ardente procurando aventuras. Vivem do que tiram nas feiras, seja ganhando por seus versos nos desafios, ou vendendo folhetos de cordel. Nesses ambientes, são figuras indispensáveis. Quando estão em desafios, improvisam versos que empolgam a suas plateias. Os versos mais felizes desses embates são logo repetidos pelos membros da assistência, são conservados na memória coletiva, tornando-se assim uma riquíssima literatura oral.

A cantoria é um espetáculo tão interessante que até os protagonistas, os cantadores, admiram o que é produzido no momento. O próprio Canelinha, quando perguntado sobre sua inspiração poética sempre dizia: “minha inspiração vem de Deus, a criatividade é algo divino.” Geraldo Amâncio – o maior cantador repentista da atualidade (um dos mais respeitados ícones da nossa Cultura Popular Brasileira), no poema “Incidental”: Galope à Beira Mar, retrata nos seguintes versos, a importância e a originalidade dos cantadores:

O mundo se encontra bastante avançado
 A ciência alcança progresso sem soma
 Na grande pesquisa que fez do genoma
 Todo o corpo humano já foi mapeado
 No mapeamento foi tudo contado

Oitenta mil genes se podem contar
 A ciência faz chover e molhar
 Faz clone de ovelha, faz cópia completa
 Duvido a ciência fazer um poeta
 Cantando galope na beira do mar.

Por volta dos anos 50, Canelinha contou que vivia um período muito difícil no Nordeste. A seca devastava a região, ele e a família passavam por muitas privações, precisava ganhar dinheiro para melhorar a situação, afinal tinha muitos filhos para alimentar. Assim, arranjou uma cantoria na casa de um conhecido e então ele, juntamente com outro cantador, foi fazer a apresentação. Passou a noite cantando repente ao som da viola, improvisando na hora os temas que eram lançados e desafiando seu companheiro: “[...] fizemos o primeiro baião de viola, nem um nem outro ficou decepcionado, a plateia deu muito aplauso, assim nós empatamos. Era tradição se a plateia aplaudisse mais um que o outro, o que mais agradasse levava a fama e o dinheiro”. Na ocasião, havia muita gente e Canelinha destacou-se vencendo a cantoria e derrubando o parceiro. Ganhou tanto dinheiro naquela noite que passou horas, contando dinheiro com a esposa D. Maria. Canelinha encontrou na poesia uma forma de registrar sua história como repentista, tratou de eternizá-la em seus versos, relembrando orgulhosamente seus tempos de glória como cantador nordestino. Sua poesia é marcada pela musicalidade do repente e por elementos característicos do cantor nordestino, herança dos trovadores portugueses.

2.2 Formas populares do cantor nordestino

O Romanceiro Popular Nordestino é a mais legítima manifestação cultural do povo dessa região. O escritor Bráulio Tavares traz importantes reflexões a respeito do tema:

O Romanceiro Popular do Nordeste teve origem ibérica, mas atraiu para si outras tradições, “como um rio largo que por onde passa vai capturando afluentes” O Nordeste brasileiro não apenas passou adiante os romances em versos trazidos de Portugal, mas lhes deu um formato próprio, criou novos temas, personagens, ciclos inteiros de assuntos. No Nordeste também foram inventadas novas formas de estrofe, novas maneiras de organizar as rimas, dando ao nosso romanceiro nordestino um perfil distinto do Romanceiro Ibérico (TAVARES, 2009, p.100).

Nesse contexto de Literatura Popular Nordestina, apontaremos alguns elementos presentes na poesia popular adotadas por Canelinha em seus versos. Entre as criações dos

poetas clássicos, que vieram a ser usadas pelos cantadores, estão a Quadra, a Décima, a Sextilha em decassílabo com rimas cruzadas, e sua variante. A Sextilha com rimas cruzadas originou-se da Oitava de Ariosto, estilo que Sá de Miranda (irmão de Mem de Sá), introduziu em Portugal, no século XVI, e que possibilitou a Camões realizar sua imortal obra "Os Lusíadas". De acordo com Linhares (1982), contando os gêneros mais usados, com os de pouca utilização, ou com os que se encontram completamente abandonados para o improviso, a "Poesia Popular" possui trinta e seis modalidades, que vem, através dos tempos, demonstrar o grande poder criativo dos matutos nordestinos. Até à época da famosa peleja de Francisco Romano Caluete com Inácio da Catingueira, o estilo preferido pelos cantadores era a Quadra. Após isso, apareceu a Sextilha, pertencente à família dos setessílabos, modalidade essa usada, não só nos grandes debates, mas, também, na abertura de qualquer programa de viola, "a Deusa inspiradora dos poetas repentistas".

Dentre esses gêneros temos o "Galope à Beira-Mar", bastante empregado por Canelinha; uma composição poética, que é assim denominado em virtude de ser empregado mais em temas praieiros. É um estilo muito apreciado pelos apologistas da poesia popular, uma composição poética bem conhecida pelos cantadores nordestinos. É composto de estrofes de dez versos, constituídos de onze sílabas poéticas no refrão, com um estribilho cuja palavra final é mar (LINHARES, 1982). Vejamos um trecho de um Galope de Canelinha, intitulado, "Nos dez do galope da beira do mar" (p.102). O poeta, mostrando toda sua agilidade poética, introduz no Galope o trocadilho, aumentando assim o grau de dificuldade da composição:

O pobre velho sempre se humilha
 Sempre se humilha o pobre velho
 Pega uma cartilha e lê o evangelho
 Lê o evangelho e pega uma cartilha
 Fica a chorar esperando a filha
 Esperando a filha fica a chorar
 Aguardando a hora da moça chegar
 Da moça chegar aguardando a hora
 Mas ela só chega ao romper da aurora
Nos dez do galope da beira do mar

O mundo está cheio dessa corrupção
 Dessa corrupção o mundo está cheio
 Esse batidão ninguém acha feio
 Ninguém acha feio essa batidão
 De moça casar não tem precisão
 Não tem precisão de moça casar
 Não usa cartório e não vai no altar
 Não vai no altar e não usa cartório
 Diz que o casamento é ato ilusório
Nos dez do galope da beira do mar

Podemos perceber o jogo de palavras e como o poeta brinca com elas, mostrando competência. A repetição invertida reforça o sentido da ideia poética. Esse estilo do galope no trocadilho é considerado um dos mais difíceis da poesia nordestina, porém, também um dos mais apreciados pelos poetas populares, devido ao grau de dificuldade.

De acordo com Linhares (1982), o gênero “Galope a beira Mar” foi criado pelo violeiro cearense José Pretinho, filho de Morada Nova, vaqueiro do “coronel” José Ambrósio, falecido em Lavras da Mangabeira. Contam que José Pretinho, após levar uma surra, em “Martelo”, de Manoel Vieira Machado, cantador piauiense, veio a Fortaleza e, na Praia de Iracema, observou o mar, cujo movimento das ondas se parecia com o galope dos cavalos da fazenda do “coronel” Ambrósio. Criado o estilo, procurou o adversário para a desforra. Deixou-o aniquilado. Mergulhão de Sousa divulgou o gênero por todo o Nordeste.

Tomamos outro exemplo da poesia de Canelinha, denominada “Uma homenagem a sete poetas vivos” (p.126). Compreendemos, aqui, a criatividade artística do poeta, tornando-se mais genial ainda seus versos, pois adota o estilo Galope a beira mar soletrado, do qual Canelinha se diz o criador, do gênero por volta de 1938, em Patos de Espinharas: “Esse estilo foi elaborado com a finalidade de embatucar os colegas”, segundo ele. É uma modalidade inspirada nos antigos métodos de ensino, quando se juntavam as sílabas para formar a palavra. A seguir, sobre o referido, estilo: Canelinha soletra uma homenagem a Sete Poetas Vivos, (p.126):

*O CAN-TA-DOR-
CA-NE-LI-NHA-
TÊM-LI-NHA-
E-VA-LOR-
É-PRO-FES-SOR
PRA-RI-MAR-
NO-FA-LAR-
E-DE-CEN-TE-
NO-GA-LO-PE-
BEI-RA-MAR-*

*HIL-DE-BRAN-DO-
O-CA-NE-LA-
TEM-TA-BE-LA-
CAN-TAN-DO-
A-GRA-DAN-DO-
NO-CAN-TAR-
É-PO-PU-LAR-
E-EX-CE-LÊN-TE-
NO-GA-LO-PE-
BEI-RA-MAR-*

O Quadrão é também outro gênero oriundo da poesia popular, muito apreciado por Canelinha em seus versos. Este estilo tem sido talvez o que mais tenha sofrido alterações e adaptações na sua estrutura geral. Originalmente, os Quadrões eram compostos em estrofes de oito versos de sete sílabas, em que rimavam o primeiro com o segundo e o terceiro versos; o quarto com o oitavo; e o quinto verso com o sexto e o sétimo. Após modificações no universo multifacetado da cantoria, os Quadrões não obedecem a rigidez formal, porém, todos mantêm o estribilho na última linha das estrofes. Este estilo exige muita segurança e desembaraço do repentina, apresentando palavras que vão se alternando no verso subsequente, a partir da terceira linha. As duas últimas linhas da estrofe formam o estribilho que se encerra com a palavra Quadrão. Na sequência um exemplo dessa forma poética de Canelinha em alguns versos do poema, “Quadrão e quadrão e meio e meio quadrão” (p.114):

Menino, menino e meio
 Menino e meio menino
 Granfino, granfino e meio
 Granfino e meio granfino
 Malino, malino e meio
 Malino e meio malino
 Vilão e vilão e meio
 Vilão e meio vilão
 Fujão e fujão e meio
 Fujão e meio fujão
 Levado, levado e meio
 Levado e meio levado
 Cansado, cansado e meio
 Cansado e meio cansado
Quadrão e quadrão e meio
Quadrão e meio quadrão

Percebemos, neste Quadrão, que Canelinha utiliza vocábulos pertencentes a um mesmo campo semântico. Menino/malino/fujão/levado remetem pelo contexto do sentimento de liberdade, felicidade, elementos referenciais de uma imagem do “menino descalço que, de camisa aberta, faz peraltices”. A seleção de um vocabulário simples e adjetivado também são marcas de oralidade, assim como o uso dos versos de sete sílabas, elementos que representam a poesia popular.

Canelinha também explorou o mote, conhecido como tema, uma palavra, conceito ordinariamente expresso em dístico ou em uma quadra, para ser glosado. No caso da cantoria, uma forma de expressão poética de improviso, sem o uso da viola. O mote, quando é destinado ao glosador, ou ao cantador de viola, chega aos seus ouvidos, já metrificado.

Portanto, o mote é um tema, um assunto com métrica. Pode ocorrer da dupla de violeiros receber da plateia uma solicitação oral, ou via escrita, para que eles falem sobre o recinto em que estão cantando. Outra forma é a solicitação chegar até eles com dois versos metrificados, comumente em sete, ou dez sílabas, as mais utilizadas (LINHARES, 1982). O mote também pode vir à tona pelos cantadores por meio da improvisação poética, de modo que eles sintam na alma a essência poética e criativa com maior facilidade. Em todo caso, o desenvolvimento do mote chama-se glosa. Assim, o mote pode ser dado por alguém, ou pode ser retirado de outro artista.

Podemos dialogar o mote com a poesia palaciana portuguesa, já que o cancioneiro nordestino se originou e se desenvolveu por meio de formas consagradas da poesia ibérica. A poesia palaciana, assim chamada, porque surgiu no interior dos palácios, era feita por nobres e para a nobreza, retratando usos e costumes da corte. Era cultivada pela aristocracia nos serões (saraus). Desenvolvida nos anos de 1400, ficou também conhecida como poesia quattrocentista. Ao contrário da poesia trovadoresca que estava associada à música e era cantada ou bailada, a poesia palaciana era composta para ser lida ou declamada nas cortes. De modo que seus autores trabalhavam com maior zelo o poema. Por isso, a poesia palaciana caracterizava-se por ser mais apurada, atraente e variada do que a trovadoresca, embora com certa artificialidade e pobre em conteúdo. Inspiravam-se os poetas palacianos nos feitos históricos, na dramaticidade, no lirismo sentimental, sutil e sofisticado (predominante) sem abandonar, contudo, temas comuns aos trovadores medievais: a coita amorosa, a súplica triste e apaixonada e a sátira. A métrica empregada eram as redondilhas que podiam ser de dois tipos: a rendodilha maior (com sete sílabas) e a menor (com cinco sílabas) e era normal o uso do mote (tema, motivo). Havia os subgêneros como: o Vilancete, composto por um mote de dois ou três versos, seguido de glosa (desenvolve um mote, em geral em tantas estrofes quantos são os versos deste e acabando cada estrofe com um deles). Todas as poesias desse período, cerca de mil poesias de 286 autores, dos mais variados tipos (da poesia religiosa a sátira), estão reunidas no *Cancioneiro Geral* de Garcia Resende, publicado em 1516. Assim como na poesia palaciana, os motes propostos pelos repentistas são repletos de inspiração, criatividade, sabedoria e musicalidade.

Tomemos alguns motes criados por Canelinha. Os assuntos são muito diversificados, alguns servem para divertir, como: “Cabra, canga, cocão, canzil, cangalha,/corta, corte, cantiga, cantorino” ou “Quis procurar um descanso/Fiquei muito mais cansado”, outros com um cunho de ensinamento moral, como: “A velhice é quem faz o pagamento/dos prazeres

banais da mocidade”; “As lágrimas da natureza/Já estão molhando o chão”; “A marreta da morte é tão pesada/ Que a pedreira da vida não aguenta”; “Viajei no navio do destino e ancorei no porto do amor”; ou outros que retratam a natureza, tema tão caro ao poeta Canelinha que sempre manteve uma relação muito íntima com as coisas da natureza: “Venham ver um poeta nordestino/ Descrevendo as belezas naturais”; “Vejo a grandeza de Deus/Nas coisas mais pequeninas”; “Chora toda a humanidade/Quando há seca no sertão”. Vejamos abaixo um trecho de um desses motes, “A velhice é quem faz o pagamento/Dos prazeres banais da mocidade” (p,74), onde o poeta glosa com um tom biográfico sobre a própria velhice e o lado efêmero da vida. Canelinha, em sua longa vida, retrata a vaidade da juventude em contraste com a cruel realidade da velhice jamais imaginada nos anos de mocidade. Percebemos assim, o conteúdo moral e filosófico, adovindos da vivência de um homem no mundo que o cerca:

Quando é moço, o homem nunca pensa
 De um dia ficar velho carquejo
 Não pensa em cegueira nem aleijo
 Pobreza de mais, choro e doença
 Aperreio de vida e desavença
 Que nos leva a cruel fatalidade
 Assim quase toda humanidade
 Quando é nova não pensa em sofrimento
A velhice é quem faz o pagamento
Dos prazeres banais da mocidade

O moço se entrete com namoro
 Com bebida alcoólica e festança
 Carro novo, motoca, samba, dança
 E os beijos que dá num anjo louro
 Muita roupa bonita, muito ouro
 Não se lembra que tudo é vaidade
 No momento de tanta ansiedade
 Se desfaz num minuto como o vento
A velhice é quem faz o pagamento
Dos prazeres banais da mocidade

Falar sobre efemeridade da vida sempre foi tema da poesia, o homem e sua aguda consciência da morte. Lembremos-nos de Cecília Meireles, poetisa que tanto se enveredou pela reflexão filosófica e existencial como também observamos em Canelinha. Cecília abordou, dentre outros temas, a transitoriedade da vida, a efemeridade do tempo, o amor, o infinito, a natureza, a criação artística. No poema “Retrato”, o eu lírico faz um retrato de si próprio, constatando as mudanças, as transformações psicológicas e físicas pelas quais foi passando ao longo da vida:

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
— em que espelho ficou perdida
a minha face?
(MEIRELES, 1958, p. 10)

Outra construção bastante frequente na obra de Canelinha é a taxonomia, a ciência de organizar. Sua poesia é repleta de índices taxonômicos: listas, números, ordem alfabética, repetições. É um grande arquivo, impregnado de memórias, classificações, vida e transposições. Esses arquivos de referência são compostos de suas vivências e de sua ligação cósmica com a natureza, uma refinada escrita poética que evidencia um conjunto de signos recorrentes. Nesse processo de catalogação ou arquivamento, encontram-se várias metáforas incorporadas em jogo de palavras e nomeações, tais como elementos da natureza, do cosmo, da cultura e da vida, que compõem uma espécie de desejo de ordem, necessidade de organizar, de enumerar. Nessa investigação taxonômica do mundo, a palavra é um dos agentes processuais mais legítimos e, por meio dela, cria-se um jogo dentro de um contexto de organização, compondo um cenário de identificação, observação e classificação por meio das palavras. Para ilustrar o processo taxonômico, tomemos como exemplo alguns versos do poema temático, “Cabra, canga, cocão, canzil, cangalha/Corta, corte, cantiga, cantorino” (p.110):

Astro, astrônomo, astrológico, astrologia,
Atmosfera, atração, átomo, atrito,
Aguaceiro, alagado, aerólico,
Aluvião, astronômico, astronomia,
Acrobata, alérgico, alegria,
Aleijado, alegria, adamantino,
Adamastor, Aldo, Alpes, alpino,
Agita, arruma, agasalha,
Cabra, canga, cocão, canzil, cangalha
Corta, corte, cantiga, cantorino

Observamos a riqueza vocabular empregada pelo poeta, ele vai “costurando” as palavras, criando um jogo de significação. Começa mostrando o universo como cosmo biológico, os astros, e vai construindo um sentido até chegar ao homem, representado pela figura de Adamastor, um mítico gigante da mitologia greco-romana. Esse personagem também foi popularizado pelo poeta português, Luís de Camões, no Canto V da epopeia portuguesa – *Os Lusíadas*, como o gigante do Cabo das Tormentas, que afundava a nau, e cuja figura se desfazia em lágrimas, que eram as águas salgadas as quais banhavam a confluência dos oceanos Atlântico e Índico. Talvez, o poeta Canelinha o tenha escolhido justamente para representar as forças da natureza, assim como na obra de Camões. E, nesse jogo de palavras, o poeta nos surpreende com um final que, na verdade, é o mote de todo o poema. As palavras finais nos arrebatam tanto pela criatividade da forma, pois todas iniciam com a mesma consoante, ressaltando a rítmica do poema, como pelo contexto rural que o poeta cria, ao empregar palavras, como: a cabra, canga (peça de madeira encurvada, simples ou dupla, que se coloca no cachaço dos bois de carro), o cocão (peça de ferro sobre o qual gira o eixo do carro de boi), o canzil (cada um dos dois paus presos à canga entre os quais se mete o pescoço do boi), a cantiga e o cantorino (cantor profissional popular).

Essas palavras compõem um cenário rural, reminiscências das vivências do poeta nordestino. Verificamos, neste poema e em inúmeros outros de Canelinha, o quão enigmática pode ser a leitura de sua poesia, a qual muitas vezes exige esforço para o seu entendimento, causando estranheza. É a originalidade que encanta, a magia do novo leva-nos à aventura do descobrir. Isso nos remete ao “estranhamento”, termo utilizado pelo formalista russo, Viktor Chklovski (1917) em seu trabalho, *A Arte como processo*. Para o teórico, a finalidade da arte é:

[...] é dar uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização *ostranenie* - (estranhamento) dos objetos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objeto, aquilo que já se ‘tornou’ não interessa à arte (CHKLOVSKI, 1917, p.82).

Portanto, o “estranhamento” para Chklovski seria, então, o efeito criado pela obra de arte literária para nos distanciar (ou estranhar), em relação ao modo comum como apreendemos o mundo e a própria arte, o que nos permitiria entrar em uma dimensão nova, só visível pelo olhar estético ou artístico. Nessa perspectiva, a arte poética de Canelinha ganha

esse mérito, pois, a cada leitura, descobrimos imagens inusitadas, que nos permitem sentir a emoção do imaginar.

Outro recurso bastante usado por Canelinha em suas poesias é a enumeração, que consiste na adição ou inventário de coisas relacionadas entre si, cuja ligação se faz quer por polissíndeto quer por assíndeto (CEIA, 2010). A enumeração exige um nexo de relação semântica entre as coisas listadas, mas também pode funcionar apenas como um mero artifício, acumulando signos sem um fio condutor, sem outro fim que não seja atingir certo formalismo. Por exemplo, muita poesia modernista recorre ao esquema da enumeração para marcar um ritmo alucinatório da expressão. Na poesia de Drummond, poeta modernista, é frequente a presença da enumeração. Tomamos como exemplo trechos do poema “Família” em que podemos encontrar esse recurso criativo literário: “Três meninos e duas meninas,/sendo uma ainda de colo./A cozinheira preta, a copeira mulata,/o papagaio, o gato, o cachorro,/as galinhas gordas no palmo de horta/e a mulher que trata de tudo”. O poema é construído a partir de um processo de enumeração em que predomina a classe nominal.

Assim como em Drummond, também encontramos na obra de Canelinha várias recorrências da enumeração, sendo esta uma forte característica do estilo poético do autor. Tomamos como exemplo alguns versos do poema “Ordem Numérica” (p.117), em que o poeta utiliza da enumeração para relacionar e apresentar coisas comuns do dia a dia que passariam despercebidas, mas com a criatividade imaginativa de poeta, Canelinha consegue transformar em imagens poéticas carregadas de significação.

Uma viola afinada
Duas guitarras tocando
Três artistas dedilhando
Quatro casas de morada
Cinco bois na invernada
Seis alqueires de café
Sete quengas de cuité
Oito células de juízo
Nove chuvas de granizo
Dez drágeas de carajé

A ordem numérica é esperada, já que obedece a uma sequência lógica, porém o conteúdo é surpreendente, já que o poeta mistura vários campos semânticos e consegue atribuir diferentes significações em seus versos.

Ariano Suassuna, que além de romancista, teatrólogo e profundo conhecedor e divulgador da cultura nordestina, também foi poeta que soube aproveitar os elementos populares da arte da poesia. No poema “Embalo”, escrito por Suassuna no estilo das

“cantigas de ida e volta” dos cantadores sertanejos e no trigésimo aniversário da morte de seu pai, o autor faz uso dessa técnica numérica, estilo “ida e volta”, conforme define em epígrafe ao poema:

Uma Nação conflagrada,
Duas Fazendas vizinhas,
Três Cangaceiros de linha,
Quatro Torres de morada,
Cinco Pedras de esmeralda,
Seis Topázios se queimando,
Sete Cornetas tocando,
Oito Vaqueiros montados,
Nove Grupos rebelados,
Dez Fortalezas salvando.

A poesia de Canelinha demonstra uma forte influência da Literatura Popular, visto que o primeiro contato literário do poeta deu-se nos livros de cordelistas nordestinos de sua região, onde o poeta iniciou os seus estudos poéticos. A Literatura de Cordel tem sua origem na cultura oral relacionada ao hábito milenar de contar histórias e que, aos poucos, começaram a ser escritas e depois impressas. É considerada uma das nossas mais importantes heranças culturais da Península Ibérica. A exemplo dos poemas épicos de Homero, *a Ilíada e a Odisseia*, que antes de serem recolhidos, copiados, revisados e publicados na forma que conhecemos hoje, passaram séculos sendo transmitidos oralmente: pessoas recitavam, escutavam e iam decorando. O cordel também segue esse esquema e só sobreviveu graças à cultura subterrânea “que nada anota e nada esquece”, (TAVARES, 2009).

A Literatura de Cordel está relacionada ao romanceiro popular. Sob este enfoque, Franklin Maxado (1980) afirma que a criação da imprensa escrita trouxe consigo a possibilidade de publicação, rápida e a baixo custo, de um vasto repertório de literatura oral conservado pela memória, por narradores ou cantadores, de geração em geração, sem se saber de autores definidos. Tal característica é que torna o Cordel diferente de outras formas de poesia oral como os desafios e as pelejas. Câmara Cascudo (1983, p.438) atesta que: “a característica da Literatura de Cordel é sua destinação gráfica”, e que não pode, segundo ele, ser classificada como Literatura Oral e, sim, Tradicional, pois faz parte dos costumes de um povo. Ressalta ainda, que cada povo recria essas histórias, de acordo com a época, atualizando essa oralidade.

O nome de Literatura de Cordel justifica-se por serem os impressos vendidos e exibidos dependurados em cordões, barbantes que em língua provençal, segundo Maxado (1980), quer dizer cordel. O chamado “folheto de cordel” não foi inventado no Nordeste,

embora tenha ganhado um perfil próprio nessa região. Na França, eram vendidos em gavetas ou tabuleiros dependurados por uma tira de couro, pendurada no pescoço do vendedor e conhecidas, por isso como “literatura de *colportage*”. Já na Espanha, por serem folhas soltas, ficaram mais conhecidas por *hojas* ou *pliegos sueltos*. Em Portugal, como “folhas volantes”, mas passou a ser também chamada de “literatura de cego”, porque somente eles tinham autorização legal para a venda dos impressos, devido ao decreto do rei João V, em 1769, conforme registra Maxado (1980). Mais tarde é que ficou conhecida por literatura de cordel por ficarem expostas à venda, em um barbante. Na Argentina, encontramos ainda o *payador* que não é outra coisa senão o nosso cantador, e seus versos são representativos do mesmo tipo de expressão popular que encontramos registrado no cordel. Tanto narra histórias tradicionais como assinala fatos, acontecimentos, ou seja, o cotidiano.

