



A poesia memorialista em Guriatã, um cordel para menino, de Marcus Accioly¹
La poesía memorialista en Guriatã, um cordel para menino, de Marcus Accioly

Maria Iêda Justino da ROCHA²
Liliane Maria JAMIR E SILVA³

Resumo: Este estudo objetiva investigar a presença da memória na obra *Guriatã: um cordel para menino*, do poeta pernambucano Marcus Accioly, ressaltando a importância da literatura de cordel como fonte de preservação da memória de nossos antepassados, valorizada pelo poeta em foco, que a elege como gênero apropriado a seu canto memorialista. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, cuja caracterização se dá de forma descritiva. Nesse caminho, é possível confirmar a importância da memória como forma de criação e preservação do cordel, como resgate das vivências mais significativas que constituem o ser humano, percebendo-a, de modo especial, como fio condutor de toda a narrativa desta obra de Accioly. Além disso, destaca-se o valor inesgotável da poesia memorialista como uma forma de construção da identidade cultural. A pesquisa se fundamenta em alguns autores influentes na discussão temática, como Batista (1977), Tavares (2016), Halbwachs (2003), Santos (2005) e Hohlfeldtp (1991), entre outros.

Palavras-chave: Poesia. Memória. Literatura de cordel. Marcus Accioly.

Resumen: Este estudio busca investigar la memoria en la obra *Guriatã: um cordel para menino*, del poeta pernambucano Marcus Accioly, haciendo hincapié en la importancia de la literatura de cordel, como fuente de preservación de la memoria de nuestros antepasados, valorada por el poeta en foco, que la elige como un género apropiado a su canto memorialista. Se trata de una investigación bibliográfica, de carácter cualitativo, cuya caracterización se produce descriptivamente. De esta manera, es posible reafirmar la importancia de la memoria como forma de creación y preservación del cordel, como rescate de las experiencias más significativas que constituyen el ser humano, percibiéndola, de manera especial, como hilo conductor de toda la narrativa de esta obra de Accioly. Además, el valor inagotable de la poesía memorialista se acentúa como una forma de construcción de la identidad cultural. La investigación se basa en algunos autores como Batista (1977), Tavares (2016), Halbwachs (2003), Santos (2005), Hohlfeldtp (1991), entre otros.

Palavras-chave: Poesia. Memória. Literatura de cordel. Marcus Accioly.

<http://dx.doi.org/10.24024/23579897v28n2a2019p51069>

¹ Este artigo é um recorte da monografia apresentada ao Curso de Especialização em Literatura Infantojuvenil, aprovada em setembro de 2019.

² Graduada em Letras e Pós-graduada em Literatura Infantojuvenil | FAFIRE | E-mail: rochaieda28@gmail.com

³ Doutora em Literatura e Cultura | UFPB | professora do Curso de Letras | FAFIRE | e orientadora da pesquisa | E-mail: lilianejamir@uol.com.br

Introdução

A poesia memorialista apresenta várias possibilidades de ressignificação das narrativas de vida a partir de uma imersão no tempo, que é infinito e pode ser comparado à eternidade, cuja representação oferece um movimento de renovação. A poética das memórias, além de fazer presente um passado finito, sugere um presente ressignificado pelas lembranças que funcionam como elos e conduzem as histórias com nova performance e novo sentido.

Para este estudo, selecionamos a obra de Marcus Accioly, *Guriatã, um cordel para menino*, evidenciando alguns dos 91 poemas que a compõem, e destacamos o país da infância como o da memória, refletindo a respeito da liberdade que identifica o ser menino, expressão que, de acordo com o próprio Marcus Accioly, vai além de ser criança, porque “menino é dentro”, independentemente de fases da vida.

A pesquisa foi desenvolvida através de um estudo de cunho bibliográfico, cuja caracterização se deu de forma descritiva, com base em autores como Sebastião Nunes Batista (1977), Braulio Tavares (2016), Neide Medeiros Santos (2005), entre outros que discorrem a respeito da temática. O recorte teórico-metodológico buscou investigar as características inerentes à poesia memorialista na obra *Guriatã, um cordel para menino*, do poeta pernambucano Marcus Accioly, enfatizando a importância e a força desse artifício como mecanismo de preservação do cordel e da cultura de um modo geral.

O artigo está estruturado em quatro partes: a primeira parte, *Literatura de cordel: fonte de preservação da memória de nossos antepassados*, apresenta brevemente o cordel enquanto meio pelo qual é possível conservar a memória dos antecessores de nossa história. A segunda, *A poesia memorialista em Guriatã, um cordel para menino*, identifica aspectos memorialísticos na obra em foco. A terceira, *O poeta pernambucano Marcus Accioly*, apresenta brevemente a biografia do autor, bem como alguns aspectos de sua atuação. E a quarta, *O país da infância: memória que vive em nós*, analisa alguns poemas selecionados da obra, procurando relacionar o país da infância de Accioly com nossas vivências infantis, ressaltando a possibilidade de ressignificação de nossas experiências.

Literatura de cordel: fonte de preservação da memória de antepassados

A literatura de cordel é um gênero poético que chegou ao Brasil com a colonização, no século XVIII, aportando na Bahia, então capital do país, para, em seguida, se espalhar pelos outros estados, a exemplo dos estados Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte, nos quais encontrou solo fértil e foi bastante divulgada, chegando, posteriormente, a outras regiões brasileiras.

Com a chegada dos primeiros cordéis ao Brasil, foi possível perceber traços importantes de perpetuação da memória cultural e histórica dos países europeus, pelo fato de apresentarem histórias já famosas e tradicionais, como as narrativas sobre Carlos Magno e outras figuras de reis, rainhas, princesas, santos, dragões entre outras, além de temas próprios daquele período.