A presença da Literatura de Cordel, no Nordeste, tem raízes lusitanas; veio-nos com o romanceiro peninsular, e possivelmente começam estes romances a ser divulgados, entre nós, já no século XVI, ou no mais tardar, no XVII, trazidos pelos colonos e suas bagagens. Nesse contexto de conceituar poesia oral, existe uma versão “opiniosa” do xilogravurista e cordelista Francisco Borges (2007) para ele os primeiros indícios do surgimento da Literatura de Cordel, que tanto se confundem com os do repente, estão ligados à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de velhas épocas, que a memória popular foi conservando e transmitindo; são os chamados romances ou novelas de cavalaria, de amor, de narrativas de guerras ou conquistas marítimas. Não obstante começaram a aparecer, no mesmo tipo de poesia e de apresentação, a descrição de fatos contemporâneos, de acontecimentos sociais que prendiam a atenção da população.

De acordo com o pesquisador Bráulio Tavares (2009), no Brasil, tanto no tempo da Corte quanto no do Império, venderam-se folhetos nas ruas. Foi no Nordeste que a Literatura de Cordel encontrou seu principal artífice, o paraibano Leandro Gomes de Barros. Foi certamente na última década do século 19 que ele começou a imprimir e vender seus folhetos em versos. Escreveu centenas de folhetos e é considerado o pai da Literatura de Cordel. O Barros aproveitou-se de uma época em que os jornais e as tipografias gráficas estavam fazendo uma revolução em seus equipamentos, surgiam as máquinas de linotipo, que simplificaram e aceleraram o processo de impressão. O autor Barros montou a primeira gráfica voltada principalmente para a impressão de poemas nordestinos. Isso fez com que os versos dos poetas populares nordestinos, que até então eram copiados a mão e passados adiante, pudessem ser transformados em produto industrial e comercial, mesmo que em escala

modesta. A Literatura de Cordel teve seu auge entre as décadas de 1930 e 1950, atingindo grandes vendagens e sendo a profissão principal (às vezes única) de milhares de poetas.

Segundo Cavalcanti (2007), autores de renome como João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna, Antônio Callado e Ferreira Gullar, dentre outros, foram influenciados pela Literatura de Cordel em algum momento de suas carreiras. A seguir o poema, “Descoberta da literatura”, de João Cabral de Melo Neto, no qual ele descreve a função de leitor de folhetos de cordel para os trabalhadores:

No dia-a-dia do engenho,
toda a semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saiu um novo romance.
E da feira do domingo
me traziam conspirantes
para que os lesse e explicasse
um romance de barbante.
Sentados na roda morta
de um carro de boi, sem jante,
ouviam o folheto guenzo ,
a seu leitor semelhante,
com as peripécias de espanto
preditas pelos feirantes.
Embora as coisas contadas
e todo o mirabolante,
em nada ou pouco variassem
nos crimes, no amor, nos lances,
e soassem como sabidas
de outros folhetos migrantes,
a tensão era tão densa,
subia tão alarmante,
que o leitor que lia aquilo
como puro alto-falante,
e, sem querer, imantara
todos ali, circunstantes,
receava que confundissem
o de perto com o distante,
o ali com o espaço mágico,
seu franzino com o gigante,
e que o acabassem tomando
pelo autor imaginante
ou tivesse que afrontar
as brabezas do brigante.

(E acabaria, não fossem
contar tudo à Casa-grande:
na moita morta do engenho,
um filho-engenho, perante
cassacos do eito e de tudo,
se estava dando ao desplante
de ler letra analfabeta
de curumba, no caçanje
próprio dos cegos de feira,
muitas vezes meliantes).

A literatura de João Cabral de Melo Neto o levou a outras direções literárias, porém a literatura oral foi homenageada neste poema, mostrando assim, o apreço para com essa herança do romanceiro português.

Canelinha escreveu e publicou, de forma artesanal, um folheto de cordel, em que homenageia Frei Damião, *O Cisne Branco*, também título da obra. Frei Damião era um frade italiano radicado no Brasil. Na região Nordeste, é considerado santo, tendo muitos devotos. Ocupou-se em disseminar “as santas missões” pelo interior do Nordeste. “As santas missões” eram um tipo de cruzadas missionárias, de alguns dias de duração, pelas cidades nordestinas. Nessas ocasiões, era armado um palanque ao ar-livre com vários alto-falantes onde o frade transmitia os seus sermões. Neste folheto, Canelinha presta homenagens ao frei e narra, em prosa e verso, um acontecimento sobrenatural, ocorrido com ele em uma dessas procissões. Vejamos um poema do folheto em que Canelinha presta homenagem ao Frei. Este poema foi escrito no Estilo “indo e voltando”, composição poética, muito utilizada por Canelinha, na qual o leitor pode ler “tanto para diante como para trás”. Apresentamos a seguir, apenas a primeira estrofe escrita de “trás pra frente”, porém todas as outras podem ser lidas seguindo o mesmo estilo.

Padrinho Frei Damião
 Era homem milagroso
 Bastante religioso
 Foi sempre em sua missão
 Com o terço sobre a mão
 No peito apertava a cruz
 Dava ao povo crença e luz
 Ainda enxugava as cinco chagas
Do coração de Jesus
Do coração de Jesus
 Ainda enxugava as cinco chagas
 Dava ao povo crença e luz
 No peito apertava a cruz
 Com o terço sobre a mão
 Foi sempre em sua missão
 Bastante religioso
 Era homem milagroso
 Padrinho Frei Damião
 O sol ainda não raiava
 Quando ele já estava em pé
 Na frente de santa sé
 No lugar aonde chegava
 Frei Fernando lhe ajudava
 Em sua santa missão
 Entoava uma oração
 Dai-nos oh! Deus, o pão da vida

Senhora Aparecida
Mandai-nos a proteção

Permita Deus que seja
Feita a canonização
Haja autorização
Do Papa e da santa igreja
Que santificado esteja
Nesta vida considero
Profundamente venero
Padrinho Frei Damião
Tenha contribuição
De todo povo e do clero

Que fiquei estupefato
Confesso ao leitor
A morte do pregador
Me entristeceu de fato
Neste poema, relato
Visto-lhe estimar tanto
É um simples dever porquanto
Devo falar a verdade
Com toda realidade
Frei Damião é um santo

Todo povo romeiro
Velou junto ao esquife
Principalmente em Recife
Inclusive em Juazeiro
No Nordeste brasileiro
Aonde viveu feliz
Assim o destino quis
Se acabou Frei Damião
Lema da religião
Do nosso imenso país

Canelinha era um católico fervoroso e sua experiência religiosa é um dos temas centrais de sua poesia. Percebemos, neste poema, uma forte marca do catolicismo popular nordestino. O poeta, assim como muitos outros nordestinos, acreditava e depositava muita fé em pessoas religiosas que levavam uma vida de resignação e caridade. Isso também acontece com Padre Cícero ou “Padim Ciço”, um sacerdote católico cearense que, pela devoção popular, obteve grande prestígio, considerado santo por muitos, inclusive.

Dessa forma, a poesia de Canelinha, por pertencer à Literatura Popular, nasce da oralidade. Desde os tempos mais remotos, histórias têm sido compartilhadas em todas as culturas e localidades como um meio de entretenimento, educação, preservação da cultura e também para incutir conhecimento e valores morais. Os seres humanos têm uma habilidade natural para usar a arte pela palavra para ensinar, explicar e entreter. Portanto, ao analisarmos a obra de Canelinha, percebemos que é representada por uma literatura a qual consegue se

conectar com as mais variadas facetas humanas, pois, com a sensibilidade genuína de poeta, cria uma arte que, além de divertir e informar, é também capaz de nos emocionar e surpreender.

2.3 Musicalidade e formas poéticas

A estética de Canelinha é marcada pela musicalidade da literatura popular. Encontramos fortemente em sua poesia aquilo que o poeta norte americano Ezra Pound (2006) indica em seu livro *ABC da literatura*. Para Pound, os três procedimentos básicos da linguagem poética são o que ele chama de *melopeia*, *fanopeia*, e *logopeia*, os quais podem ser considerados, respectivamente, como: música, imagem e idéia. Na poética de Canelinha, há de se considerar o campo melódico – a *melopeia*; a importância das imagens – a *fanopeia*; e das ideias – a *logopeia*, (o traço tem que ser maior) de modo a explicitar o efeito da música, das imagens e das ideias nos seus versos: a sonoridade, a repetição e a palavra em movimento; e perceber os efeitos de sentido provocados por essas composições. A presença desses elementos que, unidos em forma e conteúdo, propõe uma forma própria, expondo assim, a beleza e criatividade da obra poética de Canelinha. O escritor Bráulio Tavares (2009) em sua obra *Contando histórias em versos* nos diz um pouco a respeito desses procedimentos descritos por Pound:

A poesia procura usar a sonoridade das palavras e o ritmo das frases para criar uma impressão de música; procura sugerir imagens através de palavras que estimulem indiretamente os nossos cinco sentidos; e procura evocar ideias através de palavras que traduzem noções abstratas. (POUND, 2009, p.18)

Observamos, a seguir, uma poesia musicada de Canelinha em que encontramos fortemente a presença da musicalidade em seus versos. Nesta, o poeta registra sua vinda para o Sul. Relata que vivia um período de muita seca no Nordeste, quando passava por muitas privações. Por isso resolveu ir para Minas com a família à procura de uma vida melhor. A poesia é intitulada “Ituiutaba”, uma cidade mineira (p.61), sendo musicada em 1951. É uma embolada – forma poética e musical do Nordeste brasileiro – entoada em compassos binários e andamento rápido e energético, com refrão e versos rápidos e improvisados. Esta poesia fora entoada, ao som da viola, por Canelinha. Para Câmara Cascudo (1972), a embolada tem como característica o refrão e a estrofe de seis versos.

Um dos aspectos que mais impressionaram Mário de Andrade (1972), no Nordeste, foi a sua forte e variada musicalidade, na qual se destacavam figuras como Chico Antônio do Ganzá, tirador de coco ou "coqueiro", também conhecido como coco de embolada, variação do gênero que utilizava instrumentos de percussão como o ganzá, pandeiro, bombo, dentre outros, para batucar os versos. O "coco" é a forma poético-musical do folclore rural que, talvez mais intensamente que qualquer outro gênero popular, encantou e ocupou o escritor, que por ela já se interessava, mesmo antes da estadia nordestina. O escritor tem um livro dedicado ao assunto intitulado *Os Cocos*, organizado por Oneyda Alvarenga a partir dos documentos e anotações legados por Mário.

Sabemos que música e poesia sempre andaram juntas, desde a antiguidade. O ritmo é parte integrante da escrita, mesmo quando não se trata de texto poético. Na sequência apresentamos a embolada de Canelinha, descrevendo seu percurso ao Triângulo Mineiro.

Vou contar como foi minha viagem
 Deixando a camaradagem
 Do povo de meu lugar
 Eu vim de lá de Patos de Espinharas
 Num caminhão pau de araras
 que vinha de lá pra cá

Estríbilo:

Ituiutaba, Ituiutaba,
 Ituiutaba, é uma cidade mineira
 Ituiutaba, Ituiutaba,
 é a melhor terra desta pátria brasileira

E de lá atravessei o Pernambuco
 Quase ficava maluco
 De tanto o povo mangar
 E de lá atravessei vim pra Bahia
 Terra de muita folia, de xangô e patoá

Estríbilo

E de lá vim ao Rio de Janeiro
 Terra de muito dinheiro
 Mas eu não pude ganhar
 E de lá atravessei vim pra São Paulo
 gozei o maior regalo
 Que um cantor pode gozar

Estríbilo

Lá de São Paulo viajei na mogiana
 Fui até a Uberlândia
 E resolvi me demorar
 Então de lá eu vim pra Ituiutaba
 Quase o dinheiro se acaba
 E eu não tinha o que almoçar

Estríbilo

Fiquei morando junto ao campo palmeiras
 Minha casa é a primeira
 De quem vai daqui pra lá
 Quem precisar do cantor Canelinha
 Procure a minha casinha
 Que estou pronto pra cantar

Percebemos, nessa poesia de Canelinha, a intensidade rítmica causada pelas sucessivas rimas, criando música em seus versos. As palavras encadeiam-se pela sonoridade, criando uma melodia própria, parecendo pedir para serem lidas em voz alta, para que se possa extrair toda a riqueza e beleza de seus sons. A temática, neste poema, nos revela a peregrinação de muitos retirantes nordestinos para o sul em busca de melhores condições de vida. Canelinha acentua o sofrimento de deixar sua terra, “Deixando a camaradagem/ Do povo de meu lugar/”. O autor comprova que o nordestino sai de sua terra não por sua vontade, mas principalmente pela necessidade que bate à porta, a seca que assola e a fome que castiga. No relato de sua viagem, o poeta descreve os estados por onde passou e mostra aspectos culturais das regiões e sua percepção acerca de cada lugar. Fala de Pernambuco, do povo zombadeiro e da alegria afinal, é a terra do frevo, do maracatu, do baião de Luís Gonzaga, do São João de Caruaru, enfim do povo animado, festeiro e divertido, como bem descreve Canelinha: “Quase ficava maluco/De tanto o povo manga”.

O poeta também apresenta a folia da Bahia, nos fazendo lembrar do Carnaval e do trio elétrico. Ressalta também o lado religioso tão característico da região; cita o Xangô, o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo, talvez um legítimo representante da situação vivida por Canelinha naquela viagem. O poeta refere-se ainda ao patuá, um amuleto muito utilizado por pessoas ligadas ao Candomblé, religião característica da Bahia, herança cultural trazida pelos escravos africanos. Canelinha cita também a riqueza do Sudeste e do estado do Rio de Janeiro: “Terra de muito dinheiro/ Mas eu não pude ganhar”, reforçando seu lamento pela falta de condições. Em relação a São Paulo, parece-nos que o poeta gostou dessa cidade: “Gozei o maior regalo/Que um cantor pode gozar”, demonstrando a sua satisfação, talvez pela grandeza dessa metrópole. Canelinha destaca até a Mogiana, uma companhia ferroviária brasileira, criada em 1872, com sede na cidade paulista de Campinas.

Nessa sua longa viagem, perambulando de cidade em cidade, em cima de um pau de araras, como um típico retirante nordestino, o poeta chega, enfim, nas Minas Gerais. Nos versos a seguir, ele acentua mais uma vez a cruel pobreza: “Quase o dinheiro se acaba/ E eu

não tinha onde almoçar". Ao encontrar morada na cidade de Ituiutaba, ele finaliza, ressaltando seu talento e oferecendo seu trabalho artístico a todos que se interessasse por ele: "Quem precisar do cantor Canelinha/Procure a minha casinha/Que estou pronto pra cantar".

Canelinha, por meio dessa poesia musicada, encontrou uma forma de homenagear a terra que elegeu para viver na esperança de dias melhores. Escolheu a região, devido à imigração de outros nordestinos e parentes seus para a região mineira que, na época era famosa pela sua oferta de trabalho nas lavouras, por ter solo rico e desenvolvimento na agricultura e pecuária. Em uma introdução escrita pelo poeta, antes da música, ele – o Canelinha – nos relata, por meio de sua sensibilidade de poeta, a sua preocupação em dar uma vida melhor à família. Além disso, afirma que até os animais carregam consigo este instinto de proteção e busca pela sobrevivência, inerente a todo ser vivo. Em suas reflexões, Canelinha toma como exemplo os cuidados de uma tarântula para com a sua prole:

Portanto, a exemplo de uma tarântula que orientada pela própria natureza coloca as larvas em lugar fértil onde possa conservá-la anestesiadas e que futuramente possam servir de alimentação para seus filhos, assim também não só eu, como todos nós que vivemos num planeta cheio de mil peripécias inclusive fome, devemos colocar nossa prole onde futuramente possa beneficiar-se com essa estratégia paternal.

Desde a Antiguidade, o texto literário adapta-se à voz musical, assim como a música ao texto literário, mais precisamente, ao poema. Se pensarmos, por exemplo, no Cântico dos Cânticos ou nos Salmos, percebemos, com nitidez, que foram textos escritos com a finalidade de serem recitados ou cantados, ao som de instrumentos musicais. Nos Salmos, em especial, encontramos inúmeras indicações destinadas aos músicos, aos mestres dos cantos. São célebres as ilustrações, por exemplo, a de Davi empunhando uma harpa. Na Antiguidade grega e romana, também, era quase inadmissível que um poema fosse dito sem que se fizesse acompanhar de música. Para tanto, o poema materializava-se em frases de cadência favorável ao canto e mediante regras mais ou menos uniformes. Procurava-se, como se percebe, captar o ouvinte pela palavra e pela música, ao mesmo tempo.

No Brasil, no contexto literário moderno, temos as poesias musicalizadas de Vinícius de Moraes e Mário de Andrade, um dos primeiros a investigar a cultura musical brasileira. Influenciado por esse trabalho, Mário compôs o clássico caipira "Viola Quebrada".

Na composição poética de Canelinha a voz sempre esteve presente, ocupando um lugar de destaque, já que muitas de suas poesias foram musicalizadas e entoadas ao som da viola, pelo próprio autor: "Sentia prazer ao cantar e tocar" dizia ele. Sobre a viola, homônima

do instrumento de arco que surgiu na Europa renascentista, também conhecida como viola caipira, no Brasil, e viola de arame, em Portugal, Câmara Cascudo (1972, p.909) escreveu que “[...] o instrumento de cordas dedilhadas, cinco ou seis, duplas, metálicas foi o primeiro instrumento de cordas que o português divulgou no Brasil”. Segundo Cascudo, o Século XVI, de grande movimentação econômica e social entre a metrópole ibérica e a colônia brasileira, “[...] foi a época do esplendor da viola em Portugal, indispensável nas romarias, arraiais e bairaricos”.

Canelinha sempre manteve uma forte ligação com a música, reminiscência da época de repentina nordestino. Ele mesmo dizia que a viola era sua companheira inseparável. Desde criança, quando admirava os cantadores nas rodas de cantoria, a viola o fascinava e dizia: “eu arranco das cordas da viola toda a minha paixão poética, amo a viola, nunca deixo a viola.” Abaixo, o poema “Meu Velho Pé de Serra” (p.191), mais um exemplo de musicalidade do autor que, relembrando o seu querido Nordeste, tenta amenizar a dor da saudade, descrevendo, nesses versos musicados, o seu desejo de voltar à querida terra natal.

Estríbilo:

Eu vou embora
Pra meu velho pé de serra
Visitar aqueles campos
E o povo de minha terra

Foi lá aonde ouviram
A minha primeira voz
Também aonde nasceram
Os meus pais e meus avós
Lugar que deu o produto
Que alimentou todos nós

Estríbilo

Lá nasceu a lua branca
na curva do horizonte
como um sol que vem nascendo
na grimpa do alto monte
foi ela a primeira luz
que iluminou minha fronte

Estríbilo

Vou rever todas as estradas
Aonde eu andava ao léu
Semelhante a um guerreiro
Com espada e com troféu
Hoje vivo igual um louco
Contando estrela no céu

Estríbilo

Vou rever aquela casa
 Onde moravam meus pais
 Vou andar naqueles campos
 De frondosos vegetais
 Vou relembrar minha infância
 Que os anos não trazem mais

Neste poema, o poeta declama e exalta a saudade de sua terra. Percebemos que Canelinha, pela experiência da memória, tenta resgatar e manter vivas suas tradições culturais por meio de sua poesia. O tom melancólico e as mágoas do poeta, por não viver mais em sua terra querida, são atenuados com as lembranças da infância, de seu povo e da natureza esplendorosa do seu Nordeste. O eu lírico, por meio dessas recordações, vai tentando amenizar o seu sofrimento por viver exilado, longe do universo sertanejo com o qual ele mais se identificava. Notamos que o poeta relembrava suas origens de nascimento e para expressar sua dor diz: “Hoje vivo igual a um louco/ contando estrelas no céu”. A imagem do louco aparece para enfatizar o desespero do eu lírico, diante da saudade que as recordações trazem consigo. Faz-nos lembrar de Olavo Bilac (1888): “Ora, (direis), ouvir estrelas! Certo/ Perdeste o senso!”. Ambos os poetas defendem a importância de expressar os sentimentos, e enfatizando, dentre eles, a proximidade com os “céus”, trazendo o segredo para ouvir as estrelas. É a metáfora de um tempo que demora a passar, de um tempo que faz perdurar a saudade. Há, também, a imagem do louco nos versos de Canelinha, existindo várias interpretações para esse símbolo. Na mitologia grega, é representada por “Mania”, a personificação da loucura, geralmente enviada àqueles que não observam os ritos, para perturbar-lhe o espírito. Assim, era como o poeta se sentia um louco, desorientado, por viver distante de sua terra.

Notamos, também, nos versos acima que o poeta faz referência a seu conhecimento da Literatura Brasileira, trazendo marcas influentes do Romantismo de Casimiro de Abreu, o qual chegou até a homenagear em seus poemas, sempre servindo de inspiração para sua escrita. Entendemos que assim como Casimiro, o poeta Canelinha também apresenta em sua poética, a forma marcante da poesia da saudade. A referência ao poema “Meus oito anos” de Casimiro, torna-se clara nos versos de Canelinha. Ambos os poemas giram em torno da saudade da infância e da terra natal. Canelinha idealiza a terra natal e a infância, uma vez que são elementos que representam um tempo e espaço míticos. Impregnada de subjetivismo e

sentimentalismo, percebemos, sobretudo na quarta estrofe: “Hoje vivo igual um louco/ contando estrelas no céu”, em que o eu lírico expõe sua saudade nostálgica de sua terra, “Vou relembrar a infância/ Que os anos não trazem mais”. Nestes versos, podemos subentender que o poeta está exposto a uma vida dolorosa, em consequência de ele não viver mais no seu lar, “o seu velho pé de serra”. O autor utiliza-se da saudade, da descrição dos elementos da natureza e de suas lembranças, como forma de escapismo. Verificamos ainda a semelhança de Casimiro e Canelinha não só pela temática, também pela musicalidade sempre presente nos poemas, a exemplo do poema acima, estruturado em redondilhas maiores, de sete sílabas. As rimas são misturadas, ou seja, não possuem esquema fixo, como propõe a norma clássica, marcando, assim, toda a musicalidade e o movimento do poema.

O contexto performático, no qual a obra poética de Canelinha está inserida, devido a toda representação popular que a envolve, é passível de reflexão, tendo como suporte os estudos teóricos do crítico Paul Zumthor um ícone dos estudos da oralidade. Em sua obra, *Performance, recepção e leitura*, o autor apresenta consistência teórica e traça considerações relevantes no que diz respeito à voz poética, à performance e à recepção dentro do contexto literário, elementos esses reconhecidos nas poesias de Canelinha. Para Zumthor a voz é entendida como um fenômeno global vinculado à história do homem, presença de um corpo vivo e, portanto, precisa ser pensada e estudada de forma interdisciplinar. Para o teórico, “[...] poesia é uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e está fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (2007, p.12).

Assim, para esse autor, a voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central, embora tenha ficado por muito tempo esquecida pela supremacia da escrita e pelo progresso tecnológico. Porém, sabemos que cada vez mais, a voz ganha relevância, sobretudo nesse mundo globalizado em que vivemos, onde a comunicação se tornou algo essencial à vida humana moderna. Assim, voz não é sinônimo de oralidade, pois ultrapassa o sentido linguístico de comunicação por meio da fala. Os fundamentos para o estudo da voz estão na história humana, desde as origens vocais da poesia: nos cantos, nos rituais, nas narrativas míticas e expande-se para além do corpo, faz ouvir e sentir contando com a presença de um corpo vivo em um contexto performático. Assim, Zumthor (2007) oferece-nos uma visão global da voz. Não é a língua que o interessa, mas a voz, o suporte vocal da comunicação humana. A força da voz viva. A voz representada na poética de Canelinha é a voz representada poeticamente na poesia vocal dos contadores e repentistas. As reflexões desse renomado autor medievalista conectam-se também, com o universo e com as heranças

populares de Canelinha. Tomamos como exemplo um trecho de um trava-língua escrito por Canelinha, já que, nesta forma popular, a voz e a palavra assumem grande importância para sua significação. Vejamos a poesia “O sapo e a rã”, (p.100):

A rã ranzinha arengava
 Com um sapo de manhã
 O sapo arranhava a rã
 E a rã ao sapo arranhava
 O sapo sapateava
 Na hora que a rã ganhava
 O sapo já muito fraco
 Entrou dentro de um buraco
 Numa horta de coentro
 Eu dei o maior cavaco
 No fundo de um velho saco
 Coloquei bem no centro
 Com um naco de um trapo
 Forrei o corpo do sapo
 Na hora que me concentro
 Inda lembro-me do farrapo
 Do trapo que pus no sapo
 No canteiro de coentro
 Que se achava muito fraco
 Um sapo dentro de um saco
 Um saco com um sapo dentro

Neste divertido trava-línguas, notamos a presença marcante de aliterações e assonâncias, sons e letras semelhantes, que denotam sonoridade e ritmo ao poema. Esses recursos estilísticos utilizados evocam movimento e oralidade, sobretudo na linguagem popular. Sabemos que os trava-línguas, além de aperfeiçoadores da pronúncia, servem para divertir e provocar disputa entre amigos. São embaraçosos, provocam risos e caçoadas. É uma espécie de jogo verbal que consiste em dizer, com clareza e rapidez, versos ou frases com grande concentração de sílabas difíceis de pronunciar, ou de sílabas formadas com os mesmos sons, mas em ordem diferente. Os trava-línguas fazem parte das manifestações orais da cultura popular, são elementos do nosso folclore, como as lendas, os acalantos, as parlendas, as adivinhas e os contos. Este exemplo de Canelinha é também um poema, um jogo de palavras com ritmo, unindo forma e conteúdo, portanto, exemplifica a presença e a força da voz poética representada. Um conceito trabalhado por Zumthor, e muito presente na poesia de Canelinha, diz respeito à performance. Para o estudioso:

[...] as formas poéticas transmitidas pela voz são constituídas de elementos performanciais, ou seja, elementos não textuais, como: a pessoa e o jogo do intérprete, o auditório, as circunstâncias, o ambiente cultural e, em profundidade, as

relações intersubjetivas, as relações entre a representação e o vivido. (ZUMTHOR, 2007, p.17).

A performance, na obra de Canelinha pode ser pensada, a partir de uma oralidade mista, já que a oralidade coexiste com a escrita. Zumthor (2007) considera a performance como uma forma eficaz de comunicação poética, sendo o texto muito mais que o suporte verbal ou vocal, constituído de todos os aspectos que estão ao seu redor. Ao revelar índices performanciais no ato da leitura, o corpo passa a assumir uma posição de destaque no processo de percepção do literário, é descrito como “materialização daquilo que é próprio. Dotado de significação. Suporte da vida psíquica”. Assim, entendemos que Zumthor adota, como parte de seu método de análise, a percepção poética, e a voz assume papel primordial no estatuto literário.

Assim, podemos entender que a produção poética de Canelinha por meio do repente, da peleja, do cordel, dentre outras formas aqui mostradas se associa ao que Zumthor nomeia de “performance viva, uma poética que possibilita esta relação entre a representação e o vivido” (2007, p.31). O universo poético descrito por Zumthor é facilmente encontrado na obra de Canelinha, devido a sua herança cultural nordestina e sua vivência como repentista. Sua criação artística é marcada pela presença da voz e da performance. Zumthor entende performance, como sinônimo de reconhecimento, “[...] a performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade a atualidade [...] é um material tradicional conhecido como tal” (2007, p.31). No universo da performance das cantorias nordestinas, é o público quem reconhece e valoriza a situação performática das apresentações dos cantadores. A seguir, um pouco das apresentações desses artistas descritas nos versos de Canelinha, comprovando a presença de elementos performáticos e o reconhecimento do público nessas cantorias. Canelinha em seu poema “Morreu Joaquim e Amaro por último Zé Bernardino” (p.81), presta uma homenagem ao trio dos irmãos cantadores:

Conheci um grande trio
Lá na terra do Nordeste
Na região faroeste
Da briga e do desafio
Foi robusto e sadio
Cada um desde menino
Cumpriu a lei do destino
Que hoje é muito raro
Morreu Joaquim e Amaro
E por último Zé Bernardino

Amaro era o mais novo
 Desses homens veteranos
 Passamos mais de dois anos
 Cantando para o povo
 Foi da seiva o renovo
 Seu verso foi genuíno
 Era um poeta ladino
 Que teve o verso mais caro
 Morreu Joaquim e Amaro
 E por último Zé Bernadino

Quando um Bernadino
 Ia cantar em um ambiente
 Juntava-se tanta gente
 Que a sala não cabia
 Todo mundo o assistia
 Desde o pobre ao granfino
 No lugar mais super fino
 Ele achava o seu amparo
 Morreu Joaquim e Amaro
 E por último Zé Bernadino

Joaquim era profundo
 José era mais jocoso
 Amaro muito famoso
 Dentre do gênero fecundo
 Era tão cogitabundo
 Desde muito pequenino
 Que tornou-se o andarino
 Cantador de mais preparo
 Morreu Joaquim e Amaro
 E por último Zé Bernadino

Zé Bernadino em martelo
 Era um vate insuperável
 Uma fonte inesgotável
 Ninguém quebrava seu elo
 Cortava como cutelo
 Tinha garras de um felino
 Como um duque de bom tino
 Que nunca perdia o faro
 Morreu Joaquim e Amaro
 E por último Zé Bernadino

Se abrirem as portas do céu
 E puseram os três lá dentro
 Chegando lá também entro
 No meio do provaréu
 Tirarei o meu chapéu
 E perguntarei ao divino
 Pelo trio nordestino
 Se ainda está em reparo
 Morreu Joaquim e Amaro
 E por último Zé Bernadino

Esse trio quando vivia
 Sua fama era tanta
 Que esgotava água santa
 Da fonte da poesia
 Outro cantor não bebia
 Do orvalho cristalino

Porque se bebesse o pino
 Rebentaria o aro
 Morreu Joaquim e Amaro
 E por último Zé Bernadino

Identificamos, neste poema, as marcas de oralidade presentes, com predominância do pretérito imperfeito, que traz a ideia de ação contínua no passado. O poema é também narrativo, pois apresenta uma extensa descrição de ações dos personagens, no caso, os irmãos cantadores, dando-lhes uma significação. Canelinha vai descrevendo o ofício dos cantadores e exaltando suas qualidades performáticas. Por ser um poema narrativo, possui uma estrutura de começo, meio e fim, em que o poeta narra uma sucessão de momentos encadeados entre si. O autor para ressaltar as façanhas desse trio de cantadores, apresenta uma associação de ideias e imagens: as palavras surgem de uma forma tão vívida que somos capazes de criar imagens visuais da história narrada. Dessa forma, podemos adentrar no mundo performático das cantorias.

Em seus estudos sobre o funcionamento da voz poética, Zumthor teve contato com repentistas brasileiros, bem como com vários outros grupos praticantes da voz de diversas regiões do mundo e chegou a duas conclusões: “[...] uma constatação empírica, indefinidamente feita e refeita: é que performance é o vivo de comunicação poética. Sendo, portanto, o único modo eficaz.” E a segunda é a de que “a performance é um fenômeno heterogêneo, do qual é impossível dar uma definição geral e simples” (ZUMTHOR, 2007, p.34). Assim, para que algo seja reconhecido como poético, depende do sentimento que produz – o prazer –, conforme observamos neste comentário de Zumthor:

o poético tem de profundo, fundamental necessidade, para ser percebido em sua qualidade e para gerar seus efeitos, da presença ativa de um corpo: de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas. Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa- o texto muda de natureza (ZUMTHOR, 2007, p. 35).

Os cantadores nordestinos, muitas vezes, são identificados com os trovadores portugueses. Assim sendo, da Idade Média, passou ao nosso imaginário cultural a figura do trovador, simultaneamente poeta e músico, perambulando pelas aldeias com seu alaúde e seus poemas de caráter ora jocoso, ora erótico, ora satírico, ora de caráter sagrado ou lírico. Como prova disso, temos a Literatura de Cordel, resquício dos trovadores e cancioneiros medievais,

tão bem cantada na história da literatura universal. As relações entre voz e literatura, principalmente no contexto musical, são tão antigas quanto essas duas formas de expressão artística. Na concepção de Zumthor (2007), o verdadeiro texto poético é performático, pois provoca sensações e interpretações únicas, uma energia que é propriamente a poética, pois a poeticidade está conectada à sensorialidade que está sempre ligada ao corpo. Na situação performática, a presença corporal do ouvinte e do intérprete configura a presença plena, pois o corpo deve estar comprometido com a percepção poética.

Ainda sobre a performance, observamos que esta não se liga apenas ao corpo mas, por ele, ao espaço. “Esse laço se valoriza por uma noção de teatralidade [...] o que mais conta é o reconhecimento de um espaço de ficção. Pois, o olhar transforma o signo. A teatralidade performancial é a identificação pelo espectador ouvinte” (ZUMTHOR, 2007, p.47). Logo, quando o público se prepara para assistir as cantorias em um local determinado, surge a teatralidade performancial, já que o ouvinte se identifica e reconhece a apresentação como espetáculo. Conforme Zumthor “a performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional [...] Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos” (2007, p.31). A presença da performance é algo tão poderoso que consegue atingir uma emoção que vai além do momento presente, permanece latente no imaginário daqueles que a reconhecem como arte. É o que acontece com o público dessas cantorias “do repente”. Ainda sobre a performance, destacamos:

Performance, é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade.” O que leva a uma interpretação que possui uma qualidade adicional, a reiterabilidade: “esses comportamentos são repetíveis indefinidamente, sem serem sentidos como redundantes. Esta repetitividade que não é redundante, é a de performance (ZUMTHOR, 2007, p.32).

Portanto, essa reiterabilidade é sentida pelo público a cada apresentação dos repentistas, que sempre se renova e nunca se repete da mesma forma, devido às sensações únicas e múltiplas provocadas por meio desses acontecimentos performáticos. Outra contribuição de Hymes, analisada por Zumthor diz respeito às marcas de permanência encontradas na performance. “A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca [...] a forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda” (ZUMTHOR, 2007, p.39). Percebemos, assim, o poder de representação da performance.

Em seus estudos, Zumthor ressalta que “[...] a performance é sempre constituída de forma e que é constituída de tempo, lugar, finalidade de transmissão, ação do locutor e resposta do público” (2007, p.39). E é isso que as cantorias nordestinas nos mostram, pois há regras e gêneros que são obedecidos fielmente pelos cantadores. Cantar repente, como o próprio nome já diz, é cantar de improviso (de repente) e exige muita astúcia e rapidez de raciocínio. O repentista ou violeiro tem uma memória espantosa e uma precisão surpreendente, pois passa horas atacando e se defendendo, respondendo charadas, recitando trava-línguas e desfazendo insultos. Nesses encontros, são formuladas verdadeiras filosofias populares. Como podemos perceber nestes versos do poema, “Desafio antigo” (p.86), estruturado pela forma popular de quatro sílabas poéticas.

Meto-lhe um murro
 No pé do ouvido
 Deixo caído
 Dando esturro
 Cara de burro
 Bruxo de peba
 Cheio de ameba
 Por usar masca
 Feita da casca
 De uma pereba

Assim, percebemos que a arte de Canelinha, carregada de representação cultural, é capaz de se conectar ao universo da literatura popular por meio da musicalidade herdada do repente, dos jogos, trava-línguas, desafios, dentre muitos outros, que servem de divertimento para esse povo que, muitas vezes, vive uma realidade cruel, devido à seca e às mazelas sociais. Observamos que os poetas populares carregam consigo a força desse povo tão sofrido, mas que, ao mesmo tempo, demonstra ser capaz de romper com esse círculo e trazer alegria e entretenimento pela sua arte. Podemos dizer que, por meio das descrições das cantorias nordestinas em seus versos, Canelinha nos dá a ideia dos elementos performáticos em uma situação de representação com a voz viva, em presença. Percebemos que, nessas cantorias, encontramos elementos performanciais tão caros às teorias de Zumthor (2007), como: voz poética, teatralidade, presença do espaço, recepção do público, reconhecimento, engajamento do corpo e a poeticidade. Portanto, julgamos que esse repentista-poeta tem o mérito de ter criado uma literatura, sobretudo “poética”, com uma carga de dimensão humana a qual é capaz de nos envolver, confirmando o que Zumthor nos ensina sobre o saber e o prazer: para ele ambos caminham juntos para se atingir a natureza poética: “A beleza vem a mais, como uma graça. Mas da presença gera-se um prazer. E o prazer é o mais alto valor do espírito, pois

é ao mesmo tempo alegria e signo: o signo de uma vitória de e sobre a vida, esta vitória que nos faz humanos.” (ZUMTHOR, 2007, p. 109). E é justamente isto que encontramos nesse contexto performático das cantorias nordestinas.

CAPÍTULO III - ELEMENTOS CULTURAIS: VIVÊNCIAS, MÉMÓRIA E IDENTIDADE

3.1 Vivências e identidade cultural

A arte de Canelinha confunde-se com suas vivências e sua trajetória de vida. O poeta eternizou sua gente, suas dificuldades e sua cultura. Sabemos que um verdadeiro artista tem a necessidade de se expressar, de mostrar sua arte e Canelinha tem esse mérito, pois a expressou de uma forma intensa, viva, surpreendente e diversificada; seja na música, na poesia, ou no campo visual com seus desenhos. Percebemos assim, a genialidade e a criatividade desse homem artista, uma vez que a poesia de Canelinha cumpre o papel artístico, devido à sua riqueza e ao seu valor literário. Estudar sua obra é algo altamente prazeroso, instigante. O fato de o poeta ainda não ser conhecido pelo grande público torna esse estudo valoroso, a nosso ver. Sua produção artística pode se revelar, como simples, mas, ao mesmo tempo, complexa, devido à grandiosidade de sua obra tão rica e original. Podemos dizer que Canelinha e sua obra são um “achado” da cultura nordestina e, estudá-los é, também, uma maneira de valorizar e enriquecer nossa cultura.

Sabemos que a Literatura Popular, por nascer da oralidade, é, muitas vezes, tratada de uma forma até preconceituosa e discriminada nos meios acadêmicos. Porém, ela traz em si uma inestimável importância sociológica e estética que precisa ser pensada, estudada e apreciada. É preciso identificar na Literatura Popular a função e as representações que esta exerce na comunidade – função total, função social e função ideológica – como podemos comprovar no trecho, a seguir:

O estudioso de literatura não é geralmente capaz de perceber a sua atuação viva na comunidade, tratando os seus produtos com a ilusão de autonomia, como se fossem textos de alta civilização. A literatura popular exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo (CANDIDO, 2006, p. 53).

Stuart Hall (2003), juntamente com um grupo de intelectuais marxistas britânicos procuraram reformular o conceito de cultura, de forma que este os ajudasse a entender as transformações de seu tempo. Em suas várias formas, Hall conceitua a cultura como: “[...] algo que se entrelaça a todas as práticas sociais; e essas práticas, por sua vez, como uma forma comum de atividade humana” (HALL, 2003, p.133). Os *Estudos Culturais* buscam redefinir a noção tradicional de cultura, de uma forma mais abrangente. A cultura passa a ser, também, o terreno onde se desenvolve a luta pela hegemonia (supremacia), ou seja, meio pelo qual os diferentes grupos subordinados opõem resistência a essa subordinação. Isso é fortemente mostrado na obra de Canelinha que, como bom valente nordestino, retrata as dificuldades encontradas em sua terra natal, mas que, ao mesmo tempo, sofre pela ausência e saudade de sua terra, uma vez longe desta. Isso comprova que, apesar de todo sofrimento, há sempre um desejo pelo eterno retorno; e que mesmo longe de tudo carrega consigo toda carga cultural nordestina, comprovando o desejo de preservar sua cultura original, a qual é lembrada sempre como motivo de orgulho e satisfação em seus poemas.

Os *Estudos Culturais*, de Stuart Hall sofreram influências de vários teóricos, como o estruturalismo Marxista, a antropologia estrutural de Levi Strauss, o Estruturalismo Althusseriano, a hegemonia de Gramsci e a semiótica de Saussure. Todas essas ideias e pensamentos são analisados por Stuart Hall (2003), com o intuito de tentar entender e interpretar as relações culturais que envolvem o ser humano, desde os tempos mais remotos. Percebemos, pelo estudo da obra de Canelinha, que o aspecto cultural influencia diretamente a sua criação literária, uma vez que suas poesias são fortemente marcadas por elementos culturais, notas biográficas, reflexões, moralidades e ensinamentos, dos quais retratam e traduzem uma arte impulsionada pelo inconsciente e que, ao mesmo tempo, remete de uma forma tão viva, à consciência de uma época, de um povo e, sobretudo de uma cultura.

Isso comprova o que os *Estudos Culturais* vêm defendendo ao longo de suas reflexões, pois entendem a cultura como um reflexo das experiências comuns da sociedade. Dessa forma, as manifestações literárias, assim como qualquer representação de arte, são entendidas como processos de comunhão e utilizadas para compartilhar significados sempre dentro de um contexto cultural que os compõem. O teórico, Raymond Williams (1965, p.55), que pertencia ao grupo dos *Estudos Culturais*, em sua obra *The Long Revolution* nos diz que “as obras literárias também fazem parte do processo geral que cria as convenções e instituições, pelas quais os significados a que se atribui valor na comunidade são compartilhados e

ativados”. Assim sendo, entendemos que toda e qualquer manifestação artística está relacionada a um processo sócio histórico e cultural.

Percebemos que o poeta tenta resgatar e manter vivas suas tradições culturais por meio de sua poesia. Grande parte da inspiração poética de Canelinha é fortemente influenciada pelas suas vivências e suas experiências em sua terra natal, o Nordeste. A experiência da escrita se faz presente por meio de suas memórias; é pelo testemunho que o autor tenta resgatar sua história e recobrar os vínculos de pertencimento social com sua tradição. Tomamos como exemplo alguns versos do poema “Saudade do Nordeste” (p.68), poema repleto de imagens simbólicas onde o eu poético encontra-se em um estado de profunda nostalgia, devido à saudade de sua terra natal. Percebemos o estado de tristeza em que se encontra o eu lírico, por estar deslocado, longe do seu querido Nordeste, de seus familiares e de sua cultura.

Neste ermo solitário
 Nesta solidão sem fim
 Vivo carpindo o fadário
 Já que a sorte quis assim
 Trabalhando junto a um porto
 Maltrapilho sem conforto
 Sem pai sem mãe sem parente
 Ouvindo a monotonia
 Da balsa Ana Maria
 Levando e trazendo gente

Canelinha foi muito famoso como cantador repentista nordestino, mas ao chegar em Minas, devido à cultura ser diferente, viu sua arte ser incompreendida e não teve o reconhecimento desejado. Notamos que, além do sofrimento, o eu poético, em uma atitude introspectiva, isola-se para demonstrar a sua dor. Observamos o recolhimento, a introspecção, a negação e até certa revolta, isso se deve ao deslocamento e ao não pertencimento, à falta de identidade cultural na terra estranha. É possível salientar no trecho do poema a importância da travessia representada pela imagem da barca, “balsa Ana Maria”, o porto, elementos que lhe lembram viagem, a viagem que ele não faz de regresso à terra, tantas vezes cantada por ele em seus poemas.

Nos versos “Vivo carpindo o fadário”, notamos uma forte imagem metafórica e simbólica criada pelo poeta para representar e expressar todo o seu sentimento nostálgico e melancólico. Para Canelinha estar longe de sua identidade natural e cultural significa carpir, capinar o fadário, a vida trabalhosa que o destino traçou para ele e que, apesar de tudo,

continuou sua luta e sua caminhada. O carpir pode significar também o lamento do poeta e ainda nos remete às célebres carpideiras, as mulheres que rezavam e choravam pelos mortos. Na região do Nordeste, homens e mulheres eram chamados a passar a noite inteira, velando um morto, com cânticos piedosos. O intuito era fazer com que todos os presentes no velório chorassesem. Além disso, era como se, com o ato, auxiliassem os mortos a entrar no reino do céu. Há também registros desse ofício em todo Antigo Oriente. A profissão das carpideiras se perpetuou, passando incólume por todos os grandes impérios: Babilônia, Grécia, Roma, Israel. No Egito Antigo as carpideiras usavam vestes brancas e sem ornamentos, seios nus, batiam no peito e cobriam a cabeça de pó (JACQ, CHRISTIAN, 1998). Desoladas, lançavam gritos de dor e evocavam o bom pastor que partiu para o país da eternidade, ou seja, o defunto assimilado ao deus ressuscitado que sabia conduzir o rebanho humano aos paraísos do além. As carpideiras dispunham de um repertório de textos e cânticos livres sem improvisação. Na Bíblia Sagrada, também encontramos as carpideiras; “Assim diz o ‘Senhor dos Exércitos’: Considerai e chamai carpideiras, para que venham; mandai procurar mulheres hábeis, para que venham” (Jr 9.17).

A seguir, mais alguns versos do poema “Saudade do Nordeste”. O tom melancólico e as mágoas do poeta por não viver mais em sua terra querida são atenuados com as lembranças da natureza esplendorosa do seu Nordeste. O eu lírico em suas recordações contempla a paisagem, o que desperta alguns momentos de alegria em seu estado emocional:

Relembro o meu Nordeste
Com seu lindo panorama
Quando a campina se veste
Soltando a primeira rama
E as lindas gotas de orvalho
Se desprendendo do galho
Devido o sol causticante
E as abelhas que comungam
Reunidamente e sugam
A última gota restante

A relva como um divã
Cobrindo a face da terra
O cântico da acauã
Piando em cima da serra
E a camponesa bonita
Com seu vestido de chita
Buscando água na fonte
E o cântico dos papagaios
Quando o sol esconde os raios
Na curva do horizonte

Percebemos nestas estrofes, e em grande parte da poesia de Canelinha, a forte presença da natureza. É um tema recorrente em sua obra. Além de ressaltar a beleza do Nordeste, neste poema e em outros, notamos que a natureza é representada como um elemento imagético e simbólico. O poeta personifica esses elementos, como em: “[...] quando a campina se veste”, o que remete a uma mulher se aprontando. Essas imagens criadas, por Canelinha, fazem-nos mergulhar na imaginação, criando um grau de intimidade com os versos. Geralmente, o poeta apropria-se da natureza e a representa como um recurso de transfiguração do estado de tristeza e sofrimento, almejando chegar sempre a uma situação melhor, diferente da realidade em que se encontra. Canelinha utiliza elementos da natureza, gota e relva, para compor suas recordações. A forma dos versos em redondilha maior e também o esquema de rimas alternadas conferem ritmo e um forte apelo musical ao poema. Seguindo as recordações, o eu lírico vai relembrando não só a paisagem e os aspectos naturais do Nordeste, mas também destaca a saudade dos seus entes queridos, como percebemos nos versos abaixo:

Relembro a mamãe querida
 O meu pai e meus irmãos
 A família reunida
 Com outros concidadãos
 Em noite de cantorias
 Escutando poesias
 Em brincadeira ou festim
 Hoje distante de tudo
 Vivo cabisbaixo e mudo
 E ninguém se lembra de mim

Identificamos também, nas estrofes acima citadas, a presença do arquétipo do eterno retorno, quando Canelinha relembrava a família, as tradições culturais de seu povo, comprovando que os processos de migração muitas vezes se defrontam com o desejo de voltar. Mircea Eliade, historiador das religiões, é um dos autores que estudou os mitos em suas diversas manifestações. Segundo o autor, podemos encontrar em todas as manifestações do mito uma relação com o Cosmos, com a origem. Antes de tudo, o mito do eterno retorno refere-se à forma com que o homem das sociedades arcaicas se relacionava com o Cosmo. Esse Cosmo tem também uma história. A validade dessa história reside no fato de que ela remete a um episódio de criação dos deuses e dos heróis nos tempos míticos. Ela é, portanto, “uma história sagrada, preservada e transmitida por intermédio de mitos” (ELIADE, 1992, p. 8).

Além disso, essa história deve ser repetida infinitas vezes, pois as cerimônias reatualizam o acontecimento primordial narrado pelo mito. No prefácio de “O mito do eterno retorno”, o autor também lembra que o uso da palavra arquétipo, recorrente em sua explicação é entendido como sinônimo de modelo exemplar. O arquétipo do eterno retorno é simbolizado por Canelinha em seus versos por meio de suas lembranças, sua obra é fortemente influenciada por suas origens familiares e traços culturais, em que o poeta demonstra o poder de superação do povo que consegue transformar o sofrimento em arte. Os emigrantes passam pela experiência da diáspora, mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor, mas que também se transformam em fonte de criação para o poeta.

Os versos de Canelinha, apresentados acima, são permeados de atmosfera nostálgica, expressam uma profunda reflexão do poeta sobre o atributo da memória, a partir do presente, “Hoje distante de tudo/ Vivo cabisbaixo e mudo/ E ninguém se lembra de mim”; representam a amargura e o ressentimento do poeta para com esse distanciamento de tudo e de todos. Isso se deve ao deslocamento e ao não pertencimento, à falta de identidade cultural na terra estranha. Hall (2003, p.28), em sua obra, *Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior, afirma*: “[...] presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior”. Isso talvez explique a repetição de Canelinha pela busca do retorno à terra natal, essa imagem é caracterizada como um elemento de redenção e libertação e representa o símbolo da mãe terra. É a metáfora do mito fundador, do cordão umbilical; indica abrigo e proteção. O retorno tem o poder de cura, restaura o sofrimento e ameniza as dores.

A obra poética de Canelinha é repleta de elementos culturais e identidade cultural. Sua inspiração poética é buscada nas raízes da alma popular nordestina com variadas formas de expressão que nascem do povo e para o povo, fontes inesgotáveis de cultura, inspiração e de aprendizado. Nesse contexto sócio-histórico, é possível dialogar com o pensamento do crítico Stuart Hall, um dos mais representativos teóricos no que se refere aos estudos culturais contemporâneos. A respeito da tradição, o autor observa:

Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade” (HALL, 2003, p. 29).

As reflexões do teórico relacionadas aos *Estudos Culturais*, entendem a cultura como sendo um reflexo das experiências comuns da sociedade. Dessa forma, as manifestações literárias, assim como qualquer representação de arte, são entendidas como processos de comunhão e utilizadas para compartilhar significados sempre dentro de um contexto cultural que os compõem. Em outro poema de Canelinha, “Os Araras” (p.214), o poeta por meio do testemunho, relata a sua trajetória de peregrinação e também a de muito retirantes nordestinos que, por muitas vezes, viam-se forçados a migrar para o Sul em busca de melhores condições de vida, em cima de um caminhão pau de araras. Porém, o desejo de voltar à terra de origem está sempre presente, como descrito nestes versos:

Vem o pobre nordestino
Para o Triângulo Mineiro
Deixando sua família
Sem recurso e sem dinheiro
[...]
Quando arranja liberdade
Aquele heroico emigrante
Volta alegre ao Nordeste
Pra ver quem estava distante...
[...]