A literatura de cordel funciona como mecanismo de preservação da memória dos antepassados, uma vez que toda a sua escritura, via de regra, está impregnada de uma história repleta de aspectos memorialistas. Essa memória se prolonga por meio de novas significações recebidas na tessitura de cada texto poético. Desse modo, a importância da memória se dá pela sua função de suporte de sobrevivência e preservação de manifestações culturais em geral, notadamente, para o nosso enfoque, do cordel como poesia do povo e para o povo.

Segundo Batista (1977), o folheto de cordel exerceu papel fundamental na transmissão das notícias sobre acontecimentos de determinadas localidades, a fim de que se tornassem conhecidos por todas as pessoas, pois eram lidos em feiras e mercados, memorizados e transmitidos às comunidades. O autor assinala que,

Se a memória popular vai conservando e transmitindo velhas narrativas e acontecimentos recentes, esta transmissão está sempre marcada pelo espírito desta sociedade. O que se verifica na literatura de cordel do Nordeste: sua manifestação em torno de temas tradicionais ou recentes, como exprimindo a própria sociedade. E não é por outra razão que a memória popular vai conservando os fatos narrados, transmitindo com as adaptações de cada narrador aquilo que foi ouvido (BATISTA, 1977, p. 18).

Assim, a literatura de cordel, poesia marcada pelo cotidiano, revela-nos, em sua singularidade, os segredos mais profundos do ser, ao ressignificar a memória dos antepassados e as vivências pessoais, possibilitando o encontro com a nossa própria história e sua reconstrução de forma significativa. Segundo o poeta Elias José, todos nós, crianças ou adultos, aprendemos com as pessoas mais velhas “que viveram, leram, observaram e ouviram mais. A memória dos velhos é documento vivo, que pulsa, tem sentimentos, lembranças, e muito nos pode passar de sabedoria e vivências” (JOSÉ, 2012, p. 43).

Desse modo, a constituição da poesia de cordel está permeada de aspectos memorialistas⁴, pois, geralmente, os poetas recorrem a lembranças e fatos ligados ao passado de sua vida pessoal e de seus contemporâneos, compondo sua poética com ênfase em suas recordações, com a criatividade imprescindível ao processo de criação.

Para Zumthor (2018), há um memorial da vida humana no cordel, o qual precisamos visitar no decorrer de nossa caminhada, para aprendermos a fazer uma ponte entre o passado e o futuro, numa relação de cooperação; não para a repetição de vivências, nem para alimentar saudosismos, mas para resgatar o nutriente que impele caminhar em direção ao futuro, com os pés ancorados no presente, a fim de que as ações atuais tenham novos significados. O autor ressalta que,

⁴ A memorialística é um gênero literário que se destina a relatar eventos passados no intuito de preservar a história de determinado povo ou grupo social, colaborando para a construção de sua identidade pessoal e coletiva, ressignificando os acontecimentos de modo a possibilitar uma nova percepção da realidade e do contexto em que se inserem.

É preciso, pois, religar os objetos de memória (homens e tempos) e fazer uma leitura desse memorial da vida humana, inserido num conjunto de lugares de memória, tendo em mente que todo documento é verdadeiro ou falso, não concomitantemente, mas dependendo de três aspectos que concordamos serem os responsáveis pela significação do objeto de memória no universo sociocultural humano: o sujeito, o local e o tempo (ZUMTHOR, 2018, p. 222).

Compreendemos, então, que o religamento desses objetos de memória funciona como um resgate de nossa própria essência enquanto seres humanos que se formam e evoluem na relação com o outro, o que envolve tempo e lugar, deixando marcas indelévels, doravante carregadas de significados.

Assim como as tradições orais se mantêm vivas pela força da memória, o cordel, pelo fato de ter sido difundido, em primeira instância, pela força da voz, através da transmissão entre as gerações passadas, conserva essa seiva fortalecedora de preservação de nossos antepassados, uma vez que o vivido e o sonhado permanecem em nossa memória.

A poesia memorialista em *Guriatã, um cordel para menino*

As histórias contadas poeticamente constituem-se um grandioso acervo da memória, essencial à existência, de modo que o conteúdo de um poema é composto por fragmentos de recordações vividas ou idealizadas por alguém em determinado contexto histórico. Para Octavio Paz, “la poesía es la memoria de los pueblos y una de sus funciones, quizá la primordial, es precisamente la transfiguración del pasado en presencia viva. [...] El poema es la casa de la presencia” (PAZ, 1993, p. 19). Desse modo, a força da memória transforma o passado em presença viva e nos transfigura, possibilitando a presentificação de tudo que vive em nosso ser como essência vivificante.

A poesia memorialista de Accioly oferece ao leitor a oportunidade de um encontro com suas origens, ao mesmo tempo em que resgata um sentimento de pertença ao passado, não com saudosismo ou repugnância às experiências sofridas de outrora, mas com a convicção de que ele é a base de uma vida de sonhos, como uma possibilidade de acessar uma força interior, oferecendo a oportunidade de fatos presentes e futuros. Esse passado faz renascer o poeta criança que ficara perdido na solidão de uma vida sem avô, falecido quando tinha 10 anos de idade e residia no engenho Laureano, seu país-paráiso (SANTOS, 2005).