Contudo, sabemos que o processo migratório gera novas identidades, mesmo que os sujeitos lutem para manter as antigas, criam-se as identidades híbridas. O sujeito emigrante encontra-se em um “mundo diferente”, por meio da diversidade cultural torna-se também parte integrante desse novo contexto social. Esses processos de migração diversificam as culturas e pluralizam as identidades. É preciso lembrar que isso é um processo natural na história da humanidade: “Nossos povos têm suas raízes nos – ou, mais precisamente, podem traçar suas rotas a partir dos quatro cantos do globo [...] foram forçados a se juntar no quarto canto, na cena primária do Novo Mundo. Suas “rotas” são tudo, menos puras” (HALL, 2003, p. 31). Dessa forma, entendemos que as sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos, assim, suas origens não são únicas, mas diversas. O hibridismo cultural também está presente nas poesias de Canelinha. Apesar de o poeta estar diretamente ligado a sua cultura, percebemos que ele dedicou vários poemas às cidades em que viveu no Triângulo Mineiro, sobretudo Ipiaçu, onde viveu grande parte de sua vida. Isso mostra que mesmo sentindo profunda saudade de sua terra ele também reconheceu o valor da terra estrangeira, como podemos perceber nesta estrofe do poema “Homenagem a Ipiaçu” (p.66), especialmente nestes versos onde o poeta mistura-se ao povo mineiro:

Faço esta homenagem
 A cuja cidade nova
 Como verdadeira prova
 De muita camaradagem
 Com profunda vassalagem
 Para todo pessoal
 Dou uma prova cabal
 Que também é gente minha
 Ipiaçu é rainha
 Das cidades do Pontal

O processo diaspórico foi sentido vivamente pelo poeta Canelinha, pois ao ir para Minas não pode exercer sua arte, a cultura era diferente e o repente não era valorizado e apreciado na região mineira, assim, o poeta viu-se obrigado a abandonar seu ofício e a arrumar outro meio de sobrevivência, trabalhando nas lavouras, apanhando algodão e sofrendo terríveis humilhações. Isso comprova o poder da cultura sobre o indivíduo que, por muitas vezes, tem que se adequar ao contexto e se reconfigurar. Essa relação geralmente é marcada por rupturas bruscas, exemplo do que aconteceu com o poeta Canelinha que se viu obrigado a construir uma vida totalmente diferente da que ele sempre viveu. Na visão de Hall, as pessoas são apresentadas como “produtoras” e “consumidoras” de cultura ao mesmo tempo:

[...] percebe-se que a cultura é uma produção [...] faz é nos capacitar através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, com novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Estamos sempre em processo de formação cultural (HALL, 2003, p. 44).

Os *Estudos Culturais* de Stuart Hall foram influenciados, sobretudo, pelo paradigma denominado Culturalismo. A corrente culturalista entende que uma dada cultura impõe um determinado modo de pensamento aos homens nela inseridos e destaca o papel dela na explicação dos fenômenos psicológicos individuais e dos fenômenos coletivos. Dessa maneira, a cultura traduz-se como um conjunto de crenças, costumes, normas, valores, artes e linguagem; e tem como base o modo de agir e pensar do ser humano em uma determinada época, logo, para cada tempo, uma forma de pensar e agir. É o que percebemos na obra de Canelinha, fortemente influenciada por suas origens familiares e traços culturais.

Portanto, ao estudarmos a obra de Canelinha, percebemos que o poeta consegue se conectar a elementos culturais que designam uma arte popular de forma simples, representada pelo povo nordestino. Este tipo de literatura popular é denominado por alguns teóricos, como o autor Victor Aguiar e Silva (1984, p.116) como sendo: “uma literatura que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na particularidade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico”. Nesse sentido, o poeta Canelinha cumpre o papel representativo pedagógico e lúdico que a literatura popular se propõe.

O renomado teórico e pesquisador Todorov (2009, p.20), em seu livro *A literatura em perigo*, acredita no poder humanístico da literatura e observa que: “A literatura pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos conduzir em direção dos outros seres humanos à nossa volta, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver”. Logo, literatura deveria ser uma atividade imprescindível na vida de qualquer ser humano, pois, além de emocionar, enriquece a vida. Assim, defendemos que a poesia de Canelinha cumpre o seu papel, pois cria uma arte capaz de divertir, informar, mas também capaz de emocionar e surpreender.

3.2 O testemunho e a experiência da memória

*Desde o dia que deixei
 A minha terra querida
 Que padeço em minha vida
 Coisa que nunca pensei
 Já dormi já despertei
 De pesadelos medonhos
 Vendo meus dias risonhos
 Se transformando em contrários
 Nestes ermos solitários
 Vejo o Nordeste por sonhos*
 Canelinha

Vivemos cada vez mais em um “mundo sem memórias”. Deixamo-nos dominar pela velocidade tecnológica e somos levados pela pressa desenfreada da sociedade capitalista. Já não há mais tempo para as lembranças. As nossas recordações perdem-se constantemente pela rapidez da era digital e, com isso, tornamo-nos indivíduos “desmemoriados”, sem identidade

própria, devido à artificialidade que se instalou em nosso contexto atual. As tradições culturais estão sendo descartadas a todo instante pela superficialidade dos relacionamentos humanos, que já não permitem a troca de experiência. O convívio social torna-se cada vez mais distante, nada mais é partilhado. Enfim, parece que estamos nos tornando seres muito individuais, isolados em um mundo cada vez mais egocêntrico e narcisista. É preciso repensar e refletir, pois como dizia Chaplin “mais do que máquinas, precisamos de humanidade”.

Em contrapartida, em meio a esse contexto de “geração sem memória”, deparamo-nos com um autor que, navegando na contramão de tudo isso, deixa-nos uma obra com alto valor histórico e cultural, sobretudo no que diz respeito à cultura popular nordestina. Na obra poética de Canelinha, percebemos por meio de suas memórias, das singularidades dos acontecimentos de sua vida que o poeta consegue representar também a memória coletiva de um povo em um contexto cultural vivido e apresentado por ele, por meio de suas poesias. Canelinha trava uma luta contra o esquecimento e tenta resgatar suas tradições por meio de suas reminiscências. Porém, o lembrar do poeta não é representado apenas pela melancolia de seu passado glorioso ou da ausência de seu povo, sua família, nem do exílio da terra natal, vai além, é um lembrar ativo como nos explica Gagnebin (2006, p.105): “[...] um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também, do presente.” Canelinha consegue estabelecer uma relação entre o passado e presente, demonstrar algo muito mais do que simplesmente lembranças pessoais, suas poesias trazem consigo a expressão da literatura popular que tem em seu cerne as suas representações identificadas na comunidade, cumprindo funções sociais e ideológicas. Assim, o poeta torna-se um representante legítimo desse gênero.

Canelinha, por meio do testemunho e da experiência do trauma, por exemplo, em relação ao exílio de sua terra natal, tenta, por meio da escrita, resguardar e reaver sua tradição, sua autenticidade, seu patrimônio cultural, enfim se religar a sua história. A constante busca pela recuperação do passado também é uma forma de se fazer reconhecido como parte de uma comunidade de valores e experiências. Por meio de suas memórias busca reconstruir sua vida. Nelly Richard, crítica cultural, defende que “[...] o testemunho é um veículo privilegiado por sua capacidade de modular novas formas de expressão e construção das subjetividades em crise.” Assim, Canelinha ao retratar o “seu Nordeste” tenta também resgatar e manter viva as suas heranças culturais, mostrando assim uma fidelidade às origens. O poeta, para isso, parte da experiência do testemunho. Como afirma Richard: “O testemunho – como instância

subjetivada de conhecimento desmistificador da totalidade – sugere uma captação situada do real (relativa, parcial) que corrige o olhar totalizante do enfoque macrossocial” (RICHARD, 2002, p.66). Dessa forma, embora saibamos da fragilidade do ponto de vista enunciativo do testemunho, pois sempre há uma parcialização e relativização da fala testemunhal, notamos também que há uma busca pela oposição às verdades universais, aos sujeitos absolutos, pois leva ao questionamento das hierarquizações.

Descendente de indígenas, o poeta Canelinha volta às origens e retrata constantemente a figura do índio, apresentando-o como guerreiro, forte, valente, dono da terra e, outras vezes, como vítima da exploração do homem branco. Isso lembra as descrições indígenas dos poetas românticos brasileiros, sobretudo os da primeira geração, na qual a figura do índio era idealizada. No poema, “Morte de um Morubixaba” (p.219), Canelinha revela-nos sua história e suas origens sanguíneas:

Na gleba de um tabuleiro
No sítio Maracujá
Estremado com jucá
Cidade de um povo ordeiro
Onde o grande violeiro
E poeta Canelinha
Nasceu em uma casinha
Vindo de índios e raças
De caboclo de cabaças
Hoje Santa Terezinha

De sua mãe e seu pai
Nasceu o gérmen da vida
De uma semente contida
No sangue que se contrai
Inda hoje andando vai
Pela Pátria varonil
Provando ser um senil
De uma rara inteligência
Caboclo da descendência
Dos indígenas do Brasil

Desde que o Frei Henrique
Cantou a primeira missa
Que essa gente é submissa
Do Índio ao grande cacique
[...]

Nestes versos, Canelinha nos conta um pouco de sua genealogia. Considerava-se caboclo, um mameluco, como orgulhosamente gostava de se autodenominar. A mãe portuguesa, sempre louvada em seus versos e o pai indígena e também descendente de negros; ao certo, pouco sabemos sobre ele. Assim, é mostrada a miscigenação do poeta, a típica

mistura do povo brasileiro. As memórias de Canelinha advêm da experiência e do testemunho, assim podemos dizer que partem dos sentidos, e talvez por isso, tornam-se tão representativas. Yates (2007), em sua obra *A arte da memória*, tece várias reflexões a cerca do tema da memória e aponta o sentido da visão é o mais forte de todos os sentidos no que diz respeito à memória:

Simônides (ou quem quer que tenha descoberto a arte da memória) percebeu de modo sagaz que as imagens das coisas que melhor se fixam em nossa mente são aquelas que foram transmitidas pelos sentidos, e que, de todos os sentidos, o mais sutil é o da visão e, consequentemente, as percepções recebidas pelos ouvidos ou concebidas pelo pensamento podem ser mais bem retidas se forem também transmitidas a nossas mentes por meio dos olhos (YATES, 2007, p. 20).

E é justamente o que comprova os versos de Canelinha, pois por meio do testemunho, do que viu, viveu e presenciou é que o poeta consegue transmitir de uma forma tão viva essas reminiscências da cultura nordestina. Cícero, em seus estudos sobre a memória diz que, para termos uma boa memória, conseguir uma percepção firme, é preciso atingir a “alma das coisas”, é preciso estimular reações emocionais por meio de imagens, para que, de fato, as lembranças permaneçam guardadas por mais tempo em nossas memórias. “A memória é a faculdade pela qual a mente relembrá o que aconteceu”. Nesse sentido, entendemos que Canelinha utiliza sua arte e sua emoção poética para reproduzir e rememorar aquilo que não quer esquecer, ou ainda mais, aquilo que vivenciou e que quer deixar eternizado em sua história. Observamos em algumas estrofes do poema “Vaca velha” (p.67), em que o poeta, por meio de suas lembranças, apresenta um forte apego às suas vivências do passado, o que denota uma necessidade de reter na memória os bons momentos de outrora.

Hoje amanheci triste
Cheio de melancolia
Meu coração atacado
De uma forte nostalgia
Por não ter a esperança
De ver minha terra um dia...

Relembro quando ouvia
O cântico da juriti
Rufando as asas mimosas
Ao sopro do Aracati
Tão linda quanto a mais linda
Das pombinhas que já vi
[...]
Não tenho mais esperança
De ver a terra querida
Aonde passei os dias

Mais lindos de minha vida
 Ao lado da mamãezinha
 Que a qual já é falecida...

Notamos o lirismo melancólico do poeta marcado por queixumes e mágoas. Há também o lembrar saudoso da terra querida, Canelinha destaca a imagem da “pombinha juriti”, ressaltando a exuberância da beleza de suas asas. Essa ave tem a característica de ser muito arisca, logo voa e se esconde e, na maioria das vezes, notamos sua presença pelo canto característico, melancólico e repetitivo: “pu... puuu”, de onde vem seu outro nome “juriti-pupu”. Há também a presença do Aracati, em tupi-guarani significa "ar bom, tempo bom", pela junção de ara (ar, tempo) e katu (bom).

Identificamos também, nas estrofes acima, a presença do arquétipo do eterno retorno, comprovando que os processos de migração, muitas vezes, defrontam-se com o desejo de voltar. Os emigrantes passam pela experiência da diáspora, mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. Richard (2002) em sua obra *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*, faz uma série de reflexões a cerca da experiência da memória, para ela:

[...] o passado não é um tempo irreversivelmente detido e congelado na lembrança, sob o modo que foi. O passado é um campo de citações, atravessado tanto pelas vontades oficiais de continuidade – cujos encadeamentos supõem ou impõe uma ideia de sucessão - como pelas descontinuidades e pelos cortes que o interrompem... (RICHARD, 2002, p.54).

Desde os tempos mais remotos, histórias têm sido compartilhadas em todas as culturas e localidades como um meio de entretenimento, educação, preservação da cultura e também para incutir conhecimento e valores morais. Os seres humanos sempre tiveram uma habilidade natural para usar a comunicação verbal para ensinar, explicar, entreter e também uma constante necessidade de contar suas histórias. Partindo das memórias do passado, buscam construir outro tempo. É o que percebemos na poesia de Canelinha, pois são em recordações que o poeta busca inspiração para sua arte, mais que contar seu passado ou rememorá-lo, ele busca, por meio de sua sensibilidade, criar uma arte que consegue se conectar às mais variadas facetas humanas. Benjamim (1991) defende que é preciso comunicar a experiência, não basta reproduzir uma imagem eterna do passado, mas sim constituir uma experiência com o passado. Canelinha, a partir de experiências vividas, busca comunicar, por meio de uma arte impregnada de representação cultural, capaz de conectar ao universo da literatura popular e

traduzir, de uma forma espontânea e natural, a cultura popular brasileira. Na sequência, mais um exemplo de testemunho do poeta Canelinha neste poema “Lembrança da Minha Terra” (p.71):

Desde o dia que deixei
A minha terra querida
Que padeço em minha vida
Coisa que nunca pensei
Já dormi já despertei
De pesadelos medonhos
Vendo meus dias risonhos
Se transformando em contrários
Nestes ermos solitários
Vejo o Nordeste por sonhos

Dormindo sonho galgando
As cordilheiras mais altas
Entre serras e ribaltas
Ouvindo a acauã cantando
Como que mencionando
O prazer que eu sentiria
Se escutasse a melodia
De seu cântico lá na serra
As coisas de minha terra
Vejo por sonhos hoje em dia

Vejo os maracajás
Saltando pelo serrote
Correndo atrás de magote
De mocós e de preás
Timbús, guaxinins e guarás
Andando nas ribanceiras
E as corujas agoureiras
Lá no pináculo piando
E as asas brancas pousando
Nos galhos das quixabeiras

Relembro minha casinha
Os meus pais e meus irmãos
Com outros concidadãos
De minha linda terrinha
Minha Santa Terezinha
O meu querido rincão
Que me deu satisfação
Quando eu era ainda criança
É esta a última lembrança
De um caboclo do sertão

Esse poema repleto de imagens simbólicas convida-nos a emocionar, sentir as dores do poeta. Já na primeira estrofe, Canelinha relata por meio da lamentação, sua tristeza por não viver mais em sua terra, “Que padeço em minha vida”. Esse drama o persegue e o incomoda incessantemente, “Já dormi já despertei” e a única forma de reviver e relembrar suas

memórias é através dos sonhos, “Vejo o Nordeste por sonhos”. De acordo com Eliade (2002, p.121), “As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser”. Assim, as imagens criadas por Canelinha, pesadelos, sonhos, representam uma forte ligação com o estado melancólico que se encontrava o poeta. O “pesadelo medonho” poderia ser a sua atual situação e o sonho, o momento de ligação com a terra adorada. Para muitos psicanalistas, os sonhos são uma demonstração da realidade do inconsciente, fazendo uma analogia, são como uma “fotografia” do inconsciente. Por isso, eles podem demonstrar aspectos da vida emocional. Os pesadelos, por sua vez, mostram um conflito profundo. A ansiedade é tão grande que o sonhador não aguenta uma fuga das imagens que o assustam, no caso do poeta, o exílio.

Jung (1987), em sua obra *O Homem e os seus Símbolos*, traz importantes reflexões acerca do simbolismo dos sonhos, ele diz que o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, em forma de sonhos, para ele, o sonho é mais que uma experiência reveladora de desejos ocultos, é também uma ferramenta da psique que busca o equilíbrio, por meio da compensação. "A função geral dos sonhos é tentar reestabelecer a nossa balança psicológica, produzindo um material onírico que reconstitui, de maneira sutil, o equilíbrio psíquico total. É ao que chamo função complementar (ou compensatória) dos sonhos na nossa constituição psíquica" (JUNG, 1987, p.45). Assim, podemos compreender, nessa poesia de Canelinha, que o sonhar do poeta é o resgate, a busca do equilíbrio perdido pela distância do Nordeste, a imagem do sonho é uma forma de equilibrar a tristeza, a saudade e se religar as memórias felizes. O autor afirma, ainda, que “Na busca pelo equilíbrio, personagens arquetípicas interagem nos sonhos em um conflito que buscam levar ao consciente conteúdos do inconsciente”. Jung aponta os sonhos como forças naturais que auxiliam o ser humano no processo de individuação. Assim, Canelinha, o homem e poeta sentimental tenta amenizar seus conflitos, suas mágoas por meio da imagem poética do sonho, buscando encontrar a paz que parece estar perdida, “As coisas de minha terra/Vejo por sonhos hoje em dia”.

Canelinha, ao recordar suas lembranças nordestinas, convida-nos também a se deslumbrar com a exuberância natural de sua terra. O poeta destaca a beleza dos relevos, os aspectos geográficos, “Entre serras e ribaltas”. Ele quer revisitar o lugar e, mais além, reviver a “ribalta”, pois este nome se refere a um lugar destinado à orquestra, é o lugar de grande destaque, entendemos que o poeta quer novamente as “luzes do palco”, relembrar seus tempos

de glória e fama como cantador e repentista, reaver o reconhecimento de outrora para compensar seu estado de atual esquecimento, mesmo que por sonhos, é o processo compensatório que Jung revelou.

O poeta segue o poema, destacando a beleza da natureza nordestina, ouve nos sonhos o canto da acauã e menciona sua alegria ao recordar: “O prazer que eu sentiria/ Se escutasse a melodia”. A ave é tida como um símbolo de natureza arquetípica, dada a sua presença em todas as tradições e culturas. Jean Chevalier (1988), escritor francês, em sua obra *Dicionário dos Símbolos*, faz um estudo sobre a simbologia da ave. Ele afirma que a ave é um dos símbolos mais poderosos da liberdade e da expansão da consciência. Dado que designa um ser que voa, é um símbolo utilizado para exprimir, de forma privilegiada, a relação entre o céu e a terra, entre o espírito e a matéria, entre o plano horizontal e o plano vertical. Talvez seja por isso que esse elemento ascensional tanto despertou interesse em Canelinha, a presença das aves é constante em sua obra. O poeta em seus sonhos mais íntimos talvez quisesse ser um pássaro, ter asas para revisitar o seu Nordeste sempre que sentisse saudade. Neste contexto, vale realçar a importância fundamental do voo, enquanto imagem da ânsia de ascensão, de verticalidade e de transcendência.

Na terceira estrofe, o poeta recorda também alguns bichos habitantes das matas brasileiras e, para isso, utiliza o processo de enumeração. Para dar ritmo à poesia, utiliza os verbos no gerúndio, é como se os verbos representassem também o movimento e a agilidade dos animais, ao correrem atrás de suas presas: “Vejo os maracajás/ Saltando pelo serrote/ Correndo atrás de magote/De mocós e de preás/Timbús, guaxinins e guarás”. O poeta finaliza o poema, relembrando sua infância, sua casa e a família: “Essa é a última lembrança/ de um caboclo do sertão”. Notemos que o poeta volta às origens, ao tempo mais sublime e mítico do ser humano, a “infância”, relembrando também a “casinha” no diminutivo, mostrando o seu valor afetivo e simbólico. De acordo com Bachelard (1988), a casa significa o ser interior, é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção e de seio maternal. É como se o poeta quisesse o colo materno, o ventre, religar-se aos seus e a sua identidade cultural.

A leitura poética de Canelinha instiga-nos a refletir sobre nós mesmos, pois ela nos remete às nossas memórias. O poeta, ao relembrar e cantar a sua terra, a natureza, também nos faz voltar aos tempos das narrativas, das conversas, do contar e do ouvir, elementos esses que permitiam a interação entre as pessoas, cada vez mais distantes, nesse mundo moderno. Apesar de estarem sempre “conectadas”, as relações humanas mostram-se mais artificiais e

vazias. O tempo narrado na poética de Canelinha é um tempo dos vínculos humanos, mítico, representado pela ligação com o cosmo e a natureza. Contudo, o rápido desenvolvimento do capitalismo, as distâncias entre os grupos humanos criaram um abismo para a experiência transmitida. Benjamim (2004) propõe uma reflexão sobre a necessidade de reconstrução da “Erlebnis”, experiência vivida, para garantir uma memória e uma palavra comum e impedir o esfalecimento social. Sobre o fim da arte de narrar, por meio do enfraquecimento da memória e da experiência, ele observa:

O depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática de linguagem. A degradação da “Erfahrung” descreve o mesmo processo de fragmentação e de secularização que Benjamin, na mesma época, analisa como “a perda da aura”... devido ao fato de que a arte de contar está chegando ao fim (BENJAMIM, 2004, p. 11).

Portanto, a experiência transmitida deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupomos então, que a sociedade atual, com o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, não abarca esse tipo de relação, pois foi destruída por esse ritmo demasiado rápido de assimilação onde já não há mais tempo para ouvir a sabedoria da experiência. Em um desespero frenético, os indivíduos modernos tentam preencher o seu vazio existencial com o instante do efêmero e do descartável. A fonte de Letos (o rio do esquecimento na Mitologia Grega) contemporânea é a supremacia do agora. Benjamin (1986) desenvolve a questão do passado como algo inacabado no seu ensaio sobre Proust. Segundo Benjamin, Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. O que lhe é mais importante não é o que ele viveu, mas sim o que rememora, reconstruindo o passado com a intensidade poética dos investimentos afetivos: “[...] o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”. Benjamin lembra, aliás, que, para os romanos, o texto significava aquilo que se tece. E esse tecido proustiano só toma forma perpassado pelo que Benjamin denomina “lei do esquecimento”. Por outro lado, a arte moderna reconstrói a sua narrativa, o seu contar, busca recriar, a partir de uma tradição esfalecida, compor novas formas de relato, em que, por meio da memória ilimitada, novas interpretações diferentes vão surgindo, fazendo com o que o conhecimento esteja aberto e, assim, torne-se ilimitado, Como explica Proust. Assim, ele expressa a preeminência do acontecimento lembrado frente ao acontecimento vivido:

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do continuum da recordação, o padrão invertido da tapeçaria (BENJAMIM, 1986, p. 37-38).

Assim, entendemos que Canelinha representa esse valor sociocultural em suas obras, já que cria uma arte capaz de expressar a voz coletiva, uma reconstrução poético-afetiva do povo nordestino. Portanto, suas memórias têm um valor que transcende o campo da memória individual e atinge a memória coletiva, agregando valores e buscando disseminar e conservar a tradição no presente, pois não se trata de uma memória sacralizada, estéril como diz o crítico Todorov, mas sim, de “[...] uma memória capaz de lembrar o passado sem esquecer o presente”, pois diz respeito à formação da história, da cultura dos afetos e emoções de um povo. E é justamente isso que compreendemos na obra de Canelinha, fortemente influenciada por suas origens familiares e traços culturais, em que o poeta demonstra o poder de superação do povo que consegue transformar o sofrimento em arte.

CAPÍTULO IV - O SAGRADO E O INCONSCIENTE

4.1 Representação cósmica da natureza

Em grande parte da poesia de Canelinha, notamos a forte presença da natureza. É um tema recorrente em sua obra, talvez seja seu maior núcleo temático. O poeta, com o seu olhar apurado de homem do sertão, ressalta as belezas naturais, não só do Nordeste, mas de toda a fauna e flora brasileira. Por meio de sua observação atenta, Canelinha revela-nos, de forma muitas vezes surpreendente, hábitos, comportamentos, características de bichos, pássaros, insetos e muitos outros animais. Por meio de sua linguagem lírica, consegue engrandecer o que já é belo na natureza, sempre ressaltando sua magnífica beleza. Esse gosto do poeta pelas coisas naturais, da terra, do ar, do mar, o acompanha desde sempre. Canelinha sempre foi um profundo admirador e conhedor das coisas da natureza e dedicou muitos de seus poemas à contemplação e à descrição desse universo natural. O poeta personifica esses elementos naturais, criando um grau de intimidade e profunda admiração com esses seres, chegando até a ter uma comunhão cósmica com este universo natural.