Foi na região dos engenhos que Accioly viveu toda a sua infância, e nessa realidade ele “ouviu contar histórias de Trancoso, leu folhetos de cordel, ouviu cantorias. Como ele mesmo confessa em alguns depoimentos, o seu mundo infantil foi povoado por histórias de papa-figo, lobisomem e bicho-papão” (SANTOS, 2005, p. 45), um ambiente propício ao desenvolvimento da imaginação da criança que vivera em contato com um mundo mágico e possibilitador de sua formação poética, como nos afirma Neide Medeiros Santos:

Guriatã: um cordel para menino é o último livro ligado à terra. Composto de 91 poemas e cinco notas que explicam a gênese do livro, o poeta procura resgatar a infância perdida, o ‘país-paráiso’ do engenho Laureano. [...]. **Modalidades de cantoria** (martelos, toada-alagoana, canções suspirosas, desafios, mourões); **poemas dialogados** (de um Guriatã de coqueiro, da volta do Guriatã, do retorno do Guriatã, do Guriatã que volta, dos dois Guriatãs e do Guriatã

por último) e **poemas independentes**, de grande expressividade lírica (do trem-de-ferro, dos elementos), tornam esse livro o mais intrinsecamente preso ao elemento terra (SANTOS, 2005, p. 27, grifos da autora).

Segundo a citada autora, a terra é um elemento indissociável da memória, uma vez que ambas estão permeadas de substâncias subjetivas essenciais à vida e ao desenvolvimento, num processo de ligação e continuidade. No caso do poeta em estudo, a palavra terra pressupõe uma questão de apego, de afeto às origens, ao local de nascimento, enfim, ao “país-paráiso”.

O poeta pernambucano Marcus Accioly

Assim como o personagem Carlinhos, de José Lins do Rego, Marcus Accioly foi um “menino de engenho”, que nascera e vivera no engenho Laureano, município de Aliança, região da mata de Pernambuco, até os 11 anos de idade (SANTOS, 2005), quando então se transfere para o Recife. Marcus viveu cercado de poesia, pois no berço familiar foi acolhido pelo universo poético: “Seu avô, José Pedro Bezerra (Dedé), era um homem dedicado às artes” (SANTOS, 2005, p. 25). Além do avô, ele admirava Luiz Gonzaga, o rei do baião, que exaltou a cultura nordestina e colocou o sertão como matéria-prima de sua obra poética.

Assim como muitos meninos nordestinos, Accioly teve a felicidade de passar os melhores anos de sua vida em um paraíso chamado casa dos avós, lugar onde a liberdade é sem limites e o universo se reinventa nos sonhos e nas peraltices da infância. Ali no engenho constituíram-se as memórias essenciais para a trajetória do poeta. Foi no aconchego familiar que ele recebeu toda a motivação de sua infância, fase das descobertas e de esbanjamentos, livre de outras preocupações pragmáticas e competitivas do mundo dos adultos.

No entanto, como as fases do desenvolvimento humano são finitas, Accioly teve seu sonho no paraíso interrompido com a morte do avô. “Esse avô, tão querido e admirado, morreu enfartado na estação ferroviária, quando Accioly tinha dez anos. Com a morte do avô, acabou-se também a infância do neto e o mundo encantado do engenho Laureano” (SANTOS, 2005, p. 25). E, a partir desse marco, tudo mudara em sua vida, sendo preciso seguir nova rota, descobrir novos mundos, abandonando o que ficara registrado em sua memória.

Marcus Accioly foi professor, advogado, escritor, mas o que lhe fazia uma pessoa feliz era ser poeta, ofício que abraçou acima de todas as outras ocupações. Santos afirma que “Accioly é tão convicto de sua profissão que considera os títulos de advogado e professor universitário insignificantes diante do título maior – poeta” (SANTOS, 2005, p. 26). Nessa profissão/vocação, Accioly se realizou e se immortalizou na grandeza de sua poesia, presenteados-nos, e particularmente à infância, com o seu *Guriatã, um cordel para menino*.

O país da infância: memória que vive em nós

A infância, enquanto fase de desenvolvimento humano, pode ser considerada como um paraíso no qual as crianças vivem e desfrutam do que há de melhor e mais importante. Muitas vezes, por não ter consciência, ou pelas circunstâncias impostas pelas

condições sociais, algumas crianças não armazenam as melhores lembranças que possam impulsionar seu futuro. Contudo, levando em consideração a infância a que todos têm direito, podemos considerá-la como um paraíso, porque possibilita uma experiência grandiosa de descobertas e a criação de um mundo particular, que se constitui como base para as demais etapas da vida.

Nessa perspectiva, encontramos em *Guriatã, um cordel para menino* um resgate da infância perdida no engenho Laureano, pois, como nos afirma Antônio Hohlfeldtp, “mais que memória de guriatã, o poema é também a memória do poeta, que transfigura acontecimentos da infância” (HOHLFELDTP, 1991, p. 119). Esses acontecimentos constituem um elo com o espaço terreno, o *locus* de origem, uma relação telúrica que perpassa toda a narrativa. Percebemos, assim, a presença de uma energia interna guiando as relações e alimentando a vocação poética a partir do seio familiar.

Guriatã constitui um “mundo mágico real” (SANTOS, 2005, p. 19) por meio do qual podemos passear na infância do poeta Marcus Accioly e, através dela, redescobrir o encanto de nossa própria infância. A obra nos oferece uma viagem ao passado, para recuperar experiências que vão além das lembranças do autor, tornando-se uma realidade construída, um mundo de possibilidades criadas pela linguagem literária.

Assim, podemos perceber, no decorrer da obra, que é a realidade do poeta que dá sustentação à narrativa. Guriatã, com todo o seu encanto de menino, traz à tona a memória de uma vivência repleta de infância, esquecida pela dor da perda, da morte, tudo ressignificado através do canto que ecoa na voz de um pássaro, o Guriatã. Essa poesia vivificadora esteve presente desde a infância de Accioly até a sua morte.

Publicado em 1980, o livro é composto por 91 poemas e cinco notas de caráter autobiográfico, cujo personagem principal é Leunam, de apelido Ocen, amigo de Sucram, ou seja, Manuel amigo de Marcus, ambos escritos em forma de anagrama, um dos quais podendo representar o *alter ego* do escritor. Além das notas, epígrafes e dedicatórias, o livro contém xilogravuras do poeta e xilógrafo Dila. Os poemas são apresentados seguindo o ritmo do cordel, vindo todos eles separados por algarismos romanos, acompanhados de uma didascália junto a cada poema, cuja finalidade é especificar o tema que será desenvolvido. À moda dos textos antigos.

Santos assinala que o poeta busca uma recuperação da infância “através de um texto que é a junção do épico com o lírico; do erudito com o popular; do real com o imaginário” (SANTOS, 2005, p. 28), ao que acrescentaríamos uma nuance dramática. Sendo assim, a composição textual denota, a exemplo de várias produções contemporâneas, uma condensação de aspectos, a saber: do gênero épico, por constituir uma narrativa em versos, com a presença de personagens, em torno das quais os fatos acontecem em determinado tempo e espaço; do lírico, em que sobressai a expressão de afetividade e subjetividade, exteriorizando o mundo interior do eu lírico a partir de poemas breves, lúdicos, repletos de ritmo e sonoridade; e do dramático, pelo seu caráter dialógico, interpe-lativo e performativo, a ponto de a obra já ter sido encenada em palcos pernambucanos.

A obra recupera, como nos afirma Nelly Novaes Coelho, não apenas a infância do poeta, mas a do Brasil, que também se transfigura.

Inegavelmente, uma das obras mais importantes destes últimos anos, GURIATÃ – UM CORDEL PARA MENINO de Marcus Accioly recupera (e liberta da destruição do tempo) uma “infância” que não é só dele. Pelo sopro épico-lírico com que conseguiu impregnar todas as realidades ali “encantadas” para sempre, em um universo poético, é a ‘infância’ do Brasil que ali se transfigurou também (COELHO, 1981, p. 168).

Percebemos a grandeza de uma obra que abarca diversas realidades a partir de um ponto de vista inusitado, cujas recordações têm o poder de reconstrução de tudo o que o tempo paulatinamente tende a apagar.

Guriatã: um cordel para menino traz uma história de dois meninos estruturada à maneira de um poema épico, com prólogo, invocação à Musa, episódios e epílogos. Todos os poemas são introduzidos por uma didascália, prenunciando o motivo de cada canto.

O primeiro poema, um dos mais longos, traz o subtítulo do prólogo e contém nove estrofes distribuídas em sextilhas, em versos heptassilábicos, ou redondilha maior, aqui transcrito até sua quinta estrofe:

I

do
prólogo

MUSA, canta um destino
para a viola e o cordel:
Era uma vez um menino
que rodava o carrossel
da sua vida sem tino,
com muito mel, pouco fel.
A mãe dele mais seu pai,
Dona Zefinha e Seu Tiba,
falavam torto: ‘Nói vai
subi um dia pra riba
do Su e num volta mai
pra qui nem pra Paraíba’.
Que sítio bom de trocá-lo
por outra terra que preste
pensavam eles – São Paulo
e não esta Mata-Agreste.
A gente é boi, é cavalo,
ou árvore do Nordeste?
Se a vida fosse pra sempre
a morte não era peste.
Quem vai ficar de semente
dentro da roupa que veste?
Se a gente lembrar da gente
esquece o sol do Nordeste.
É de janeiro a janeiro
seca batendo na cara.
Se a gente planta dinheiro
e apanha os olhos da cara,
por que não senta o traseiro
num banco de pau-de-arara?
(ACCIOLY, 2006, excerto, p. 15-17)

Este poema é escrito em sextilhas, estrofes compostas por sete sílabas poéticas, cujas rimas seguem o estilo aberto, rimando os versos pares e deixando livres os demais. A partir dele, é possível ter uma ideia dos motivos que serão abordados em toda a obra. O prólogo, além da invocação às musas, para cantar “um destino/para a viola e o cordel”, faz um apanhado geral da origem do poeta/cantador, cujo jargão e a esperança de exílio bem caracterizam a simplicidade e as agruras do povo nordestino.

Além do aspecto memorialista, percebemos a inquietude do eu poético em face de situações dramáticas que assolam a Região Nordeste; contudo, vislumbra a possibilidade de saída em busca de melhores condições. Assim, no decorrer das estrofes do poema inicial, constatamos que o aspecto memorialista guiará toda a obra, que soa como um retrato da realidade vivenciada pelas pessoas de uma época, mas que se perpetua, transcendendo-a e se projetando no presente da enunciação poética.

Já no *prólogo* (p. 15-18), percebe-se um narrador-Guriatã que conta a história dos dois meninos, um dos quais também se converte numa ave da mesma espécie, visto que desaparece levado pelo bicho-papão, pelo que se presume a representação do sofrimento do pequeno Sucram com a ida do amigo Leunam com os pais para São Paulo, fugindo da seca.

O segundo poema, com o subtítulo da *família de Sucram*, é formado por quatro estrofes com oito versos hexassílabos. Além de retomar aspectos da ancestralidade de Sucram, a memória histórica coletiva nele aparece claramente, ao trazer a presença dos avós, que são a representação mais fiel e sábia dos antepassados, a impulsionar as futuras experiências em momentos mais significativos e decisórios da existência. Observe-mos as três primeiras estrofes:

II

Sucram tinha um avô
chamado José Pedro,
da que se deitava tarde,
família mas acordava cedo
de para cuidar do engenho
Sucram Sucram que fabricava açúcar,
caldo, vinagre, mel,
cachaça e rapadura.

A sua avó, Idília,
cuidava dos porquinhos,
chamados de leitões,
suínos, bacorinhos,
também de umas galinhas
que punham no quintal,
além de ovelhas, cabras
e vacas-de-curral.