Assim, podemos dizer que Canelinha é um ser telúrico, um homem que se vê como parte integrante da natureza. Em seus poemas, o homem está intimamente ligado à Mãe-terra, – a natureza geradora da vida. Ao lermos Canelinha, reprendemos a ver a magia e a força da natureza primitiva, seja quando ele canta a beleza esplendorosa dos bichos, como na poesia, “Admiro o que Deus fez porque nenhum homem faz” (p.195), ou quando ele mostra a presença do divino “Vejo a grandeza de Deus nas coisas mais pequeninas” (p.141) ou ainda quando ele personifica as dores da existência, atribuindo-lhe também aos bichos, como em, “Choro dos animais” (p.159). Vejamos uma estrofe do poeta que exemplifica esse processo:

Naquela linda paisagem
Cobrindo os campos floridos
Os rochedos coloridos
Com o verde da ramagem
O putrião pela margem
Vai cantando sua mágoa
Passa uma galinha d'água
Também chorando seu pranto
Um pato velho num canto
Derrama lágrimas na água

O poeta versa então, aqui, sobre o choro, o lamento e até as mágoas sentidas pelos pássaros, descritos no poema. Notamos assim como Canelinha sublima a representação da natureza, pois, de acordo com a ciência, os humanos são as únicas criaturas que choram por razões emocionais em resposta a experiências estéticas, isso nos é único. De acordo com o psicólogo César Ades, da Universidade de São Paulo:

[...] pelo aspecto racional o choro dos animais tem função e significados biológicos, pois o derramar de lágrimas é em função da presença das glândulas lacrimais que entram em ação para proteger e lubrificar o olho, as lágrimas nesse sentido não têm significado emocional. O choro do animal é "seco", e tem uma função defensiva. Não é o choro ao qual estamos acostumados, mas uma vocalização, ou seja, sons emitidos pelos órgãos vocais. (ADES, 2014)

Ades ainda explica que isso geralmente acontece com filhotes e pode ser comparado ao choro do bebê. Segundo ele "Quando os filhotes se veem em situação de perigo, normalmente quando afastados da mãe, emitem um sinal que pode ser o pio da ave, ou uma espécie de gemido do cachorro". Porém, não estamos falando de ciência e sim de poesia, pois os animais, quando assumem matéria poética nos versos de Canelinha, são seres que são capazes de chorar, de se alegrar e de sentir as dores e as alegrias da vida, assim como os humanos. O canto do putrião – ave da família do pato, conhecido também como pato do mato, o pranto da galinha d'água e as lágrimas do pato velho são imagens simbólicas que nos comprovam a ligação cósmicas desse poeta, em relação à natureza. Esse choro deixa de assumir o significado biológico desses seres e passa a codificar o sofrimento, está associado à angústia de algo que não nos é contado pelo poeta, talvez um sentimento de perda, de luto ou até mesmo, de saudade sofrido por esses animais.

Nesses e em muitos outros poemas analisados, a seguir, o poeta telúrico, Canelinha, mostra-se intimamente ligado a este universo natural. O português Nuno Jordão nos define perfeitamente o significado de telúrico:

Ser telúrico é estar ligado à terra, à natureza, ao universo, ao cosmos, sabendo-se ser parte desse todo. É admirar o leão que nos devora, as plantas que nos envenenam, o fungo que nos parasita, a bactéria que nos infecta, o vírus que nos mata, os animais que matamos e comemos, as plantas que destruímos e nos alimentam, as leveduras que nos servem. É ter irmandade com todas as coisas como S. Francisco de Assis tão bem exprimia. É amar a vida e amar a morte, sabendo que são tudo processos e estados de uma mesma natureza. Nós somos cada célula do nosso corpo. Nós somos células de um corpo mais vasto. Ser telúrico é não ser alienado. (JORDÃO, 2014)

A natureza, ressaltada nos versos de Canelinha, torna-se uma fonte inesgotável de inspiração poética, ela é representada como um elemento imagético. Por meio de sua relação

cósmica com a fauna e a flora brasileira, o poeta apresenta-nos, a cada verso, uma forma surpreendente e criativa de sua interpretação acerca dos elementos naturais. Como podemos perceber em sua poesia, com mote: “Venham ver um poeta Nordestino/Descrevendo as belezas naturais” (p.139), em que o próprio poeta nos conta o quanto a natureza o inspira.

Vejamos:

Me inspirei com a luz do sol ardente
 A lua branca e as estrelas
 Embora não possa conhecê-las
 Com a luz do olhar unicamente
 Poderia avistar nitidamente

[...]

Contemplei a beleza das cascatas
 Nas encostas de serras e rochedos
 Pelas copas dos grandes arvoredos
 Os macacos guinchando pelas matas
 Procurando aranhas e baratas
 Correndo dentro dos matagais
 Os pequenos nas corcundas dos pais
 Com medo das garras de um felino
 Venham ver um poeta nordestino
 Descrevendo belezas naturais

[...]

Uma formiga procurando favela
 Demonstrou-me uma força absoluta
 Para um buraco carregava a fruta
 Cem vezes mais pesado do que ela
 E notei que Deus colocou nela
 A maior força entre todos os animais
 Elefantes, camelos e outros mais
 Não superam um ser tão pequenino
 Venham ver um poeta nordestino
 Descrevendo belezas naturais

Agachado por dentro dos cipós
 Deparei-me com uma moita de bambu
 Onde havia um buraco de tatu
 Vinha uma cobra fazendo caracóis
 Entrou no buraco tão veloz
 Que era quase impossível entre as demais
 Espécies de outros animais
 Correr com tanta força e tino
 Venham ver um poeta nordestino
 Descrevendo belezas naturais

Também vi lá na mata um caboré
 Pelo jeito parecia estar choco
 Sentado na ponta de um toco
 Me olhando igualmente um jacaré
 Na cabeça passava marcha-ré
 Virando-se para adiante e para trás
 Uma ave noturna que assim faz
 Certamente o pescoço é muito fino
 Venham ver um poeta nordestino
 Descrevendo belezas naturais

Notamos nessas décimas o encantamento do poeta para com esse contexto natural. Ele atribui à natureza toda sua inspiração poética. Os verbos em primeira pessoa: “inspirei”, “contemplei”, “notei” etc., mostram que o poeta parece observar de perto o comportamento desses animais descritos. O conhecimento e a vivência com as coisas da terra provocam o encantamento poético no autor, seja pela beleza da luz do sol, ou contemplação das cataratas, ou até mesmo pela simples procura dos macacos por comida, ou mesmo, quando enfatiza a força de uma formiga, atribuindo a isso o crédito divino. Canelinha, por meio de sua percepção telúrica, revela, em sua manifestação poética, a natureza em todo seu esplendor.

Canelinha, nessa construção poética, tendo como matéria a natureza, integra homens, bichos e alguns elementos naturais em uma mesma lógica universal. Eles são partes que representam um todo maior, que é o Cosmos universal. O poeta cria um ambiente de comunhão desses seres em sua poesia, criando imagens tão sublimes como essas em que o poeta nos descreve a força do movimento do vento. Na sequência, algumas estrofes do poema intitulado “O vento” (p.145):

Grandes lufadas por entre as matas
Passam quebrando das árvores os galhos
Tangendo as águas pelas cataratas
Botando abaixo gotas de orvalhos

As árvores pendem lambendo a areia
Depois retornam para o canto certo
A relva verde mantém-se cheia
De folhas secas lá do deserto

Agitam-se as ondas nas ribanceiras
Do grande rio sombrio e manso
Formam rebojos nas corredeiras
Devido a força cria o remanso
[...]
Vento é força da atmosfera
Combinação do hidrogênio
Na última parte da nossa esfera
Finda a camada de oxigênio

Nesse poema, a imagem do vento aparece metaforizada. O vento é também a voz do tempo, que não para de passar. As imagens mostram a força modificadora deste elemento que por onde passa provoca mudança. Neste poema, o autor enfatiza a natureza agitada do vento, como um símbolo de força que transforma tudo ao seu redor. Tudo que é tocado pelo vento sofre modificação; os galhos da árvore, as águas das cataratas, os rios que eram mansos

tornam-se corredeiras. Dessa forma, o poeta vai criando imagens, a partir do movimento do vento. Canelinha revela um profundo senso de união natural, ao representar a natureza. Em muitos de seus poemas, há a personificação literária dos bichos e elementos naturais; ao cantar a força do vento, a chegada da chuva, o curso do rio, a beleza da lua e a vida dos bichos, enfim, todo esse mundo dinâmico do universo natural. É como se ele compartilhasse seus versos com esses elementos naturais. E, para criar ainda mais intimidade, ele se utiliza muitas vezes da personificação, não apenas como uma mera atribuição de características humanas a certos elementos da natureza, e consegue, por meio de sua imaginação, criar imagens que revelam um profundo senso de união com todos os seres.

Podemos ver essa recorrência em sua poesia, “As mães rainhas dos ares” (p.157). De uma forma surpreendente, o poeta apresenta e, mais que isso, recria por meio de sua visão onírica, o comportamento, os ensinamentos e os cuidados das garças em relação a seus filhotes. Temos claramente mostrada a imagem da maternidade animal bem próxima à realidade da maternidade humana.

Brancas da cor de cambraia
 Passam as garças pelos ares
 Pousam na beira da praia
 Depois voam pelos mares
 Em bando se reunindo
 Aqui, ali se partindo
 De pedaço em pedaço
 Se reunindo em seguida
 Como uma cobra perdida
 Flutuando no espaço

Já longe que dói nos olhos
 De olhar aquela mancha
 Por cachopos e escolhos
 Aquele grupo se arranha
 Pousa sobre a água rasa
 Vão revolvendo na vasa
 Das ulváceas a folhagem
 Orgulhosas se coçando
 Com os bicos escovando
 A branca e cândida plumagem

Quando tomam algum alento
 Voltam em busca dos ninhos
 Levando algum alimento
 Para os queridos filhinhos
 Nos biquinhos introduzem
 As reservas que conduzem
 Das vasas e baixa mares
 De longe se ouve os estrídulos
 Dos bicos dos príncipes ídolos

Das mães rainhas dos ares

Enquanto o filhinho implume
Que ainda não sabe voar
Tem a mãe tanto ciúme
Que vive a pastorear
Porem quando ele emprena
Ela mesma é quem ordena
Que voe porém ao seu lado
Mas só consiga voar
Para o outro lado do mar
Depois de bem empenado

Quando o jovem príncipe voa
Nos mares a primeira vez
A mãe chorosa abençoa
Com brandura e candidez
Amavelmente lhe diz
Meu filho seja feliz
Por este mundo em fora
E se te vires destreinado
Volta de novo ao reinado
Que a rainha do ar mora

Notamos, neste poema, o quanto é característico em Canelinha essa ligação e comunhão cósmica com a natureza, representadas simbolicamente por meio da imagem arquetípica da garça-mãe. Com uma linguagem lírica surpreendentemente criativa, o poeta consegue recriar os cuidados maternais das “mães rainhas dos ares” para com seus filhotes, “os príncipes ídolos”. Por meio de sua observação apaixonada a respeito da natureza, o poeta descreve com beleza e perfeição todo o processo e cuidados das mães para com o crescimento dos filhos. Usando de uma linguagem simbólica e lírica, Canelinha, por meio do jogo das palavras, leva-nos à inevitável comparação em relação à maternidade humana. Ele personifica esse processo. Percebemos assim que a maternidade no mundo animal correlaciona-se intimamente com o processo humano. Ele nos apresenta uma natureza sensível, o que de fato é capaz de sentir, de se emocionar. Em ambas temos os cuidados, a proteção, o ciúme maternal, a dependência alimentar, as preocupações e o preparo para o tão esperado momento do “voo”. Todos esses cuidados são para que o “jovem príncipe” voe e assim possa atingir todo seu esplendor, conseguindo sobreviver com suas próprias asas. Uma metáfora da vida humana, pois é o que na verdade toda mãe preza e almeja. Afinal todos esses cuidados têm, na verdade, um único objetivo, o “voo seguro” do filho, que ele, Canelinha, assim como os filhotes de garça, consigam “voar com suas próprias asas”, ou seja, que eles consigam caminhar com suas próprias pernas. O poeta finaliza com uma ressalva que ilustra o amor materno, sempre protetor e incondicional: “E se te vires destreinado/Volta de novo ao

reinado/ Que a rainha do ar mora". Ou seja, a mãe estará sempre ali pronta a acolher, proteger e ensinar.

Bachelard (2001, p.66), em sua obra *O ar e os sonhos*, comenta sobre a imagem literária do voo. "O que é belo no pássaro, primitivamente, é o voo. Para a imaginação, o voo é uma beleza primeira. Só se vê a beleza da plumagem quando o pássaro, pousa na terra, quando já não é, para o devaneio um pássaro". A emoção poética do voo é a lembrança dos nossos sonhos, quando sonhamos estar voando, é sempre um estado de felicidade, haja vista que os grandes super heróis precisam voar para demonstrar seus poderes, só assim atingem a força de que precisam, e é isso que os torna mágicos, super poderosos, diferentes dos outros humanos: "... O voo é assim ao mesmo tempo uma lembrança de nossos sonhos e um desejo da recompensa que Deus nos dará; por isso 'invejamos a sorte do pássaro'. De todas as coisas atinentes ao corpo, são as asas as que mais participam do divino" (BACHELARD, 2011, p.68). Portanto, percebemos, a força simbólica que existe na imagem do pássaro, é uma força ascensional que desperta a natureza inteira.

Canelinha dedicou muitos de seus poemas à natureza. A maneira como ele se identifica e integra a ela é sublime. O poeta canta o modo de viver natural esquecido pela sociedade moderna. A seguir, o poema "Eu e o Sabiá" (p.171), em que o poeta demonstra um profundo estado nostálgico, ao relembrar a época em que era cantor e tocador de viola. O poeta, em um subjetivismo lírico para enaltecer o seu dom musical, iguala-se ao canto majestoso do sabiá:

O som de minha viola
Qualquer pessoa admira
O bojo é de castanholas
O braço de sucupira

Parece que me inspira
Quando estou tocando nela
Nunca vi outra tão bela
Na mão de outro caipira

Quem ainda não escutou
O som de minha garganta
Também não admirou
Um sabiá quando canta

Na hora que se levanta
E voa pelo vergel
Como um grande menestrel
De uma musa sacrossanta

Quando um sabiá gorjeia
 Naquele velho rincão
 Faz relembrar minha aldeia
 E o povo do meu sertão

Quando ao fazer diversão
 Numa viola eu tocava
 O povo só me chamava
 De sabiá do sertão

Canta sabiá na mata
 Para acalmar tua dor
 A mesma dor que maltrata
 O peito de um trovador

Que é admirador
 Dos feitos da natureza
 E admira a beleza
 Da obra do criador

Observamos que poeta transforma-se em elemento simbólico encantador – o sabiá. Canelinha revive e rememora seus tempos de glória. Para isso, utiliza-se da comparação com o sabiá. O som de sua garganta é tão belo quanto o canto do sabiá. Suas lembranças demonstram alegria e gozo, porém também certa melancolia, pois é do passado que Canelinha fala, tem a ver com o exílio sentido pelo poeta e pelo não reconhecimento de outrora. Por isso, somente suas lembranças acalmam sua dor. Canelinha de fato é um ser telúrico, um homem que se vê como parte integrante da natureza, podemos pensar que a forte presença da imagem do pássaro, no caso o sabiá, possa estar ligada ao fato de que o poeta talvez quisesse ser como um pássaro, ter asas para voar de volta a sua terra natal, e assim, libertar-se de seu exílio, como em: “Quando um sabiá gorjeia/ Naquele velho rincão/ Faz relembrar minha aldeia/ E o povo do meu sertão”. Um elemento de libertação que o eu lírico usa para escapar do seu tormento, como em: “Canta sabiá na mata/Para acalmar a tua dor/ A mesma dor que maltrata/ O peito de um trovador”. Temos, aqui, um verso poético carregado de simbologia em que o eu lírico se iguala a mesma condição de sofrimento do pássaro.

Notemos também a forma e a estrutura deste poema todo, em redondilho maior. Por ser lírico, mantém uma forte musicalidade, com suas rimas e consonâncias, isso confere o ritmo do canto ao poema. A temática lírica geralmente envolve a emoção, o estado de alma, os pensamentos, os sentimentos do eu lírico, e também os pontos de vista do autor e, portanto, é inteiramente subjetiva. Percebemos por meio dessa poesia lírico e saudosista de Canelinha, a atitude de contemplação da natureza, simbolizado pelo sabiá. Esse elemento natural é também refúgio e confidente do poeta, nos momentos de saudade, solidão e desalento.

Neste poema de Canelinha, há uma forte correspondência com a Canção do Exílio de Gonçalves Dias, relembrada aqui nestes versos: “Minha terra tem palmeiras /Onde canta o Sabiá/As aves, que aqui gorjeiam/ Não gorjeiam como lá”; considerado uma das expressões máximas de brasiliade, lirismo e musicalidade poética. Assim como o poeta romântico que vivia distante da pátria brasileira e, dessa forma, evocava com seu saudosismo os aspectos genuínos de sua terra natal, Canelinha também, por meio de seu afastamento espacial, valoriza e rememora “sua aldeia”, “o povo do seu sertão”. Já no fim do poema, o poeta comprova-nos sua visão panteísta do universo, como em: “E admira a beleza/ e a obra do criador”. Compreende assim a natureza como manifestação de Deus.

Canelinha é um filho do sertão, assim sendo, ele conhece, admira e valoriza as coisas da natureza. Parece-nos que o poeta compartilha seus versos com esses elementos naturais, dando-lhes uma dimensão divina e transcendente. Ele, nessa temática, a apologia da natureza e do natural, busca a aliança com o todo. Sua inspiração poética, como ele mesmo já disse, “vem de Deus” e esse ser superior apresenta-se também na natureza. Dessa forma, o poeta busca ligar-se e aliar sua poesia a essa crença panteísta. Portanto, nessa visão, tudo e todos compõem um Deus abrangente e imanente, o Universo (ou a Natureza) e Deus. O poeta consegue, por meio de sua surpreendente imaginação telúrica e poética, criar imagens sobre o sertão, espaço tão cantado em seus versos. Vejamos; “O Sertão” (p.144):

É belo ver-se as matizes
No verde escuro dos montes
Os ribeiros e as fontes
Flores, caules e raízes

De um cedro velho frondoso
Que nasceu beirando um rio
Que é da mata o mais sombrio
Em seu porte majestoso

O ribeirão preguiçoso
Como serpente escorrega
Entre as matas onde navega
Implorando a Deus um pouso

Rebanhos de papagaios
Voam por cima do monte
Quando o sol vem na fonte
Descendo os primeiros raios

O camponês se levanta
Toma um copo de café
No caminho bota o pé

Vai cuidar da sua planta

Podemos observar como o poeta contempla a natureza, ele utiliza-se dos aspectos naturais que compõem esse espaço para conferir o lirismo das imagens. Retrata a vegetação sertaneja, evidenciando os montes, as plantas, as matas. Cria imagens que mostram a comunhão dos seres, como ao mostrar a comparação do movimento do ribeirão preguiçoso com a serpente e mostra mais uma vez a onipotência do Deus todo poderoso, Criador do céu e da terra. E finaliza, reavivando o elemento cultural do sertanejo, que é o trabalho, a lida do dia a dia.

A temática da natureza representada por Canelinha em seus versos, também dialoga intimamente com seus traços culturais e identitários. A sua essência poética está ligada a sua terra natal, até em alguns de seus poemas relacionados à natureza, ele compõe e imprime muitas vezes suas vivências nordestinas. O poeta não separa uma coisa da outra e, por isso mesmo, torna-se um autor tão fascinante, pois integra homem, sentimento, e natureza, criando imagens poéticas que representam esse vínculo. A sua terra natal, o Nordeste, é tratada como busca de sua identidade, aquela que o ajuda a encontrar o seu próprio "eu" e a conhecer-se melhor, onde o poeta retempera as suas energias, tal como Anteu as retemperava em Geia, que lhe concedia novas forças. A terra é o refresco da alma, o refrigério do seu desespero, a confidente que o ouve e o aconselha nos seus dramas interiores de um "eu" sofrido e obstinado. A seguir, um trecho do poema, "Chora toda humanidade/ Quando há seca no sertão" (p.162), em que o poeta trata da temática da seca, característica do sertão nordestino, o lamento não é exclusividade do homem, mas também até da vaca velha, símbolo da seca nordestina:

Quando falta o inverno
 Lá no Nordeste é triste
 O pessoal só resiste
 Porque não é sempiterno
 Para quem é subalterno
 É péssima a situação
 Falta toda provisão
 Até crédito na cidade
 Chora toda a humanidade
 Quando há seca no sertão

Até a vaca coitada
 Fica no couro e no osso
 Faltando água no poço
 E pasto na invernada
 Passando pela estrada
 Urrando e mirando o chão

Sem ter alimentação
Morre de necessidade
Chora toda a humanidade
Quando há seca no sertão

O pobre pai de família
Vê o filhinho com fome
Chamando pelo seu nome
Para o livrar da quizila
Ele vende a mobília
Para comprar provisão
Depois dessa decisão
Pelo mundo se evade
Chora toda a humanidade
Quando há seca no sertão

Depois que o homem sai
Fica a mulher soluçando
Ao ver o filho chorando
E chamando pelo pai
Toda família se esvai
Em pranto e lamentação
Ele ao voltar traz o pão
E acaba a necessidade
Chora toda a humanidade
Quando há seca no sertão

Para toda a classe de gente
A seca é uma miséria
Uma situação séria
E um quadro delinquente
É indiscutivelmente
A pior situação
Deus que tenha compaixão
E acabe a calamidade
Chora toda a humanidade
Quando há seca no sertão

Notamos, nesse poema, manifestação poética que revela um profundo senso de união com todos os seres, um vínculo de homens e natureza; ambos lamentam a seca, a falta de comida. Para Canelinha, a fome sentida pela vaca é tão sofrida quanto à fome sentida pela família. O poeta mostra o desamparo do Nordeste diante da seca, ora é “O pobre pai de família/ Vê o filhinho com fome”, ora a vaca coitada, “Urrando e mirando o chão/ Sem ter alimentação”. Nesse e em muitos outros poemas de Canelinha, o tema da seca encontra-se presente, afinal, faz parte da tradição nordestina: o pequeno agricultor que lamenta sua terra seca, seu gado magro, sua plantação ressequida, a falta de comida para a família.

A chuva não é tema tão frequente no imaginário do sertão; a seca, fonte de angústia, desespero, desamparo e deserto, exige permanente simbolização. Das músicas de Luiz Gonzaga à poesia de João Cabral, das gravuras de Jota Borges à obra de Graciliano Ramos, de Glauber Rocha a Lírio Ferreira e outros cineastas jovens que

descobriram o sertão nordestino como cenário ainda inexplorado de uma nova épica brasileira, a seca povoa o imaginário e exige elaboração, respostas estéticas, imagens, pensamento (KHEL, 2008 p.321).

Canelinha finaliza o poema clamando a piedade divina, expressando a impotência do homem perante a natureza como em: “Deus tenha compaixão/ E acabe a calamidade”. Assim, a imagem da chuva é o “milagre” esperado:

Tanto a chegada da chuva, quanto a seca, nos remete ao desamparo das populações sertanejas, que se consolam invocando as bênçãos de Deus. Se a água depende das razões insondáveis do “céu”, a forte religiosidade das populações do campo no Brasil, mais do que alimentar esperanças, tem tido o papel tradicional de promover, em sucessivas gerações, o conformismo e a resignação (KHEL, 2008 p.321).

Se por um lado, o poeta ressalta a tristeza das privações provocada pela seca, neste outro poema, “As lágrimas da natureza/ Já estão molhando o chão” (p.164), o sertão todo se alegra com a chegada da chuva na região. Mais uma vez, encontramos a concepção telúrica apresentada na poética de Canelinha, ao simbolizar a chuva em correspondência às lágrimas. Na sequência, a importância da chuva como elemento de salvação e gozo no sertão do Nordeste brasileiro:

Quando enorme cataclismo
Devasta o solo agreste
Todo povo do nordeste
Lamenta em despotismo
Em meio do abismo
Causa até compaixão
Mas quando ronca o trovão
Grita o povo que beleza!
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Se olha para o nascente
Ouve-se o vento brandindo
E o relâmpago abrindo
Lento e compassadamente
Tudo muda de repente
Cessa a lamentação
Acaba-se a precisão
O povo diz com certeza
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Quando na terra acontece
Da seca o triste drama
A Deus o povo conclama
Que chova e a chuva desce
A terra toda umedece
Cai a água em borbotão
Cresce a vegetação

Por toda a redondeza
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Para quem usa agricultura
 Logo chega a colheita
 O pobre se endireita
 Devido à grande fartura
 Acaba-se a amargura
 Reina a satisfação
 Foge toda precisão
 Fica somente a riqueza
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Lentamente a água corre
 Nos rios e ribeirões
 Não há atribulações
 Porque Jesus nos socorre
 Um só vivente não morre
 De fome ou de precisão
 Porque não lhe falta o pão
 Para comer em sua mesa
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Divino pai criador
 A vós nós agradecemos
 Pela riqueza que temos
 Mandada pelo senhor
 És quem acaba o terror
 Que desmantela o sertão
 Melhora a situação
 De quem vive na pobreza
As lágrimas da natureza
Já estão molhando o chão

Mais uma vez, vemos o poeta Canelinha, enfatizando a presença da terra como identidade cultural. O espaço do sertão é demarcado pela seca, uma das fortes características geográficas e climáticas do agreste nordestino. A chegada da chuva, “as lágrimas da natureza”, é um recurso de transfiguração do estado de tristeza e sofrimento, pela falta d’água, contrastando com a alegria de sua chegada. Nessa comunhão cósmica de contemplação da água, simbolizada no poema pela chuva todos os seres a reverenciam como em: “Mas quando ronca o trovão/ Grita o povo que beleza!”. O povo saúda com alegria a chegada da chuva, pois com ela chega a fartura e cessa a precisão, “o pobre se endireita”:

A chuva parece milagrosa porque representa a renovação da vida em regiões sempre ameaçadas pela morte dita “natural” que a seca traz; parece milagrosa porque é imprevisível; mas, sobretudo, porque os agricultores pobres não dispõem de nenhuma medida protetora contra a falta de chuvas (KHEL, 2008 p.322).

As roças e os animais podem vingar ou morrer longe dos açudes, sem poços artesianos, sem recursos para a irrigação. A chegada da chuva torna-se um acontecimento. Nós como descendente de nordestinos e por ainda lá viver muitos parentes nossos, por diversas vezes, somos surpreendidos com um telefonema de parentes, anunciando a chuva tão esperada, encantados com sua chegada, ou então pedindo orações para que a água caia naquela sequidão nordestina. A alegria e a esperança pela chegada da chuva que traz vida ao sertão é cantada por Canelinha, nestes versos: “Acaba-se a amargura/ Reina a satisfação/ Foge toda precisão/ Fica somente a riqueza”. O poeta interpreta a chegada da chuva como sinal da benevolência de Deus, “porque Jesus nos socorre”, e termina agradecendo ao “Divino Pai Criador” por ter mandado a tão almejada chuva.