Jafé era o pai dele
e a mãe dele era Eunice,
viviavam na cidade
(moravam no Recife)
mas iam ao engenho

de trem ou de valor,
levando o outro filho
de nome de Nestor.
(ACCIOLY, 2006, excerto, p. 19-20).

O panorama histórico que aqui se desenha, a partir do elo constituído pelos avós, permanecerá na lembrança da infância até o declínio da vida, na velhice, cujas impressões ficarão registradas na tessitura poética.

Aqui se confirma o pensamento de Halbwachs: “a criança também está em contato com seus avós, e através deles remonta a um passado ainda mais remoto. Os avós se aproximam das crianças, talvez porque, por diferentes razões, uns e outros se desinteressem pelos acontecimentos contemporâneos em que se prende a atenção dos pais” (HALBWA-CHS, 2003, p. 84). Essa aproximação das crianças com os avós provavelmente se dá porque ambos tendem a não se prenderem aos acontecimentos contemporâneos, situando-se num mundo mágico, atemporal; ou seja, um mundo mágico real; passado para os avós e mágico para as crianças. São dois mundos que se fundem num mesmo universo poético.

No terceiro poema, intitulado *de um Guriatã-de-coqueiro*, confirma-se o caráter presentificador da memória nesse ínterim também revestido do aspecto dialógico que se mantém entre o eu-poético e a ave Guriatã, reiterando, mais uma vez, que o que a memória poética presentifica, nem o tempo nem a distância geográfica poderão apagar:

III
– Guriatã-de-coqueiro,
quem você viu por primeiro,
o cavalo ou o cavaleiro,
responda, Guriatã?
– O cavalo de Sucram.
– Me diga, meu passarinho,
Sucram estava sozinho,
me diga, Guriatã?

– Estava com seu amigo
porém corria perigo
por causa do Papa-Figo.
– Voe logo, Guriatã,
Vá avisar a Sucram
e Leunam, vá, minha ave,
senão não há quem se salve
da morte, Guriatã!

– Quando a vontade é de lei
é feito ordem de rei,
já fui, já disse e voltei.
– Espere, Guriatã,
peça a Leunam e Sucram
o fio inteiro da estória.
– Fui, vim, trouxe na memória.
– Me conte, Guriatã.
(ACCIOLY, 2006, p. 22-23)

Neste terceiro poema, a dinâmica poética, intensificada no intercâmbio das vozes, convoca o leitor a vivenciar momentos de tensão frente ao perigo iminente suscitado pela presença de mitos medonhos perpetuados nas crenças populares, como a história do Papa-Figo, figura tão temida em nossa infância. No poema também se percebe resquícios de ditos populares, principalmente na última estrofe, em que o diálogo também concede à memória a capacidade de guardar fatos e relatos a serem transmitidos através da oralidade: “– Espere, Guriatã,/ peça a Leunam e Sucram / o fio inteiro da estória./ – Fui, vim, trouxe na memória./ – Me conte, Guriatã.”

Assim, a memória histórica e cultural está representada em vários poemas do livro, com destaque no décimo oitavo, intitulado *do improviso*, como veremos a seguir, cujo diálogo se mantém a exemplo do que acontece na cantoria, em que os poetas desenvolvem um tema a pedido da plateia, improvisando-o por um tempo determinado para a peleja (no caso de desafio), ou quando um deles desiste de responder às investidas do oponente:

XVIII

- Vamos rimar pé quebrado?
 - Rima o pé que eu rimo a mão.
 - Começa a dar seu recado.

 - Eu comprei um caminhão
de lata e outro de flandre,
era um pequeno e outro grande,
mas depois...

 - Eu vim e comprei os dois,
tirei as latas de doce,
cortei o arame e acabou-se
tal estória...

 - Nasceu outra da memória:
meu canário de gaiola
negociei numa bola
de jogar...

 - E quando ela se furar,
corto da bola a borracha
faço um badoque de caça
e com um seixo...

 - Ele se parte em teu queixo,
tu ficas de cara inchada
sem mais badoque nem nada.
Ainda rimas?

 - Rimo rimas com meninas,
meninas feias com belas.
Vamos brincar nas janelas
de mangar?
- (ACCIOLY, 2006, p. 47-48).

Experiências do limiar da vida, na simplicidade da infância da maioria dos meninos e meninas com bastante vivacidade nas estrofes do poema. Crianças nascidas atualmente talvez jamais soubessem o que significa um caminhão de lata de doce, ou um badoque feito de borracha, se não fosse o que rememora o cordel. Assim, o poeta também resgata a antiga infância brasileira para as crianças de hoje, envolvida em tantas novas invenções, de modo que a simplicidade, a essência do ser criança, muitas vezes se perde na celeridade dos novos inventos.

Esse poema também nos remete ao sonho das crianças pobres ou das que viviam nos engenhos, pois muitas delas desejavam uma bola para jogar, o que nem sempre era possível em sua realidade. Desse modo, a fantasia possibilitava, numa espécie de compensação, a troca do “canário de gaiola” por uma “bola de jogar”, o que poderia também representar o desejo de liberdade em oposição à representação da ave confinada.

O vigésimo poema, *da louvação*, trata da memória pessoal afetiva que é enaltecida em versos pentassilábicos, ou redondilha menor, como podemos conferir:

XX

Prende no teu grampo
ai, morena, avenca,
buganvília em penca,
bogari do campo,
prende o pirilampo
de fogo pequeno
que à luz do sereno
teu olhar acende
ai, morena, prende
teu visgo e veneno!