A água é o princípio de todas as coisas, é um dos elementos da natureza mais presentes no imaginário. Por essa razão, além de representar um bem natural de extrema importância para a sobrevivência das comunidades humanas, sua riqueza de significados e símbolos dá às paisagens valor estético, despertando interações nostálgicas, como podemos comprovar nos versos de Canelinha: “As lágrimas da Natureza/ Já estão molhando o chão”, ao se referir à chuva. Bachelard (1997) o teórico das imagens, apresenta-nos algumas reflexões sobre a imagem da água. Ao entendermos a análise fenomenológica e poética do autor, para as linguagens cotidianas, entendemos a cumplicidade em relação ao papel da água na interação do humano com a natureza.

A água não é apenas um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um suporte de imagens e logo depois um aporte de imagens, um princípio que fundamenta as imagens. A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (BACHELARD, 1997, p.12)

A água é um símbolo universal de vida, de fecundidade e de fertilidade – a senhora, como lhe chamou Bachelard. Esta é a água entendida no plano corporal. A água, todavia, inclui também a simbologia no plano espiritual. Canelinha, sabedor das coisas, comprova a importância da água nestes versos, sobretudo, desse povo nordestino que vive no solo agreste e que tanto sofre pela sua falta, como percebemos em: “Ouve-se o vento brandindo/ E o relâmpago abrindo/ Lento e compassadamente/Tudo muda de repente/ Cessa a lamentação/ Acaba-se a precisão/ O povo diz com certeza”. Bachelard (2002, p. 65) em sua obra *A Água e os Sonhos*, dá a palavra à água: “Quem beber da água que eu lhe der, jamais sentirá sede - disse Jesus no seu diálogo com a Samaritana”. A água, nesta vertente espiritual, representa

uma matéria perfeita, simples, totalmente transparente; é, pois, sagrada, com virtudes purificadoras. Um exemplo é a água do batismo, conferida uma só vez na vida, o que é suficiente para lavar o pecado original. Transforma o homem em um homem novo, pelo seu poder de regeneração. Quem “mergulha” na água ressuscita. Este “banho” é um banho iniciático, na Fonte da Imortalidade (da alma). A água é o sangue da Terra. A vida da Terra. É a água que vai arrastar toda a paisagem para seu próprio destino. (BACHELARD,2002, p.65).

Em outro poema do poeta, também percebemos a temática da chuva como elemento transcendente, capaz de modificar tudo o que o cerca. A seguir algumas estrofes do poema, “A Chuva” (p.147):

Agita-se a atmosfera
O calor forte aumenta
Sopra uma brisa lenta
O frio intenso se altera
É quando a nuvem se esmera
Em mostrar sua beleza
No céu da cor de turquesa
Os relâmpagos e os trovões
Fazem vir em borbotões
As lágrimas da natureza

Sopra o vento sobre a terra
O sol projeta seus arcos
Água enche os charcos
Nas cataratas da serra
Uma ovelha velha berra
Um potro escaramuça
Um porco do mato fuça
Canta um sapo na lagoa
A garça se espanta e voa
Branca da cor de camurça

No meio da caatinga
Sobem-se os micos nos paus
Se esvoacam os bacurau
Um menino choraminga
Um ébrio bebe uma pinga
A água no rio corre
Um guarda o outro socorre
Um clarão no céu encanta
Um lindo sol se levantou
A noite se deita e morre
[...]
Na copa de um arvoredo
Canta um galho de campina
Um canário também trina
De manhãzinha bem cedo
Nas pedras de um rochedo
Bate a cabeça um mocó
No rio voa um socó
Vem sentar-se em um poço

Rica as penas do pescoço
Canta alegre um chororó

Um tamanduá bandeira
Passa caçando formigas
Os touros enfrentam brigas
Lá nos mourões da porteira
Passa uma caranguejeira
Nos trajes de uma viúva
Uma formiga saúva
Do seu formigueiro sai
As crianças junto ao pai
Com a alegria da chuva

Na roça cresce a planta
Água no rio transborda
Gado no campo engorda
Corujinha se espanta
Passa correndo uma anta
Nos galhos saltam macacos
Correm raposas com medo
Índios de manhã bem cedo
Vão saindo dos barracos

Ovelhinhas nos apriscos
Só deitam com muito frio
Nuvens juntinhas do rio
Passam soltando chuviscos
Animais muito ariscos
Fogem com medo do dono
Lá no curral do colono
Constantemente refugam
Às vezes com medo fogem
Dando trabalho ao patrono

Lá no mato o pirilampo
Acende sua lanterna
Na escabrosa caverna
Clareia as árvores do campo
No lugar bastante amplo
Passa correndo uma ema
No galho de uma jurema
A pobre ave natura
A noite se desenfurna
Com medo da seriema

Quando chove no sertão
O povo fica contente
Porque evidentemente
Melhora a situação
Sana logo a precisão
O sertanejo se ajeita
Em sua rede se deita
Com confiança espera
Todo pessoal prospera
Quando Deus manda colheita

Podemos observar, neste poema, o poder do elemento chuva em relação ao espaço que o cerca. No início, Canelinha cria imagens relacionadas aos aspectos físicos e naturais da chuva, o movimento da atmosfera e, ao longo do poema, a chuva vai se transformando em algo simbólico que transforma, movimenta e, sobretudo alegra tudo que a cerca. Os bichos vão se esvoaçando, os pássaros começam a cantar, a roça cresce, o gado engorda e, assim, as imagens se misturam, criando um espaço mútuo de mudança em decorrência da chuva. Canelinha finaliza, mostrando o aspecto cultural de seu povo, ao mostrar a alegria do nordestino com a chegada da chuva. Ao tematizar a chuva, a seca, elementos fortemente ligados à vida do sertanejo, Canelinha recria a natureza, utilizando-se de suas vivências e, por meio de sua identidade cultural, cria uma poética em que apresenta uma natureza “eterna”, representativa da vida desde os seus primórdios, remetendo aos princípios vitais mais remotos; a palavra então se eterniza na busca de comunhão entre natureza e poeta.

Canelinha, ao cantar o seu povo, os aspectos naturais de sua terra, a falta da seca, a chegada da chuva, a superação de seu povo, busca o reencontro consigo mesmo, com seus valores, o que Eliade (1991) chama de “eterno retorno”. A recordação tem uma função: evitar que o homem esqueça o que passou. É necessário cultivar o pensamento histórico e até mesmo não deixar que haja um desligamento da terra com os céus. Quando pensamos em esquecer, o tempo retorna, já está de novo na época de resgatar todo o ritual religioso. É um laço que não é desfeito. Canelinha valoriza sua terra, os bichos e seu espaço sagrado. Tolstói já dizia que, “o cantor deve cantar a sua aldeia para cantar o mundo.” Lao Tsé diz algo parecido – ou um “equivalente maior” desta máxima – observando que o sábio não precisa sair de casa para conhecer o mundo. De quantos metros quadrados precisa o homem para conhecer-se? Assim, a poética de Canelinha parte do seu quintal em direção ao mundo. Conhecer a história e a origem dos fatos confere uma espécie de domínio sobre as coisas. “Aquele que é capaz de recordar dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas” (ELIADE, 1991, p.83). A ideia no contexto é que é mais fácil atingir o universal, falando do que conhecemos, do nosso quintal, da nossa rua, de onde chega-se ao bairro, à cidade, ao país, ao mundo. É artificial todo conhecimento que não nos vem diretamente da vida. Canelinha vive, depois escreve.

4.2 Sacralidade: a comunhão com os seres

A natureza expressa nos versos de Canelinha é também uma experiência religiosa. Seja pela contemplação dos seres vivos, na observação da vida dos bichos, ou na representação do sertão nordestino, todo esse universo natural recriado por Canelinha é obra e faz parte do divino de um ser Onipotente e Onipresente, criador de todas as coisas. Sua poesia é da esfera do sagrado e, portanto, mantém uma estreita ligação com uma força superior, capaz de transformar tudo. A natureza religiosa de Canelinha entra em contato com o divino e, por isso, o autor atribui um valor simbólico a todos os elementos representados em seus versos. Mircea Eliade, em sua obra *O sagrado e o profano: A sacralidade da natureza e a religião cósmica*, afirma que: “para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente ‘natural’: está sempre carregada de um valor religioso. Isto é facilmente comprehensível, pois o Cosmo é uma criação divina” (ELIADE, 1992, p. 99).

O homem religioso crê que o cosmo é fruto da vontade dos deuses, o que no íntimo carrega o Mundo de Sacralidade. No conjunto, o cosmos é, ao mesmo tempo, um organismo real, vivo e sagrado. Assim, essa “qualquer coisa” torna-se, por isso, invocador do divino; torna-se, portanto, sagrado, diverso, separado do uso profano, objeto de respeito, veneração e temor. O sagrado revela o fundamento da vida. Abaixo, o poema de Canelinha, “Admiro o que Deus fez porque nenhum homem faz” (p.195). Neste, o poeta revela a natureza como um cosmo que faz parte de um todo criado por Deus. A grandeza da mente do Criador e sua manifestação na natureza:

Olho o sol, a lua,
As nuvens e as estrelas
Fico admirando em vê-las
Cada qual na rota sua
Como um disco que flutua
Nas regiões siderais
Cada planeta é capaz
De renovar todo mês
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Os verdes campos floridos
Com diferentes matizes
Árvores, caules, raízes.
Folhas e galhos coloridos
De abelhas os zumbidos
Atordoam os animais
Mas nenhum consigo traz
Remédio para surdez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Os quadrúpedes vertebrados
 Os ovíparos e herbívoros
 Os bípedes e os carnívoros
 Também os invertebrados
 Vivem nas matas socados
 Por dentro dos pantanais
 Brejos e canaviais
 Escondendo a nudez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

A aranha se enfia
 De uma para outra galha
 Contristada se esmeralha
 Num bom padrão que ela cria
 Usa a geometria
 Dos tempos dos ancestrais
 Quando todos animais
 De estudar tinham vez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Uma casaca de couro
 Nas pachorras ou remachos
 Faz o ninho de garranchos
 Para ela é um tesouro
 Faz programa de calouro
 Por dentro dos vegetais
 Embora feio demais
 Por causa da agudez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Os tatus em seus covis
 Não usam oxigênio
 Nem tão pouco hidrogênio
 Cada um vive feliz
 Terra não enche o nariz
 Tem respirações normais
 Com cinco metros ou mais
 Do som ouve maciez
Admiro o que deus fez
Porque nenhum homem faz

Cantiga de uma rã
 Quando vem quebrando a barra
 O apito da cigarra
 O cântico da jaçanã
 O grito da acauã
 As vozes são desiguais
 Todas notas musicais
 Repetem de uma só vez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

A beija-flor tece o ninho
 No galho da cansanção
 Temendo que o gavião

Venha comer seu filhinho
 Que às vezes fica sozinho
 Por dentro dos vegetais
 Em algum passeio que ela faz
 O berço ninguém desfez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Um dogue de boa raça
 Se ficar em abandono
 Não perde o rastro do dono
 Nos lugares que ele passa
 Se for atrás de uma caça
 Por dentro dos cipoais
 Ou morre engalhado ou traz
 Qualquer cabrito montês
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Alguns filósofos entendem
 Que os irracionais falam
 Porque todos se acasalam
 Se amam e se compreendem
 Os bichos machos defendem
 Suas esposas leais
 As lágrimas sentimentais
 Derramam na viuvez
Admiro o que Deus fez
Porque nenhum homem faz

Poesia é iluminação e, nesta, o poeta se ilumina. O homem religioso tem o desejo de viver o mais perto possível dos deuses. Ao falar da grandeza de Deus nas coisas mais pequeninas, o poeta revela, por meio de sua imaginação telúrica, o esplendor da natureza. Ele encontra a presença de Deus em todos os seres da natureza, mostrando, assim, sua consciência espiritual. No poema, a natureza é ressaltada em uma lógica transcendente de si mesma, ganha um sentido próprio, um ser divino. No mundo do homem religioso, o sagrado revela-se na criação, é o sobrenatural revelando-se no natural. Assim, na poesia de Canelinha, a natureza é manifestação sagrada. Eliade usa o termo hierofania, manifestação do sagrado. É um ato misterioso: a manifestação de algo "de ordem diferente" – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural", "profano" (ELIADE, 2001, p. 17). Notamos, no final dos versos de Canelinha, que os animais descritos no poema revelam-se seres sagrados, pois deixam de assumir características de seres irracionais e passam a representar seres pensantes, inteligentes, que se entendem na sua lógica e que, assim como os humanos, falam, acasalam-se, amam-se, compreendem-se e derramam também suas lágrimas sentimentais. Assim, são hierofanias, revelam algo, já não são mais simplesmente bichos, são seres sagrados. Para aqueles que têm uma experiência religiosa,

toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofanía. Eliade (2001, p.19) relata-nos que “O homem moderno dessacralizou seu mundo e assumiu uma existência profana, e sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas”.

A simplicidade com que Canelinha vê a vida e canta a natureza encanta. Ele consegue extrair imagens belíssimas nos cantos dos pássaros, nos acontecimentos mais banais do mundo natural, sempre destacando o poder do criador. Sua poesia é sensorial. Canelinha, ao exibir as formas esplendorosas da natureza por meio das imagens criadas por ele, expressas com propriedade o telúrico em sua poesia. Ao reverenciar o natural, ressaltar a beleza da flora, da fauna, Canelinha parece compartilhar sua poesia com esse espaço sagrado que representa a natureza em sua poesia. A seguir, algumas estrofes do poema “Vejo a grandeza de Deus nas coisas mais pequeninas” (p.142). Neste, o poeta revela-nos ser um profundo admirador e conhecedor das coisas da natureza, descreve com perfeição a beleza e as surpreendentes características de alguns elementos da natureza, mostrando também a supremacia divina criadora desse universo natural.

No perfume de alguns cravos
 No riso de uma criança
 No prazer de uma festança
 Nos soluços dos escravos
 Na arrogância dos bravos
 Nos mendigos das esquinas
 Nos escombros e nas ruínas
 Nos casebres dos hebreus
Vejo a grandeza de Deus
Nas coisas mais pequeninas

Admiro o pica-pau
 Em cima de um pé de angico
 Fazer barulho no bico
 Como música num sarau
 Os olhos de um bacurau
 Examinando as Campinas
 Medalhas de pedras finas
 Nos pescoços dos plebeus
Vejo a grandeza de Deus
Nas coisas mais pequeninas

No rio o tucunaré
 No jardim o beija-for
 Cada um sem ter motor
 Sabe passar marcha-ré
 Uma cobra sem um pé
 Corre dentro das Campinas
 Os bonecos das meninas

Servindo de filhos seus
Vejo a grandeza de Deus
Nas coisas mais pequeninas

Admiro uma cobra
 Com o tempo largar a casca
 Barata também descasca
 Com o tempo se desdobra
 O mico faz a manobra
 Para procurar resinas
 O povo me dá propinas
 Em troca dos versos meus
Vejo a grandeza de Deus
Nas coisas mais pequeninas

Veja a formiga de roça
 Serrar pau de mamoeiro
 Viajar pelo carreiro
 E acertar com sua choça
 Carregar a folha grossa
 Com as perninhas tão finas
 As heroicas sabatinas
 Nos filhos dos pigmeus
Vejo a grandeza de Deus
Nas coisas mais pequeninas
 [...]

Canelinha redimensiona todo o espaço natural descrito em seus versos. O poeta coloca um contraponto em sua poética, pois ele quer representar a grandeza de Deus por meio das coisas pequeninas. Escolhe os seres menores para enaltecer o esplendor da natureza. O poeta brinca com as palavras e em uma insensatez mágica, como admirando o tucunaré, o beija flor em: “Cada um sem ter motor/Sabe passar marcha ré”.

Canelinha surpreende-nos com o manejo das palavras e, por meio de suas associações inusitadas e surpreendentes, é que percebemos a genialidade desse poeta. Seus bichos, sua mata e seus rios são oníricos e sagrados. “Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelações de uma realidade absoluta, que se opõe a não realidade da imensa extensão envolvente” (ELIADE, 2001, p. 26). A revelação do espaço sagrado tem um valor existencial para o homem religioso e permite que se obtenha um “ponto fixo, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real”. Assim, é como o homem religioso, Canelinha, percebe e poetiza a natureza e todo o espaço natural, por meio de uma sacralidade que integra esses seres naturais a um universo total regido e guiado por um Deus supremo, Criador de todas as coisas.

Esse poema de Canelinha, em que o autor enaltece as coisas pequeninas, dialoga de forma intensa com muitos poemas de Manoel de Barros, cuja poesia tem como característica principal valorizar seres e coisas considerados, em geral, de menor importância no mundo moderno: “Passava os dias ali, quieto, no meio das coisas miúdas” dizia Barros. A seguir, a poesia, “O apanhador de desperdícios”. Neste e em muitos outros poemas, Manoel de Barros canta o que está no chão, louva os sapos, as pedras, as lesmas, os caracóis, ou seja, animais e coisas “que vivem de barriga no chão”:

Uso a palavra para compor meus silêncios.
 Não gosto das palavras fatigadas de informar.
 Dou mais respeito às que vivem de barriga no chão
 tipo água pedra sapo.
 Entendo bem o sotaque das águas
 Dou respeito às coisas desimportantes
 e aos seres desimportantes.
 Prezo insetos mais que aviões.
 Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis.
 Tenho em mim um atraso de nascença.
 Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos.
 Tenho abundância de ser feliz por isso.
 Meu quintal é maior do que o mundo.
 Sou um apanhador de desperdícios:
 Amo os restos como as boas moscas.
 Queria que a minha voz tivesse um formato
 de canto. Porque eu não sou da informática:
 eu sou da invencionática.
 Só uso a palavra para compor meus silêncios.

Com a sensibilidade de poeta, o autor afirma: “Quando as aves falam com as pedras e as rãs com as águas – é de poesia que estão falando”. Assim como em Canelinha que compartilha e admira o barulho do pica pau, a cobra sem pé, correndo por entre as matas ou, até mesmo, quando o poeta narra o trabalho engenhoso da formiga de roça. Ambos os poetas buscam a primazia e a imortalidade da natureza, procurando mostrar e se conectar com este espaço eterno e natural. Mais uma vez, observamos a exuberância e a beleza da natureza que tanto é cantada na poesia de Canelinha. No poema, “A Noite” (p.153), o poeta utiliza-se de imagens simbólicas para descrever a beleza da noite e mostrar o poder de mistério em sua poesia, o que já é um grande incentivo à imaginação.

O sol se esconde no alto monte
 O horizonte se avermelhaça
 Algumas nuvens se encontrando
 Se misturando igual fumaça
 pelo espaço se evoluindo
 Diversas cores se confundindo

Vem o escuro tudo embaraça

Os curiango passam voando
Se atropelando sobre os paus
Voam corujas batendo asas
Caçando casas de bacurau
As seriemas vão se trepando
nos altos galhos se agasalhando
se ocultando dos lobos maus

As águas correm por sobre as valas
Se ouve falas de alguns marujos
A onda quebra em altos trancos
Pelos barrancos de lodo sujos
Lobo, ariranha, raposa e lontra
Num só dilema tudo se encontra
Cassarem moluscos ou caramujos

Uma gaivota lá na camboa
Se espanta e voa para o deserto
A lua nasce tão vagarosa
Mas copiosa em horário certo
Alguns planetas vão se surgindo
Lá nos espaços nos sugerindo
Uma ideia que estão bem perto

Porém tão longe quando iluminam
Que nos fascinam com seus faróis
Até parece que estas centelhas
São as ovelhas que somos nós
Que após a morte vamos voando
Noutras estrelas nos transformando
Como afirmavam nossos avós

Nesta poesia, o poeta utiliza uma linguagem sugestiva, cheia de metáforas, para expressar a chegada da noite e toda a transformação que ocorre na natureza. Poesia é palavra, é linguagem e, neste poema, Canelinha consegue, por meio da linguagem lírica criar metáforas carregadas de simbologia. Poesia é uma forma peculiar de dizer, de expressar: "Não é com ideias que se fazem/ versos, é com palavras" como bem disse Mallarmé. Dessa forma, Canelinha cumpre seu papel personificando as imagens, que exemplificam a integração cósmica de Canelinha. Os bichos/pássaros são como homens: o voar com a ideia de correr, atropelar. "Tudo que se move é sagrado" já dizia o poeta místico Willian Blake. Neste poema Canelinha, apresenta-nos várias passagens simbólicas como a caça dos animais que, geralmente, acontece à noite. O encantamento é total e, ao final acontece o deslumbramento, o autor convida o leitor à imaginação. O poeta lembra a passagem simbólica que nos é contada na infância pelas avós as quais acreditavam que, quando a gente morre vira estrela ou como Guimarães Rosa "As pessoas não morrem, ficam encantadas". Essas imagens mostram a

iluminação poética e a emoção estética que o poeta cria, por meio desses elementos carregados de metáforas. Os pássaros, nesse poema, assumem o movimento trazido pela noite. Elemento sempre presente na poesia de Canelinha, o pássaro é um símbolo ligado ao reino da imaginação e ao divino.

Com a forte presença de simbolismo, na criação literária de Canelinha, percebemos que o autor traduz uma arte impulsionada pelo inconsciente e pelo oculto. Por meio de sua inspiração poética, conseguimos nos conectar, de uma forma espontânea e natural, às facetas imaginárias da mente humana. Sua poesia trata de temas universais e comuns ao homem de todas as épocas e de todos os tempos. Para compreender e explorar essa linguagem simbólica e lírica, que o poeta utiliza para revelar e traduzir a sua concepção e percepção de mundo, precisamos recorrer à crítica do imaginário, bem como apoiar nas teorias de Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, e Gaston Bachelard, utilizando a mitocrítica como aporte teórico para a análise de alguns poemas do autor que abordam a temática simbólica. Esse método sistematizado por Durand consiste na interpretação de procedimentos imagéticos, simbólicos e míticos da criação literária. Ao analisarmos a obra de Canelinha, percebemos que ele pode ser considerado um poeta do imaginário, devido à carga simbólica presente em sua obra.

4.3 Formas simbólicas e imagens artísticas: a pedra enigmática

Os desenhos criados por Canelinha fazem parte do universo imaginário e artístico do poeta. O verdadeiro artista sente a necessidade de se expressar, de mostrar sua arte e, Canelinha tem esse mérito, pois a expressou de uma forma intensa, viva, surpreendente e diversificada; seja na música, na poesia, nas esculturas ou, até mesmo, pelos desenhos retirados de um mais improvável objeto (uma pedra) por ele mesmo encontrado. Com a sensibilidade genuína de um artista, ele nos revela por meio de uma pedra, imagens inesgotáveis, formas simbólicas de seres híbridos, em que se fundem homens e animais, todos desenhados no mesmo contorno da pedra. Assim, este objeto “mágico”, a pedra, torna-se fonte inesgotável de imaginação criativa, formas que também se manifestam em sua poesia.

Abaixo seguem as figuras 3 e 4 que mostram dois lados da pedra enigmática, a qual tanto inspirou o artista Canelinha.

Figura 3



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Figura 4



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Canelinha muito se orgulhava dessa pedra, ela inspirava sua mente criativa, seu mistério o fascinava e era um grande prazer mostrá-la para as pessoas. Muitos se encantavam com a forma criativa de Canelinha, ao conseguir visualizar tantas figuras híbridas na pedra, alguns conseguiam vê-las, talvez os mais imaginativos, e outros não, ficavam intrigados, desejando descobrir também as imagens que o artista enxergava, quiçá precisassem de um pouco mais de imaginação para desvendá-las. O poeta a valorizava e a considerava um objeto mágico, capaz de representar infinitas possibilidades de desenhos enigmáticos. Assim, como os seus desenhos, a origem da pedra também era mistério, sua descoberta deve-se ao acaso, porém devemos nos lembrar da sabedoria popular de que “nada acontece por acaso”. Em meio a uma forte enxurrada perto de sua casa, em Ipiaçu Canelinha a encontrou, ou talvez “ela

mesma” tenha escolhido o poeta, pois é bem provável que outra pessoa pudesse não notar aquele objeto comum ali, no meio das águas. O poeta com seu olhar artístico a percebeu e logo se viu maravilhado com seu formato original, para ele, um objeto valiosíssimo e que, mais tarde, serviu de fonte inspiradora para criar imagens surpreendentemente geniais e de grande complexidade simbólica. Canelinha tinha tanto apreço e zelo pela pedra que até a registrou em cartório, o documento está, em anexo, no final deste trabalho. Eis aqui, um trecho desse documento:

Manoel Pereira de Oliveira declara, para fins de Direito que: Em 1973, encontrou na cidade de Ipiacu, Estado de Minas Gerais, uma PEDRA de peso 300 gramas, a qual vem estudando detalhadamente seu formato. Através de seu formato já conseguiu tirar vários desenhos, conforme o mesmo pode demonstrar na prática. (São Paulo, 02 de abril de 1979).

Segundo relato de familiares, Canelinha mostrou a pedra a várias pessoas que talvez pudessesem se interessar pela sua riqueza de detalhes, muitos queriam comprá-la, outros queriam expô-la em museu. Assim, Canelinha decidiu registrá-la para deixar documentada a sua posse. O poeta conseguiu extrair da pedra uma grande diversidade de imagens, muitas delas representando figuras híbridas. Há imagens que representam a religiosidade, manifestada pelas figuras de santos, de Maria e de Jesus. O artista também representou a natureza em seus desenhos, ele visualizava pássaros, borboletas, cavalos, elefantes, macacos, cachorros, ursos e cobras, enfim, uma infinidade de bichos, bem como elementos naturais como frutas e vegetais. Também representou o ser humano, o homem, a mulher, a criança e o velho. A grande genialidade nesses desenhos não consiste em apenas o poeta ser capaz de visualizar esses elementos em uma pedra, vai além, o artista os cria, muitas vezes, dentro de um contexto híbrido, as imagens confluem-se umas com as outras e é, justamente, essa hibridez que torna os desenhos fascinantes. Dentro do mesmo contorno, os desenhos vão criando um significado próprio, carregado de simbolismo e imaginação criativa.

A imaginação de Canelinha é criadora e as imagens impulsionam sua arte. Para Bachelard, o teórico das imagens, “É preciso nunca perder de vista o mais profundo do psiquismo, onde germinam as imagens.”. Esse autor encontrou em Jung a noção de arquétipo e de inconsciente coletivo para embasar suas concepções, acerca do psiquismo e da origem da imaginação criadora. Para Bachelard, a imagem é o novo, não deriva de outra instância e a criação da obra de arte provém do inconsciente coletivo. As imagens, representadas pelas figuras desenhadas e visualizadas por Canelinha, são representações da fantasia. A

imaginação criativa dos desenhos de Canelinha são características que representam a noção de Jung, em relação à imaginação, uma vez que, para ele, psique é imagem. Para a estudiosa Perrone (2007), a atividade psíquica, em sua concepção, é a própria fantasia. Esse fenômeno que se dá, incessantemente, é a manifestação da imaginação por meio de atos constantes de criação, pois ela é um processo vital, uma atividade autônoma. Jung vê a imaginação como criadora, desse modo: elemento vivo de ligação e a corrente de criação contínua. Observa o autor:

A psique cria a realidade todos os dias. A única expressão que me ocorre para designar esta atividade é a fantasia. Às vezes aparece em sua forma primordial, às vezes é o produto último e mais audacioso da síntese de todas as capacidades. Por isso, a fantasia me parece a expressão mais clara da capacidade específica da psique [...] (JUNG, 1991, p.73).

Assim, a criatividade está enraizada na camada mais profunda do inconsciente. Para esse estudioso, as fontes da capacidade de criação estão contidas nesse inconsciente impessoal, coletivo, de onde emerge o novo. O artista é levado a imergir no manancial dessas forças criativas que é patrimônio da humanidade e, delas, configurar sua obra. Por isso, no artista são desencadeadas forças poderosas:

Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado (JUNG, 1985, p.130).

Portanto, de acordo com a concepção junguiana, é preciso reconhecer, na arte, a vivência originária, uma essencialidade desconhecida. Trata-se do terreno da intuição, que abre o caminho para áreas obscuras, uma porta para o desconhecido. Para Jung (1985) o segredo do mistério criador comporta um paradoxo: só pode ser explicada de modo pessoal enquanto homem; “mas enquanto artista, ele não poderá ser compreendido a não ser a partir de seu ato criador”. O autor acrescenta:

[...] a psicologia do artista constitui um assunto coletivo e não pessoal. Isto porque a arte, nele, é inata como um instinto que dele se apodera, fazendo-o seu instrumento. Em última instância, o que nele quer não é ele mesmo enquanto homem pessoal, mas a obra de arte. Enquanto pessoa, tem seus humores, caprichos e metas egoístas; mas enquanto artista ele é, no mais alto sentido, “homem”, e homem coletivo, portador e plasmador da alma inconsciente e ativa da humanidade. (JUNG, 1985, p. 157).

Abaixo apresentamos as Figuras 5 e 6 com desenhos criados pelo artista a partir da pedra.

Figura 5



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Na Figura 5, temos o desenho do pássaro bicando o caju, moldados pelo contorno da imagem da pedra. Percebemos que ambos os elementos naturais estão conectados entre si. Canelinha, por ser um homem telúrico, ligado ao universo natural e cósmico, percebe que a imagem do pássaro está em comunhão com o caju, fruta típica do Nordeste, remetendo-nos ao passado e às origens do artista.

Figura 6



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Na Figura 6, temos mais uma vez a figura do pássaro e do caju bem como a figura do elefante. Notamos que os três elementos mantêm uma relação entre si. A cauda do pássaro é, na verdade, a tromba de um elefante. Esses elementos da natureza constituem uma realidade híbrida, mas que, ao mesmo tempo, atribuem um significado comum, o pássaro e o elefante assumem características físicas um do outro. As cores também assumem papel importante no desenho, sempre coloridas e fortes, talvez o artista quisesse mostrar, com isso a vivacidade desses elementos naturais, sua energia, força e beleza, todo o vigor sagrado da natureza. A grande genialidade dessas imagens é também a diversidade de possibilidades de interpretação, a partir dessas composições, o artista cria uma identidade própria que marca e caracteriza seu trabalho artístico. Nesses dois desenhos, Canelinha explora a relação da natureza com ela mesma, mostrando uma ligação desses organismos vivos. Em toda obra de Canelinha, o pássaro – esse elemento ascensional faz-se presente, em muitos de seus poemas e também em seus desenhos. Bachelard (2001, p.69) já dizia que “[...] o pássaro de todos os seres voantes, realiza a imagem primeira, aquela que vivemos em nossos sonos mais profundos”.

O artista cria, sem o compromisso de se prender a sua realidade imediata, (arte = ficção). As figuras de Canelinha se relacionam com a Pintura Naif ou primitiva, também chamada de folclórica ou ingênua (arte popular). Identificada como uma pintura simples, com pureza das cores, falta de perspectiva, imagens chapadas, composição sem muita complicação e com expressão instintiva, espontânea e original, assim como podemos perceber também nas figuras de Canelinha.

Canelinha foi um verdadeiro artista, pois desde sempre teve alma de poeta. Desde pequeno já apresentava talento para desenhos. Com tal sensibilidade, foi capaz de extrair arte de formas naturais, como de uma pedra, revelando imagens inesgotáveis do inconsciente, expressas em formas simbólicas de seres híbridos. O artista consegue transformar coisas comuns, em algo belo, ou como bem definiu Picasso, quando afirma: "Há pessoas que transformam o sol em uma mancha amarela, mas há aquelas que transformam uma simples mancha amarela no próprio sol" (não paginado).

Gaston Bachelard, em seus estudos recoloca “a imaginação no centro entre os estudos do pensamento objetivo na direção do objeto científico”. Para o autor, a imagem é um começo absoluto; ao contrário da redução da imaginação à percepção e à memória, ele garante a autonomia da imagem e respeita o seu próprio ser, quer apreendê-la em sua singularidade, no instante poético e metafísico de sua criação. Assim, pode-se dizer que, para Bachelard, a imagem é uma expressão arquetípica. Em seus estudos dos quatro elementos, o fenomenólogo

resgata a poesia como meio de conhecimento, pois ela é da esfera do simbólico, do sensível e do subjetivo. Por meio de flutuações de técnicas e variações, o imaginário fecha-se sobre algumas grandes imagens, conforme a criatividade do poeta. A imagem, por isso, está acima de qualquer significante, cabendo a ela além de revigorar a língua, também enriquecer o pensamento. Esse universo imagético é, constantemente, representado na obra de Canelinha. A seguir, mais alguns desenhos feitos, a partir da observação da pedra, nas Figuras 7 e 8.

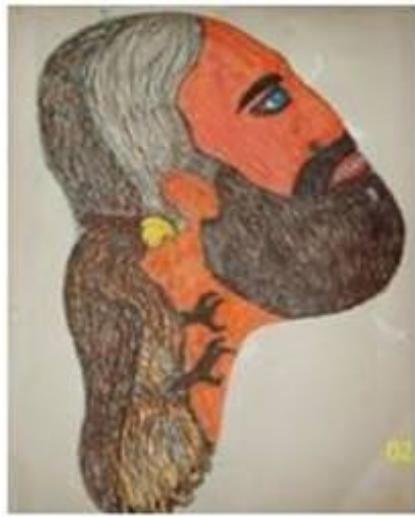
Figura 7



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Observamos na Figura 7 a confluência de seres, a conexão e comunhão de mulheres, homens e bichos, sendo que os desenhos não seguem apenas uma direção. O desenho pode ser interpretado por vários ângulos. Há duas mulheres em união com uma terceira, envolvidas também pela figura masculina em união com um pássaro. A cabeça de uma mulher está interligada à imagem do homem e do pássaro, assim como à saia da mulher sentada que, ao mesmo tempo, também representa uma barba. Nesta figura, temos uma reunião de seres antropomórficos, envoltos em um mesmo contorno e um mesmo significado.

Figura 8



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Na Figura 8 há, também, a figura de um homem (Jesus), sobre a qual explicava Canelinha, talvez a forma mais representativa dentre as desenhadas. O rosto de Jesus, representado pela face humana nos desenhos, remete-nos também ao formato da pedra isto é, para Canelinha o formato da pedra representava o perfil do rosto de Jesus Cristo.

Notamos, ainda, um pássaro interligado ao homem, cujas garras podem ser também a garganta do homem. Observamos, nessas figuras criadas por Canelinha, um encadeamento de visões imaginárias, mas que seguem uma lógica comum. Há sempre uma comunhão entre homens e bichos, elementos que constituem fisionomias humanas em ligação com alguns elementos naturais, seguindo para uma convergência, em direção a um encontro.

Para Canelinha, o sagrado manifestava-se naquela pedra. O artista sentia muito prazer em mostrar a pedra às pessoas, bem como desvendar, com elas, aqueles desenhos imaginados por ele. O poeta queria que todos vissem as imagens híbridas que ele visualizava na pedra. Algumas imagens apenas ele conseguia ver, passava horas apreciando e, como ele mesmo dizia: “estudando” a pedra. Às vezes, apenas por deleite, ficava a admirá-la, assim como fazemos em frente a uma obra de arte, ou ao lermos um poema ou, até mesmo, ao ouvirmos uma música que nos causa emoção. Afinal, a função da arte é provocar o deslumbramento criado pelo belo. As imagens de Canelinha revelam também o caráter arquetípico da imagem artística defendida por Jung. A pesquisadora Perrone (2007), em seu artigo, “A *imaginação criadora: Jung e Bachelard*”, (2007), faz importantes reflexões acerca do papel da obra de arte, seguindo as concepções junguianas:

A obra de arte é feita com algum grau de intencionalidade já que ela pressupõe um espectador e a ele se dirige. O artista configura a obra, nela imprime força e mistério que atingem seu espectador. Desse modo acontece uma corrente de comunicação entre o receptor da obra e seu criador ou entre a alma do espectador e a imagem materializada na obra (no caso da pintura ou da escultura) que se dá por meio do arquétipo (PERRONE, 2007, p.7).

É impossível não nos impressionarmos com as imagens criativas do artista. As imagens da pedra de Canelinha remetem-nos à imagem primordial e, talvez, por isso, causem um impacto que nos leva a buscar entender esses novos elementos criados, pelo poeta. Isso nos conduz à interação, pois o novo gera uma curiosidade e desperta o nosso interesse em descobrir o significado. De acordo com Jung (1985), a obra de arte propicia a geração dessa corrente impressiva entre o autor da imagem e quem a acolhe:

Para compreender seu sentido é preciso que ela nos modele do mesmo modo que modelou o poeta. Compreenderemos, então, qual foi a vivência originária deste último. Ele tocou as regiões profundas da alma, salutares e libertadoras, onde o indivíduo não se segregou ainda na solidão da consciência, seguindo um caminho falso e doloroso. Tocou as regiões profundas, onde todos os seres vibram em uníssono e onde, portanto, a sensibilidade e a ação do indivíduo abarcam toda a humanidade (JUNG, 1985, p.161).

A natureza da imagem artística tem uma significação que se institui no impacto que causa no receptor. Acontece um encontro da alma do autor, por meio da obra, com a alma do receptor, já que é a alma universal que está ali presente. Canelinha mantinha um sentimento religioso com essa pedra, para ele sagrada, pois a cada imagem que o artista conseguia visualizar era como se experimentasse o momento de “revelação”, sensação comum ao homem religioso. Segundo Eliade (2008), na visão do homem primitivo, a tendência de “descobrir” o mundo que o rodeia, a “conhecer”, a “compreender” esse mundo, a si mesmo, a natureza e a sociedade comprova que tudo está revestido de sacralidade. Eliade observa que, ao longo da história, muitos objetos, antes reduzidos à esfera natural, converteram-se em sagrados por todos os membros de uma determinada comunidade, após a revelação destes, em algo distinto de seu signo inicial, conferindo-lhe potencialidade de ser sacralizado pelo fato de haver sido criado pelos deuses. Para esse pesquisador o Cosmos é uma criação divina, dessa forma, a Natureza revela-se ao homem religioso impregnada de sacralidade, pois ela transcende “do natural” e eleva-se ao “sobrenatural”, onde a ontofania e a hierofania se unem.

Desse modo, a pedra de Canelinha, um elemento da natureza, revela-se como um objeto de manifestação sagrada. Percebemos que, por meio do simbolismo das imagens

híbridas, o poeta consegue relacionar e estabelecer correspondência entre o humano e os elementos naturais, agrupando-os no mesmo patamar. Assim, mostrando a divindade do Cosmos em que o homem e os elementos da natureza incluem-se nesta criação e, nesta santidade, ambos correlacionam-se em um significado religioso que atinge uma dimensão espiritual. As imagens de Canelinha levam-nos a um tempo mítico, ancestral e, talvez com isso, o artista quisesse religar-se as concepções míticas dos seus antepassados como homem primitivo, mantendo seu vínculo religioso com o mundo. “A função dos mitos consiste em fornecer significação ao mundo e a existência humana. O mundo pode ser discernido como Cosmo, perfeitamente articulado, inteligível e significativo” (ELIADE, 1991, p.128).

Canelinha talvez quisesse se aproximar do divino, por meio desses desenhos enigmáticos. Para Eliade, os mitos devem ser conhecidos como documentos literários e artísticos, e não como expressões de uma experiência religiosa vinculada ao rito. Essas imagens arquetípicas, presentes nos desenhos de Canelinha, oferecem representações míticas, é como se o artista, por meio delas, estivesse rememorando os mitos, na tentativa de encontrar alguma explicação e conhecimento do mundo e de todos os seres cósmicos envolvidos. Para Eliade é somente pela recordação que se domina o passado. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas, ou seja, aprendemos não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem (ELIADE, 1991).

Dando continuidade, retomamos as análises de algumas figuras criadas por Canelinha, a partir da pedra. A forma que Canelinha desenha as imagens em comunhão com seres, parece ser um processo natural. A sua capacidade de imaginar permite a ele criar figuras carregadas de sentidos simbólicos. Por meio de seu pensamento criativo, o artista produz seres antropomorfos, misturando homens e bichos, conforme Figuras 9 e 10:

Figura 9



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

A Figura 9 apresenta um pássaro bicando uma cobra, esses inter-relacionados a uma onça, ou talvez uma leoa, parecendo que todos os seres estavam à procura de alimento. Isto nos remete à questão da caça, envolvida nesse desenho, como uma necessidade vital tanto do ser humano quanto dos animais.

Figura 10



Fonte: Originais do poeta (a partir da década de 70)

Na Figura 10, há o hibridismo de imagens: a onça parece estar agarrada a um pau, o qual logo se transforma em representação feminina, uma mulher, ambos se entrelaçam. Percebemos nessa mistura de imagens e nessa fusão de elementos, o quanto o imaginário do artista Canelinha é rico e como ele consegue representar, por meio dessas formas enigmáticas, seu pensamento artístico e criativo.

Podemos dialogar, então, com o pintor Giuseppe Arcimboldo, pintor italiano. Suas obras principais incluem a série *As quatro estações*, em que usou, pela primeira vez, imagens da natureza, tais como frutas, verduras e flores, para compor fisionomias humanas. O toque de mestre do pintor foi utilizar, em cada tela, elementos que correspondessem ao tema retratado. Assim, *A Primavera* é composta basicamente por flores; *O Verão*, por frutas próprias dessa estação; *O Outono*, por folhas e frutas dessa época do ano; e *O Inverno*, por uma "árvore sem folhas". O mesmo acontece com o restante de sua obra. A Figura 11, a seguir, expressa o hibridismo de imagens, assim como acontece também em Canelinha:

Figura 11 – *Vertumnus*

Fonte: Arcimboldo (1590)

Esta pintura, *Vertumnus* (1590) representa um antigo deus romano da vegetação e da transformação. Arcimboldo pintou *Vertumnus* com a fisionomia de Rodolfo II, um imperador romano. O artista ficou reconhecido com suas pinturas antropomórficas, graças aos vanguardistas do século XX. Por meio de sua visão vegetariana, ele explorou a relação do homem consigo mesmo e com a natureza. De acordo com o escritor Leo Cunha (1996), em sua obra *O inventor de brincadeiras*, as obras mais famosas de Arcimboldo são as várias cabeças compostas, que retratam perfis humanos, a partir da reunião de bichos, pessoas, plantas e diversos objetos. Suas telas não eram vistas, na época, apenas como pinturas, funcionavam como um jogo, uma brincadeira. O pintor via uma ligação singular entre seres humanos e outros organismos vivos. Sobre Arcimboldo, ainda, destacamos:

Houve um pintor chamado Giuseppe Arcimboldo (1527–1593), que compôs rostos humanos usando cenouras, berinjelas, rabanetes, tomates, cebolas, alhos, uvas, azeitonas, pêssegos, figos [...] Não sei de onde lhe veio essa idéia e nem como ele conseguiu [...] Talvez ele acreditasse que nós somos hortas e pomares, onde crescem frutos, legumes e hortaliças. Quem sabe ele estava certo? (RUBEM ALVES, 2001, não paginado).

Assim como Arcimboldo, o artista Canelinha em seus desenhos apresenta imagens híbridas. Ambos produziram uma arte criativa e inusitada, representando identidades múltiplas de significação e com diversas possibilidades de interpretação por parte do espectador – um jogo visual que enche os olhos de um bom apreciador da arte. Ambos,

sujeitos cientes de que nós e tudo ao nosso redor está diretamente ligado à natureza. Portanto, tanto nas pinturas vegetais de Arcimboldo como nos desenhos híbridos de Canelinha, percebemos que ambos refletem, em suas obras, uma busca pelo entendimento sublime que está relacionado às imagens primordiais. Nessa mistura de ideias e de formas imprecisas, tecem um a ligação mítica com o cosmos.

Para Eliade viver os mitos implica em reviver uma experiência religiosa. É religiosa por reatualizar os eventos significativos, assistindo novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e, tornando-se contemporâneo deles passa a viver o tempo primordial – o inicial. É considerado, então, o tempo forte do mito, onde se vive algo novo, mas que se manifestou há muito tempo. O mito revela que o mundo, o homem e enfim a vida tem uma história e uma origem sobrenaturais e que essa história tem o seu grau de importância que não pode ser desprezado.

Para alguns era apenas uma mera pedra encontrada ao acaso, mas para Canelinha, ela tinha um valor sagrado, era um elemento mágico que o fascinava a cada descoberta nova de imagens. Com seus desenhos, assim como na poesia, Canelinha conseguia “sonhar”, transformar sua cruel realidade e externar sua imaginação criativa em uma tentativa de talvez acalmar suas dores diante de tantos infortúnios vividos em sua existência. A Imaginação criativa do poeta é, indiscutivelmente, uma de suas grandes qualidades como artista. As figuras surreyentes, criadas por Canelinha, muito se relaciona com o imaginário estudado por Gilbert Durand. Para esse teórico, a imagem é a matéria de todo o processo de simbolização, fundamento da consciência na percepção do mundo. Imaginário é a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo. É o conjunto relacional de imagens que dá significado a tudo o que existe. Uma resposta à angústia existencial, frente à experiência “negativa” da passagem do tempo.

Durand (1989, p.14) define imaginário como: “O conjunto das relações de imagens que constituem o capital pensado do homo-sapiens”. O ser humano, desde os primórdios, tem a capacidade de criar símbolos. O autor utiliza o termo, imaginário, ao invés de simbolismo, uma vez que, para ele, o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário. Os símbolos constelam, porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetípico, porque são variações sobre um arquétipo. Assim, podemos dizer que o imaginário do poeta Canelinha, repleto dessas reminiscências arquetípicas, revelou-se de forma artística nas imagens visualizadas por ele na pedra e esta seria o objeto simbólico encontrado por ele para se religar a esse tempo mítico e infinito. Para Durand (1989), a formação do imaginário se dá, a partir da consciência

da angústia, diante do tempo e do medo da morte que gera consequentes e díspares reações: de luta (heroica), de eufemização (mística) ou, ainda, de conciliação entre as duas reações anteriores, ou seja, sintética/disseminatória ou dramática. Essa angústia estaria relacionada ao conflito vivido pelo homem (*sapiens*) no seu processo de vida, na tensão entre o sujeito e o mundo; um processo necessário para se adquirir uma consciência de si e uma consciência do mundo, a consciência da morte e do tempo que passa e, consequentemente, do envelhecimento – o que é denominado “trajeto antropológico” (DURAND, 1989).

É neste caminhar reversível, do interior para o exterior e do exterior para o interior, que se instala a investigação antropológica do imaginário. O autor relata também que as constelações de imagens convergem em torno de núcleos organizadores, ou seja, de uma energia psíquica. Assim, podemos dizer que o imaginário é o que dá forma aos pensamentos, ele subjaz a estes e às ações do ser humano. Durand (1989) define estrutura como uma forma transformável que converge em torno de constelações simbólicas situadas em pólos opostos, definindo o regime. Este regime polarizado é assim motivado pelos traços caracteriológicos do indivíduo e pelas pressões históricas e sociais sofridas por ele. Portanto, notamos pelas formas simbólicas expressas por Canelinha, por meio dos desenhos que ele, por alguma razão no seu imaginário de artista, conseguiu visualizar e exprimir sentimentos nos seus desenhos criados, a partir da pedra. Canelinha, realmente, tinha alma de artista e a expressou intensamente em vários formatos, mostrando por meio dela, sua impressão sobre o mundo e as coisas. A função da arte e seu valor baseada na representação simbólica do mundo humano. Canelinha tem esse valor, pois por meio de sua arte transformou uma mera pedra em objeto artístico representativo de imaginação artística e simbolismo:

Arte é conhecimento, e partindo deste princípio, pode-se dizer que é uma das primeiras manifestações da humanidade, pois serve como forma do ser humano marcar sua presença criando objetos e formas que representam sua vivência no mundo, o seu expressar de ideias, sensações e sentimentos e uma forma de comunicação (AZEVEDO JÚNIOR, 2007).

Ao longo da história, várias são as pedras enigmáticas com valor simbólico, carregadas de mistérios assim como a pedra de Canelinha. Na Inglaterra, temos a *Stonehenge*, conhecida como o círculo das pedras, até hoje incerta a origem da sua construção, bem como sua função, mas, acredita-se que era usada para estudos astronômicos, mágicos ou religiosos.

Temos ainda as pedras preciosas e suas propriedades as quais despertam interesse aos estudiosos, desde a Antiguidade. Ao longo dos tempos, as pedras e cristais foram utilizados

como adornos e suas propriedades usadas como instrumentos de prevenção e cura de doenças. Eram também consideradas talismãs e amuletos. Há, também, a pedra filosofal *Lapis Philosophorum*, encontrá-la era um dos principais objetivos dos alquimistas, geralmente da Idade Média. Com ela, o alquimista poderia transmutar qualquer "metal inferior" em ouro, também seria um elixir para prolongar a vida, curar qualquer enfermidade e trazer revitalização espiritual. De acordo com o filósofo Alberto Magno, estudioso da alquimia, a pedra filosofal, para os alquimistas, era aproximação de Deus, talvez também fosse assim para Canelinha.

Há também, a passagem bíblica, segundo a qual Pedro foi chamado a tornar-se a pedra de fundamento da futura Igreja Cristã, a pedra perfeita personificada pelo sucessor de Cristo. No contexto bíblico, encontramos várias passagens em que a pedra é descrita como um poder e símbolo representativo de Javé (Deus), "Urim e Tumim" – "luzes" e "verdades ou perfeições" – pedras como meio de Javé revelar sua vontade (WALTON, 2006, 108-109). De acordo com o pesquisador Pedro Evaristo a resposta dada por estas pedras traria luz e verdade à questão que fora perguntada a Divindade, haja vista que elas eram usadas pelo sacerdote para descobrir a vontade de Deus em determinadas circunstâncias, principalmente quando a vontade de Javé não havia sido revelada por outros meios, como a profecia, sonho ou visão.

Temos também a "Pedra Bruta", símbolo do Grau de Aprendiz Maçom. Ela representa a natureza humana, ainda não trabalhada, rústica como o homem é encontrado na sociedade. Simboliza a imperfeição espiritual do homem. Representa o começo, e o início de todo o ensinamento que a Maçonaria transmite a seus adeptos. Sua aparência grosseira, tal como se encontra na natureza, transmite imagem de algo que precisa ser desbastado, lapidado, assim como o homem pode se tornar mais polido e útil.