Tive um grande amor
que era feito o vento,
já faz tanto tempo
que ele virou flor,
jasmim-a-vapor,
corbelha cheirosa,
minha melindrosa
se chamava orquídea,
dália, margarida,
violeta ou rosa?
Se no amor fiz artes
pago do que devo
quando achei um trevo
tinha quatro partes
fui um Malasartes
não fui um qualquer
enganei mulher desde muito cedo
desfolhando bredo
mal e bem-me-quer
(ACCIOLY, 2006, p. 51-52).

Muitas infâncias estão entrelaçadas nos versos que compõem estas estrofes. São retratos das casas dos avós, nos engenhos ou nos sítios, nas matas do agreste ou do sertão nordestino. Em cada elemento mencionado nas estrofes, como as plantas/flores: avenca, buganvília, bogari, orquídea, dália, margarida, trevo e bem-me-quer, há muito do que foi eternizado no arquivo indelével da memória pessoal e afetiva. Estão aí os amores renunciados já na infância ou no início da adolescência, em que o eu poético adulto recorda e contemporiza através de metáforas e comparações.

Além disso, percebemos a relação lúdica com a natureza, cuja beleza das flores se faz transparecer na afetividade do eu lírico, não obstante a insinuação picaresca do eu poético, na última estrofe, ao se comparar a Malasartes, figura típica dos contos populares da Península Ibérica, caracterizado pela astúcia e pelo comportamento enganoso sem escrúpulos e sem remorso.

O trigésimo segundo poema, *do trem-de-ferro*, composto de cinco estrofes em sétima, precedidas de um verso, como os demais, pentassilábico, tal como um refrão de função interpelativa, instiga o leitor, independentemente da idade, a encontrar a criança que vive dentro de si e almeja viajar nas trilhas do trem da vida em busca de uma realização; viagem esta que culmina com a morte, ou o encantamento final, cujo destino é desconhecido e, muitas vezes, temido, mas inevitável. Nos versos a seguir, podemos verificar essa inquietação do eu lírico para saber quem grita na noite, e acaba percebendo ser apenas o trem dos fantasmas:

XXXII

Quem grita na noite?

Não vejo ninguém,
é o eco do grito
do apito do trem,
é a boca-da-noite
que grita também,
é o eco do eco
que ecoa no além.

Quem grita na noite?

Não vejo ninguém,
é o grito da ponte
debaixo do trem,
é o vento que chora
por morte de alguém,
é o coro das almas
que dizem amém.

Quem grita na noite?

Não vejo ninguém,
é a boca-do-túnel
na frente do trem,
é o grito sem grito
de um eco que vem

dos montes que aos montes
ecoam mais cem.

Quem grita na noite?
Não vejo ninguém,
é o sonho-barulho
das rodas do trem,
é a luz de uma estrela
que tange Belém
no sino-silêncio
que a noite não tem.

Quem grita na noite?
Não grita ninguém,
é o trem dos fantasmas
nos trilhos sem trem,
é a voz dos dormentes
que às vezes contém
o grito da vida
que a morte detém

(ACCIOLY, 2006, p. 75-76).

O trem aparece como uma realidade subjetiva, um “sonho-barulho” que desperta inquietação no eu lírico tocado pelas experiências passadas e, no final do poema, revela que na noite não grita ninguém, mas os fantasmas que povoam a mente das crianças, o que é um fato muito comum na realidade infantil. O poema culmina com a melancolia, fazendo menção à morte que levara o avô e o amigo (Leunam) do poeta, deixando uma lacuna irreparável em sua infância.

O quinquagésimo sexto poema, *da gemedeira*, “sextilha com toada própria, e com estribilho ‘ai, ai, ui, ui...’ intercalado entre a quinta e a sexta linhas” (TAVARES, 2016, p. 93), apresenta um estilo da cantoria em que os versos comumente são formados para justificar o estribilho e falam de tristeza. No entanto, é possível abordar vários temas nesse gênero, até o gracejo pode aparecer, dando sutileza ao tom nostálgico que o estribilho suscita:

LVI

– Por que choras, meu menino?
Menino, não chores não,
teu choro comprido e fino
é de cortar coração
e o teu gemido é mais fundo
ai, ai, ui, ui,
que um poço de solidão.

– Papão pegou meu amigo
meteu num saco de couro
como quem leva um tesouro
ele levou-o consigo
e agora corre perigo

nem sei se ele é vivo ou não,
se é fora ou dentro do chão
se sofre morte ou castigo
dos dentes do Papa-Figo,
das mãos do Bicho-Papão...
Se sente a morte ou o castigo
nas unhas do Papa-Figo,
nos pés do Bicho-Papão.
(ACCIOLY, 2006, p. 112)

Segundo Neide Medeiros Santos (2005), com esse poema começa a luta de Sucram para libertar Leunam das garras do Bicho-Papão; por isso o gemido tão triste como um poço de solidão sinaliza quão forte é a ausência de seu amigo, causando preocupação por não saber onde ele está realmente. Ao mesmo tempo, vemos a preservação de mitos populares como o Bicho-Papão e o Papa-Figo, que ainda hoje habitam o imaginário das crianças e as assustam.

No septuagésimo terceiro poema, *do mourão que-você-cai*, temos uma modalidade da cantoria em que acontece o revezamento dos cantadores em uma mesma estrofe, por ser um estilo dialogado e intercalado por estribilho. “É um dos estilos de estrutura mais original da cantoria” (TAVARES, 2016, p. 93), em que as estrofes são compostas de doze versos heptassilábicos:

LXXIII

Meus cachorros, meu cavalo,
o que for que venha logo!
Lá vai uma, duas, três...
– Peço a vocês e ao céu rogo
porque o Bicho é muito malo!
Lá vai quatro, cinco, seis...
– Briguem macho feito galo
que ele se dana mas sai!
– Caso Deus queira ele cai!
– Cai na terra e se esborracha,
se estrompa, papoca ou racha,
se for por punhal lá vai!
(ACCIOLY, 2006, p. 144)

Esta modalidade também é um exemplo de preservação da memória histórica e cultural do povo nordestino, principalmente dos primeiros poetas populares que se imortalizaram em sua poesia. No citado poema, Accioly modificou as rimas fixas: “você cai” por “– Caso Deus queira ele cai” e “se for por dez pés lá vai” por “se for por punhal lá vai”, diferenciando da composição do repente, justificando, assim, a temática do poema, que é a busca pela libertação de Leunam das garras do “Bicho malo”, que o eu lírico assegura ser o responsável pela morte de seu amigo.