Eliade (2008) em seu livro, *Tratado de História das Religiões*, aborda a temática das pedras sagradas. As pedras passam a fazer parte da categoria de sagrada, devido a sua própria natureza – as pedras são "perpétuas" e, nesse sentido, elas são adoradas por aquilo que elas representaram, e não pela sua própria existência. As pedras sagradas, segundo o autor, em sua maioria eram vistas como meio para se acessar alguma coisa, e não objetos de culto em si. Assim, como a pedra de Canelinha, o poeta não cultuava a pedra em si, mas tudo aquilo que, por meio dela, ele conseguia dar um significado sagrado pela descoberta das imagens: o encontro do homem com o sagrado. Eliade trata também das Pedras Hierofânicas – pedras que manifestavam o sagrado. Estas pedras são representativas de uma presença superior. Elas, assim, serviriam para mediar a presença divina para os povos. Para Eliade, a pedra torna-se

sagrada, porque ela faz parte de uma realidade superior; é separada de outras pedras, porque ela constitui uma manifestação do sagrado, ou porque ela relembra um evento ou um ato memorável, elevado ao *status* de mítico. Como sagrada, aquela pedra, em particular, é vista como uma que é “[...] impregnada de um poder mágico ou religioso, em virtude de sua forma simbólica ou de sua origem” (ELIADE, 1992 p, 18).

Portanto, é possível afirmar que os desenhos criados pelo poeta, por meio de sua “pedra sagrada”, são representações de “alumbramento”, um termo que significa: iluminação, inspiração sobrenatural, e que pode ser compreendido, também, como experiências pelas quais passamos e que parecem não ser “deste mundo”; momentos singulares, impregnados de algo maravilhoso que, de repente, nos toca e fascina, uma espécie de encantamento. E é o que justamente esses desenhos provocam, pois a fusão destes seres híbridos (homens, bichos, coisas) os torna pura fonte de simbologia e significados múltiplos. Esses desenhos trazem consigo uma forte carga mística, devido ao seu mistério, pois essa confluência de seres remete-nos a algo, além do racional e do material, atingindo o imaginário, o místico, o espiritual e, portanto, o simbólico.

Os desenhos da pedra de Canelinha também dialogam com a pintura Naif. O termo “Arte naïf” surgiu através do apelido que foi usado para designar tanto a pintura quanto a personalidade de Henri Rousseau em 1890, um pintor autodidata admirado pela vanguarda artística dessa época, que incluía gênios como Picasso, Matisse e Brancusi, entre outros. Rousseau foi o primeiro naïf moderno a ser exposto e valorizado, considerado o pai da arte naïf por Lucien Finkelstein (fundador do Museu Internacional de Arte Naif do Brasil). A partir da obra de Rousseau a crítica passou a considerar os artistas e obras não oriundos de movimentos artísticos ou escolas de arte, como de grande interesse, devido a originalidade, pureza e técnicas não formais presentes nas pinturas. Para o escritor francês Marcelo Proust, “Aquilo que vocês chamam de pintura naïf é o sonho de um sonho” (FINKELSTEIN, 2001).

O dicionário diz que naïf é aquilo que retrata simplesmente a verdade, a natureza sem artifício ou esforço: que é graciosamente inspirado pelo sentimento. O adjetivo francês naïf vem do latim *natus*, que significa nascente, natural, espontâneo, primitivo. Assim, pode ser substituído também por ingênuo e primitivo. Essas definições poderiam servir para caracterizar a pintura naïf, que é natural, livre e pura. (FINKELSTEIN, 2001).

Único no país, o Museu Internacional de Arte Naïf (MIAN) dedica-se à divulgação e à valorização desse gênero artístico representado por um acervo formado a partir da coleção particular de Lucien Finkelstein, joalheiro de origem francesa radicado no Rio de Janeiro.

Mantido pela Fundação Lucien Finkelstein, o MIAM, aberto ao público em 1995, tem hoje sob sua guarda cerca de seis mil obras de artistas naïf nacionais e duas mil de estrangeiros, dentre as quais peças que datam do século XV, além das duas maiores telas naïf em exposição no mundo.

“A pintura naïf nada mais é que a ingenuidade em sua expressão mais autêntica, uma realidade ativa, vinda diretamente das profundezas de nossa vida ancestral. A pintura naïf pode ser considerada a arte mais direta, mais sincera e menos entravada pelas convenções.” (Anatole Javovsky apud FINKELSTEIN 2001). Observemos uma pintura do artista plástico paraibano Tito Lobo, reconhecido pintor nordestino representante da pintura Naif.

Figura – 12



Fonte: Tito Lobo (2012)

Percebemos nessa pintura naïf de Tito Lobo que assim como os desenhos de Canelinha as figuras se entrelaçam. Há uma confluência de seres homens bichos se interagem e formam um todo representado.

O objeto artístico de Canelinha não se limitava à pedra. Ele, por muitos anos, teve um pequeno ateliê em sua casa, onde fazia e vendia esculturas de argila. Vários seres eram esculpidos pelo artista, como: o pavão, o cavalo, as garças, o leão, os pássaros, dentre outros; uns em miniatura, outros em tamanhos maiores. Logo, ao final de sua vida, já bem velho, com 85 anos, pintou toda a fachada de sua casa e escreveu “Mini Museu – Ancião Canelinha”. Com suas mãos, já trêmulas para a escrita, resolveu dedicar-se um pouquinho mais à pintura e criou inúmeras esculturas de cimento armado, em volta de sua casa, todas em tamanhos reais: a girafa e seu filhote, o macaco que causava espanto pela sua feiura, a onça logo na entrada da casa e, até mesmo, dois bonecos representando ele e a esposa – estes ilustrados na contra capa

de seu livro, lembrando os bonecos gigantes de Olinda. Percebemos, assim, que Canelinha era um verdadeiro artista, sempre ávido para expressar sua arte, tinha fome de arte, e fora alimentado por ela até seus últimos dias. Sentia a necessidade de mostrar seu dom seja pela escrita, seja pela música ou pelos seus desenhos. Era um artista completo, respirava arte e viveu como um verdadeiro artista até o fim dos seus dias, fazendo arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Lua é uma partícula celeste
Que ilumina todos os seres
O sol é um astro rei
Cumpridor de seus deveres
E o poeta é um logógrafo
Que não conhece prazeres*

Canelinha

A presente pesquisa objetivou investigar, analisar e refletir sobre a poética de Canelinha – o poeta logográfico – bem como apresentar as multifacetadas desse homem artista. Realizar esse trabalho foi desafiador, sobretudo pelo fato de ser inédito no meio acadêmico. Enveredar-se na complexa e ao mesmo tempo “deliciosa” poética de Canelinha exige um olhar sempre atento. O percurso foi gratificante à medida que, a cada leitura, sempre uma surpreendente descoberta. As organizadoras do livro de Canelinha (o qual serviu de referência para esse estudo), as professoras Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro e Enivalda Nunes Freitas e Souza (2010), sendo esta última orientadora desse trabalho, começaram um estudo inaugural interpretativo e analítico da obra do autor, o que ofereceu valiosas contribuições para as considerações aqui abordadas sobre a poética do autor. O poeta, em estudo, ainda se encontra desconhecido no mundo literário, tem apenas uma obra publicada, dessa forma, nosso intuito foi realizar uma abordagem global dessa obra ressaltando suas principais características e investigar alguns de seus núcleos temáticos.

Em cada capítulo, foram analisados e discutidos os elementos mais recorrentes em sua poética, que julgamos essenciais para a compreensão de sua obra tão rica. Pretendemos, por meio desse estudo, divulgar o nome desse poeta, incentivar o estudo de sua obra para que seja apreciada. Esperamos que esta pesquisa sirva de estímulo para novos trabalhos, a respeito da poética do autor, e que contribua para o estudo crítico do mesmo. Canelinha possui inúmeros poemas não publicados, manuscritos ávidos por um público, por um estudo que os revele. Pretendemos continuar. Este trabalho é o começo de uma pesquisa que intencionamos desenvolver no Doutorado, com mais leituras e mais análises, uma vez que estaremos, academicamente, mais familiarizados com a pesquisa.

A complexidade da obra poética de Canelinha acentua-se devido à variedade temática de seus versos e à diversidade de estilos que emprega em sua escrita. Em face à suas grandes multiplicidades, o poeta canta tanto os dramas da existência humana, quanto suas alegrias. Como bem disseram as organizadoras do livro, a respeito da publicação da obra: “Esta iniciativa da EDUFU sinaliza na apostila da qualidade de sua arte genuína que envolve cultura, divertimento, conhecimento, emoção, e memória, tudo isso com domínio de uma técnica reconhecidamente rica” [...] Sim, senhor Canelinha, o senhor é altamente sofisticado”. (RIBEIRO: SOUZA, 2010, p.19).

Uma das principais temáticas, abordada na obra poética de Canelinha, é investigada ao longo dessa pesquisa e diz respeito à representação cultural tão presente em seus versos. No contexto nordestino, o poeta é capaz de se conectar ao universo da Literatura Popular e traduzir, de uma forma espontânea e natural, a cultura popular brasileira. Canelinha torna- se um poeta brincante, quando desfila os trava-línguas, o quadrão, o galope, dentre muitos outros estilos apresentados aqui. Isso demonstra também a habilidade do poeta no jogo da língua e a intimidade com as palavras herdadas do repente. O poeta une técnica e conteúdo, ao mostrar os desafios, as pelejas, as lutas poéticas, ressaltando a agilidade e a rapidez de raciocínio. Esses diversos estilos representantes da cultura popular servem de divertimento para o povo, sobretudo o nordestino que, muitas vezes, vive uma realidade cruel, devido à seca e às mazelas sociais. Os poetas populares carregam consigo a força desse povo sofrido, mas que, ao mesmo tempo, demonstra ser capaz de romper com esse círculo e trazer alegria e entretenimento de sua arte, a qualquer amante da literatura. Canelinha também se apresenta sentimental, demonstrando um profundo lirismo, ao reviver seu passado, suas vivências. De forma comovente, ele canta suas dores, a saudade de sua terra e de seu povo, e os cruéis infortúnios de sua vida.

Canelinha consegue transformar sofrimento em arte. A sua criatividade e poeticidade é representada aqui por imagens, mostrando a sensibilidade de sua alma. Notamos a total desilusão do poeta que não tem mais esperança de rever a sua terra natal, resta, a ele, contentar-se com a sua triste realidade. Podemos constatar, também, a sua consciência artística, em relação à arte. Canelinha sabia do valor da arte para o ser humano. Em seus manuscritos, encontramos um comentário em relação a isso:

Canelinha sempre foi um mito para seu povo. Em consequência de nossa incredulidade como sustentáculo de não levarmos muito em conta todas as suas façanhas fabulosas mostra uma realidade pura e comprovada de sua grande

sabedoria. Pela simples razão de tolerância considera-se feliz [...] (CANELINHA, 2010, (não paginado).

Este fragmento comprova a percepção aguçada do poeta diante de seu dom artístico, mesmo que não tivesse, ainda, o reconhecimento esperado por ele. Na verdade Canelinha teve bastante reconhecimento em sua terra como cantador, no Nordeste, porém, em Minas Gerais não conseguiu se manter na profissão, daí talvez a sua maior frustração. Sua genialidade artística sempre foi motivo de admiração por todos que o conheceram, a grande eloquência com as palavras era logo reconhecida tanto quanto ele contava suas histórias fabulosas e divertidas como quando cantava seus repentes com rimas surpreendentes, feitas de improviso para homenagear as pessoas. Sua habilidade com a viola era demonstrada no primeiro dedilhar sempre acompanhada por uma voz melódica e suave, quando cantava suas poesias musicalizadas. Seus desenhos retirados de suas observações da pedra enigmática também provocavam encantamento aos que os viam, era um divertimento e desafio descobrir as imagens encontradas por ele. Tudo isso ressalta a diversidade artística desse homem artista que se enveredou pelas mais variadas manifestações de arte. Mostramos que Canelinha não percorreu apenas a poesia, sua arte se realiza nos mais variados formatos. Essa multiplicidade de talento foi logo percebida pelas professoras organizadoras de seu livro, quando do primeiro contato que tiveram com o poeta. Assim, elas descreveram a impressão que tiveram de Canelinha:

Numa noite fria de Uberlândia ele nos esperava vestido galantemente ao lado de sua também elegante esposa D. Maria e sua tão gentil família. Como bom poeta sedutor, Canelinha nos conquistou. Além de cantor, escritor violonista, escultor e pintor, ele também se revelou um grande contador de histórias. Ouvir-lo é um prazer tão rico quanto ler sua poesia. (RIBEIRO:SOUZA, 2010, p.13).

Ao longo desse trabalho, percebemos que a poesia de Canelinha vai, além do regional e do popular, é universal. O poeta não se limitou a dizer apenas de sua terra, referiu-se ao homem universal, lutador que vive a superar e a entender esse mistério que é a vida humana. A aventura da vida é ilustrada em muitas poesias sempre associadas aos desígnios de Deus Onipotente, Criador de todas as coisas e o único capaz de desvendar esse enigma divino da vida. Canelinha sente e canta a experiência humana de viver, os mitos são revisitados; o homem de sua poesia vive a se defrontar com a vida e o mundo que o cerca. Assim, o poeta também se revela mítico e atemporal, sua poesia é uma criação de sua alma, de um ser consciente da sua onipotência, diante de um Cosmos muito maior. Ele sente-se como parte

desse universo, mantendo uma relação cósmica com o cosmos, talvez assim, o poeta ameniza as dores de sua existência.

Outro núcleo temático, presente na poética de Canelinha e trabalhado nessa pesquisa, foi a representação da natureza. Canelinha é um poeta telúrico, pois a sua poesia relata uma natureza sagrada que se integra e funde com o humano. A Natureza e a Poesia andam de mãos dadas, revelando a importância dos sentidos e sentimentos presentes nesse Cosmos divino. O poeta descreve a natureza, os bichos, a flora, muitas vezes de forma emocionante e surpreendente, pois esses elementos assumem características humanas. São capazes de chorar, sorrir e sentir tanto as dores quanto as alegrias da vida que se personificam.

As reflexões realizadas, nesse trabalho, a respeito da obra poética de Canelinha, apresentam a abrangência temática e a riqueza de sua poesia. Procuramos mostrar um pouco das inúmeras facetas artísticas desse poeta. Sua poesia nos arrebata e encanta. Ele se envereda por diferentes caminhos, a fim de representar sua percepção de mundo e de poeta: “Nada é fixo para aquele que alternadamente pensa e sonha[...]” (Bachelard, 1986, p. 91).

Lançar-se à obra de Canelinha é indubitavelmente um desafio árduo e sedutor. Portanto, o nome do poeta Canelinha está imortalizado por meio de sua obra. O reconhecimento tão esperado aconteceu. Isto se comprova no fragmento “Texto Filosófico” a seguir:

Eu Canelinha sou um poeta sentimental o meu gênio poético é mais pendente para a filosofia, mormente no que se diz respeito à vida. Considero o estudo da teologia como sustentáculo da existência humana. Pois reconheço que Deus existe realmente e vejo sua presença em todas as obras da natureza. Assim como o vento, pobre transeunte que vagueia na longa estrada da vida pretende continuar escrevendo seus livros, bebendo as inspirações divinas onde encontre aplauso no palco frenético da poesia a qual sempre lhe deu seguro abrigo. Embora seja hoje um palhaço paupérrimo espalhafatoso, já arrancou risos incitantes de muitas plateias que procuraram disfarçar a visão fúnebre do cotidiano ouvindo seus versos e o repicado de sua inesquecível viola; tocando é que diminui o peso de sua cruz na longa estrada da vida onde ele considera-se um vulto fantasmagórico, vagando pela amplidão da noite, aguardando o raiar sanguíneo da fresca madrugada no crepúsculo de um novo dia (CANELINHA, 2010).

Esta dissertação objetivou proporcionar um olhar reflexivo sobre a poética de Canelinha. Sua obra requer outros olhares. Desse modo, esse estudo cumpre seu papel social em um mundo cada vez mais carente de poesia e de humanidade. Precisamos de pessoas sensíveis que se preocupem com o mundo onde vivem e que tenham consciência do seu papel na sociedade. Isso também é despertado pela literatura, visto que ela humaniza. Diante de uma obra tão inspiradora, notamos que continuar no trabalho investigativo é primordial.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ADES, César. Disponível em: (<http://super.abril.com.br/cotidiano/animais-produzem-choro-440689.shtml>. Acesso em 10 de abril de 2014).

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Oralidade e Literatura. In: LEITE, Fernando Eudes; FERNANDES, Frederico. **Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz.** Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2007.

ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário biobibliográfico de repentistas e poetas de bancada.** Campina Grande: Editora Universitária, 1978, v. 1 e 2.

ALVES, Rubem. **O prazer da Leitura.** São Paulo: Correio Popular, Caderno C, 19/07/2001. Disponível em: <<http://www.rubemalves.com.br/oprazerdaleitura.htm>> Acesso em: 24 de abril de 2013.

ANDRADE, M de. **Poesias completas.** Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____. **Ensaio sobre a música brasileira.** 3. ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

_____. A poesia em 1930. In: **Aspectos da literatura brasileira.** 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

_____. **Os cocos.** São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, 1984.

ANDRADE, C Drummond de. **Obra Completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992.

ASSARÉ, Patativa. **Patativa do Assaré uma voz do Nordeste.** 2. ed. São Paulo: Hedra, 2005. (Coleção Biblioteca de Cordel). Pseudônimo de Antônio Gonçalves da Silva.

_____. **Digo e não peço segredo.** São Paulo: Escrituras, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

- _____. **O ar e os sonhos.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **A poética do devaneio.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa.** 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia.** 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie:** escritos escolhidos. Tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BILAC, Olavo. **Poesias.** 23. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1964.
- BRANDAO, C. Rodrigues. **Educação Popular.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BRANDÃO, J. de Souza. **Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega.** Petrópolis: Vozes, 1991.v.2.
- _____. **Mitologia Grega.** Petrópolis: Vozes, 2007. v.1.
- CAMÕES, Luis Vaz de. **Sonetos para amar o amor.** Organização de Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. **Os Lusíadas.** 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1960.

CANELINHA. **A pedra.** 1970. Fotografia dos desenhos feitos por Canelinha. 8. fot., color., 6cm x 5cm.

_____. **Manuscritos.** Uberlândia: [s.n], 2010. Arquivo pessoal da família.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Antologia do Folclore Brasileiro:** São Paulo: Martins Editora, 1984.

_____. **Literatura oral no Brasil.** 2. ed. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1967.

_____. **Vaqueiros e Cantadores:** folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 12. ed. São Paulo: Global, 1952.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CHKLOVSKI, Victor. In: **A arte como processo**, em Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzvetan Todorov. Edições 70, Lisboa, 1999.

CHRISTIAN, JACQ. **As egípcias retratos de mulheres do Egito faraônico.** 2. ed. Tradução de Maria Bragança. Edições, 1998.

COUTINHO FILHO, Francisco. **Violas e repentes.** São Paulo: Saraiva, 1953.

DURAND, Gilbert. **O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

“E-DICIONÁRIO, de Termos Literários”, versão eletrônica. Disponível em:: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/> Acesso em: 22 jan. 2014.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno.** São Paulo: Mercuryo, 1991.

_____. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O sagrado e o Profano: A essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Tratado de História Das Religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

ESSINGER, Sílvio. **Repente.** Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/generos/ver/repente>> Acesso em: 20 out. 2013.

FERNANDES, F. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo.** Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. **O folclore em questão.** São Paulo: Hucitec, 1989.

FERNANDES, G. Augusto. **Da necessidade - e do prazer - em se estudar o Cancioneiro Geral de Garcia de Resende.** Revista, Alétheia. v.1, jan/ jul. 2010.

_____. **O amor pela forma no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende.** Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da faculdade de Filosofia, Universidade de São Paulo, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. **A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin.** In: _____ Discurso, 13. São Paulo: Polis, 1983.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 7.ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: UNESCO, 2003. a.

_____. **Pensando a diáspora.** Belo Horizonte: UFMG, 2003. b.

_____. **Estudos culturais: dois paradigmas.** Belo Horizonte: UFMG, 2003. c.

HESÍODO. **Teogonia - a origem dos deuses.** Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HOUAISS, Antônio. & VILLAR, Mário de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JAKOBSON, R. ; POMORSKA, K. **Diálogos.** São Paulo: Cultrix, 1985.

JORDÃO, Nuno. Disponível:<http://macacos-deuses.blogspot.com.br/2007/02/ser-telrico.html>. (Macacos-deuses, 2009. Acesso em 20 de fevereiro de 2014).

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **O espírito na arte e na ciência.** 4. ed. Petrópolis: Rio de Janeiro. Vozes, 1991.

KEHL, M. R. Psicanálise & Mídia: Você Decide...e Freud Explica. In: Chalhub, S. (Org.) **Psicanálise e o Contemporâneo.** São Paulo: Hacker Editores, Cespuc, 2008

LINHARES, Francisco; BATISTA, Otacílio. **Antologia Ilustrada dos Cantadores.** Fortaleza, Edições UFCE, 1982.

_____.Gêneros de poesia popular. Disponível em:<<http://www.bahai.org.br/cordel/generos.html>>. Acesso em: 20 out. 2013

LOPES, Ribamar. **Literatura de Cordel:** Antologia. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1982.

MACACOS-DEUSES. Disponível em: <<http://Macacos-deuses.blogspot.com./2007/02/ser-telúrico.html>> Acesso em: 24 de abril de 2013.

MAIAKOVSKI, Vladimir. **Poética** - Como Fazer Versos. Editora: Global, 1984.

MALHADAS, D.; MOURA NEVES, M. H. **Antologia dos poetas gregos de Homero a Píndaro.** Araraquara: UNESP, 1976.

MAXADO, Franklin. **O que é literatura de cordel?** Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

MEIRELES, Cecília. **Antologia poética.** 3. ed. São Paulo:Global, 2013.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra Completa.** Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos.** São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. **A literatura portuguesa.** São Paulo: Cultrix, 1973.

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

OSÓRIO, Jorge. Do Cancioneiro "ordenado e emendado" por Garcia de Resende. **Revista da Faculdade de Letras.** v. 23, série II, 2005.

PARAFITA, Alexandre. **A Comunicação e a Literatura Popular.** Lisboa: Plátano, 1999.

PERRONE, Maria Paula. **A Imaginação Criadora: Jung e Bachelard.** São Paulo: IPUSP, 2007.

POUND, Ezra. **Abc da Literatura.** Tradução de José Paulo Paes; Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 2006.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto.** 14.ed. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. Revisão de Olgária Matos. São Paulo: Globo, 2001.

RIBEIRO, Elzimar Fernanda Nunes; SOUZA, Enivalda Nunes Freitas. **Sonho de um repentista:** versos do poeta logográfico Canelinha. 1. ed. Uberlândia: EDUFU, 2010.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política.** Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ROCHA, Andrée Crabbé. **Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral.** Lisboa: Biblioteca Breve, 1987.v.31.

SCHOLES, Robert; KELLOG, Robert. **O legado oral na narrativa escrita. A natureza da narrativa.** Recife: Macgraw- Hill, 1977.

SERRA, Ordep José Trindade. Erudito e Popular no mundo Helênico: a vertente da epopeia. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, v. 4, n. 00, p. 61-83, 1984.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura.** 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988.

SOUZA, Enivalda Nunes Freitas e. “**Igreja de Ouro Preto**”, de Dora Ferreira da Silva: mitocrítica de Um herói assombrado. Revista da ANPOLL, n. 28, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/160/173>>. Acesso em 01, out, 2013.

SUASSUNA, Ariano. **Poemas.** Recife: UFPE, 1999.

TAVARES, Braulio. **Contando Histórias em Versos - Poesia e Romanceiro Popular no Brasil.** São Paulo: Ed. 34, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VERLAINE, Paul-Marie. **Arte Poética.** 2. ed. Tradução de Augusto de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1993.

WALTON, John H., MATTHEWS, Victor H, & CHAVALAS, Mark W. Comentario del Contexto Cultural de la Biblia – Antiguo Testamento. El Paso, Texas: Editorial Mundo Hispano, 2006. Segunda edição.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** 2. ed. rev. e ampl. Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **A Letra e a Voz.** São Paulo: Cia das Letras, 1993.

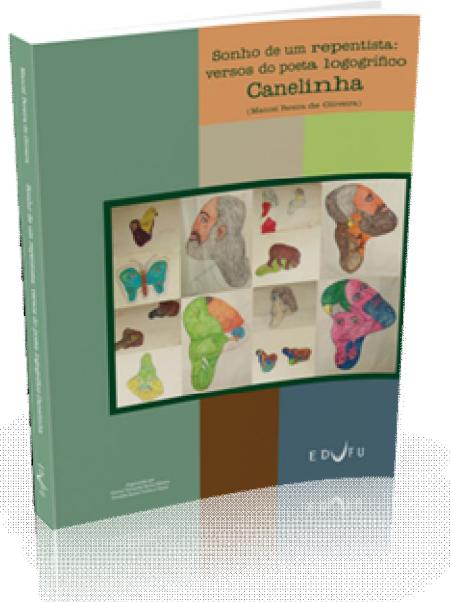
ANEXOS

Figura 1: Pintura na entrada da casa do poeta.



Fonte: Arquivo pessoal da família, 2010

Figura 2 - Capa do livro de Canelinha, publicado pela Edufu.



Fonte: <http://www.edufu.ufu.br/node/425>

Figura 3 – Canelinha e sua neta Celina.



Fonte: arquivo pessoal da família

Figura 3 - Canelinha e sua esposa Dona Maria com seus dois bonecos, esculpidos pelo artista



Fonte: Arquivo pessoal da família

Figura 4 - Canelinha e a escultura de duas onças esculpidas por ele



Fonte: Arquivo pessoal da família

Figura 5: Canelinha e sua inseparável viola



Fonte: Arquivo pessoal da família

Figura 6: Reportagem sobre a vida de Canelinha realizada pelo Jornal Correio de Uberlândia – 2010



Fonte: Jornal Correio de Uberlândia - 2010

Figura 7: Reportagem sobre o lançamento do livro do poeta Canelinha



Fonte: Jornal Correio de Uberlândia – 2010

Figura 8: Painel apresentado pela mestrandona Celina, no Simpósio Nacional de Letras e Linguística



Fonte: ILEEL - UFU