O septuagésimo oitavo poema, *dos dois Guriatãs*, apresenta um diálogo em que o pássaro Guriatã fala da perda do amigo de Sucram, o qual pode ser associado ao avô que

morreu e ali ficou encantado. É a lembrança da relação de amizade com o avô que vem à tona, quando o eu lírico o recorda na realidade de um tempo distante:

LXXVIII

- Guriatã-de-coqueiro,
fomos lá, vimos primeiro
o cavalo e o cavaleiro
não foi não, Guriatã?
– Sim, foi sim, vimos Sucram
com Ouro-Fino e Roberta.
— Mas esta estória está certa,
explique, Guriatã?
– Era uma vez o exato,
como dois mais dois são quatro,
perna de pinto de pato...
– Brinque não, Guriatã,
pergunto por que Sucram
deixou Leunam só na Ilha
com toda aquela matilha,
responda, Guriatã.
- Digo sem falha nem erro:
ferido de pau e ferro,
o sangue do Bicho-Fero...
– Que Bicho, Guriatã?
– O Bicho-Mau que Sucram
chamou Papão, Lobisomem...
–Talvez seja o Bicho-Homem,
mas conte, Guriatã.
- Conto o sim e conto o não:
o sangue cresceu no chão
e em-be-be-dando o surrão...
– Gaguejas, Guriatã?
– Fez com-que, com-que Sucram
perdesse o amigo buscado,
que ali ficou encantado
como eu, Guriatã!
(ACCIOLY, 2006, p. 151-152)

Aqui, entende-se que tudo o que ficou gravado na memória retorna em distintas ocasiões. Esse encontro memorialístico com as origens, com o passado, ajuda a resignificar o momento presente pela força interior que a lembrança de tais vivências desperta. O aspecto lúdico da linguagem utilizada na construção poética nos possibilita a percepção da criatividade como uma nova forma de ver a realidade a partir do diálogo que se tece entre Sucram e Guriatã, deixando espaço para o simbolismo e para a imaginação.

Ludicidade e humor também aí se imiscuem entre os interlocutores, trazendo certos jargões da oralidade pronunciados pelos contadores de histórias – “Era uma vez...”, “perna de pinto de pato” – reconstruídos e encaixados no poema de modo inusitado. Ou ainda recorrendo a uma construção reveladora de efeito assustador, causada ao pássaro

interlocutor, como o ato de ficar gago – “o sangue cresceu no chão / e **em-be-be-dando** o surrão.../ – Gaguejas, Guriatã?” (grifo nosso).

O octogésimo quarto poema, *do Guriatã por último*, relata que Sucram queria se transformar em pássaro encantado, tão forte era sua dor por conta da marcante experiência de perda na infância:

LXXXIV

– Guriatã-de-coqueiro,
 conte agora o derradeiro
 do cavalo e cavaleiro
 da infância, Guriatã.
 – Conto e canto que Sucram
 ficou sabendo depois
 que eu e Leunam somos dois,
 não duas...

– Guriatã!

– Sim, contei o meu passado
 de menino transformado
 em passarinho encantado.

– Mas por que, Guriatã?

– Porque a dor de Sucram
 era de tanto penar
 que ele queria virar
 menino-Guriatã.

– Mas ele está bem agora
 ou Leunam canta e chora
 a mágoa que se demora
 no peito, Guriatã?

– Não-sabe-que que Sucram
 tem sentimento pesado?

– Pois ele é mais conformado
 ou menos, Guriatã?

(ACCIOLY, 2006, excerto, p. 159-160)

Seguindo a estrutura de um poema épico que apresenta prólogo, invocação às musas, episódios, epílogos, “Guriatã é um poema de afirmação, constituindo-se num duplo rito de passagem: passagem da vida para a morte (aparente) e desta para a vida (verdadeira, pela ressurreição) e, ao mesmo tempo, um rito de passagem da infância para a idade adulta” (HOHLFELDTP, 1991, p. 121).

Como mencionado no início deste estudo, é através do canto do pássaro que se revela o sumiço de Leunam que virou Guriatã, o que fica evidente no poema LXXXIV, identificado pela didascália *do guriatã por último*, quando a ave responde à interpelação do narrador, enfatizando “que eu e Leunam somos dois” (p. 159), fato que, como afirma a ave, o menino Sucram só “ficou sabendo depois”. Vejamos:

– Sim, contei o meu passado
 de menino transformado

em passarinho encantado.
– Mas por quê, Guriatã?
– Porque a dor de Sucram
era de tanto penar
que ele queria virar
menino-Guriatã.
(ACCIOLY, 2006, p. 159).

O nonagésimo poema, *do epílogo dos epílogos*, apresenta o término da história de Sucram e Leunam, assinalando que a vida é como um pássaro, mas o mundo, com todas as circunstâncias que a passagem por ele oferece, transforma-se em gaiola que poda o voo:

XC
Ó Musa do Siriji,
sereia, mulher-menina,
moça de rio-Zumbi,
Mãe-Dágua de verde crina,
me inspiraste até aqui
e agora o cordel termina.

Terminou a história/estória
de Leunam e de Sucram,
que o mundo inteiro é gaiola
e a vida Guriatã,
pode levar a viola
que hoje eu só canto amanhã.
(ACCIOLY, 2006, p. 168)

Nessa estrofe, a viola, instrumento usado pelos poetas para cantar a vida é mencionada, e verificamos, mais uma vez, a forte presença da cultura popular que embasa toda a obra. Cada estrofe que compõe a obra traz a marca da fantasia poética e a singeleza de um poema que nasce a partir de uma realidade concreta, ou seja, a vida é poetizada de maneira que qualquer criança seja capaz de perceber a beleza de cada verso e captar o seu sentido.

A obra termina oferecendo uma reflexão acerca da liberdade, marca peculiar à infância, pois somos como pássaros presos na gaiola do mundo que, com suas artimanhas, podam as asas da liberdade que ganhamos ao receber a luz da vida, e, ao mesmo tempo, toda a vida é um pássaro, um guriatã que canta as dores e alegrias ao som de uma viola seguindo o compasso que a experiência terrena oferece até que se concretize a passagem ou a volta às origens. Em uma das notas no final do livro, o poeta assinala que,

Menino não é criança nem adulto e, sendo todas as idades, é sem idade. Por fora se conhece a criança ou o adulto. Menino é dentro. Contando dez anos em cada dedo, menino às vezes vive duas mãos. Menino é tempo, tempo para frente e para trás, eco e assovio, sombra dupla, espelho onde a imagem cresce ou diminui. Menino (ACCIOLY, 2006, p. 186).

Sendo assim, entendemos que ser menino é muito mais do que ser criança, fase cronológica da vida de uma pessoa, ou adulto, experiência que também é finita. Menino é o que vive dentro, na essência da gente. É a grandeza da liberdade de sonhar e acreditar na possibilidade de realização, acreditar que o sonho é real. É nunca desistir de algo,

não temer perigo algum e viver plenamente o presente. Ser menino é ver-se a si mesmo como num espelho, que retrocede no tempo das vivências em plenitude e nos leva ao futuro que habita os sonhos. Ser menino é ser poesia que retira do passado e da memória o direito de viver.

Considerações finais

A memória da poesia popular é exaltada ao longo de toda a obra *Guriatã, um cordel para menino*, do poeta pernambucano Marcus Accioly, pois todos os poemas estão impregnados de sua essência, inclusive apresentam modalidades utilizadas pelos poetas repentistas. A partir do recorte teórico-metodológico, chegamos à conclusão de que o poeta apresenta, em sua poesia, uma possibilidade de resgate de nossas memórias mais remotas, permitindo um retorno às nossas origens, a fim de ressignificar o nosso presente, e podemos confirmar a grande relevância da memória para a criação e a preservação do cordel, funcionando como um mecanismo de resgate das vivências mais significativas que constituem o ser humano e, ao mesmo tempo, impulsionando a sua vida nas mais diferentes circunstâncias.

Desse modo, *Guriatã*, com toda sua fascinação de menino, traz à tona a recordação de uma vida repleta de infância, não mais esquecida pela dor da perda, da morte, mas ressignificada, pois a mesma poesia que acompanhou o poeta Accioly desde a mais tenra idade, também é companheira de muitas pessoas que, em sua realidade, encontram nela o entusiasmo para seguir a caminhada.

Este trabalho trouxe-nos vários subsídios em nível teórico e prático, e esperamos que ele também possa contribuir para o conhecimento sobre o autor e sua obra, notadamente sobre *Guriatã, um cordel para menino*, objeto de estudo nesta pesquisa, identificando o aspecto memorialista que a caracteriza, além de vislumbrar possibilidades de sua vivência em contextos de leitura, principalmente junto a estudantes do Ensino Fundamental, das redes públicas e privadas, que poderão desfrutar da grandeza poética do poeta pernambucano.

Esperamos, ainda, que este estudo possa ser ampliado em outras instâncias de nossa formação acadêmica, visto estarmos cientes de que o assunto aqui não se esgota, uma vez que pode também suscitar o interesse de outros pesquisadores a adentrar tanto no universo poético de Marcus Accioly, como também no sentido de discorrer sobre a relação de proximidade entre a literatura de cordel com o gênero literário das memórias.

Referências

- ACCIOLY, Marcus. **Guriatã, um cordel para menino**. Recife: Bagaço, 2006.
- ASSUNÇÃO, Luiz; MELLO, Beliza Áurea de Arruda. (Org.) **Paul Zumthor: memórias das vozes**. São Paulo: Assimetria, 2018.
- BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da literatura de cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

COELHO, Nely Novaes. **A literatura infantil**: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje. São Paulo: Quíron, 1981.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HOHLFELDTP, Antônio. Guriatã: um cordel (religioso) para menino. **Letras de Hoje**: Estudos e Debates em Linguística, Literatura e Língua Portuguesa, Porto Alegre, v. 26, n. 3, 1991. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/16109/10582>. Acesso em: 03 fev. 2019.

JOSÉ, Elias. **Memória, cultura e literatura**: o prazer de ler e recriar o mundo. São Paulo: Paulus, 2012.

PAZ, Octavio. **La casa de la presencia**: poesía e historia. México: Fondo de Cultura, 1993.

SANTOS, Neide Medeiros. **Guriatã**: uma viagem mítica ao país-paráiso. João Pessoa: Ideia, 2005.

TAVARES, Bráulio. **Arte e ciência da cantoria de viola**: cantoria, regras e estilos. Recife: Bagaço, 2016.

Recebido em: 10.09.2019

Aprovado em: 18.09.2019

Para referenciar este texto:

ROCHA, Maria Iêda Justino da; JAMIR E SILVA, Liliane Maria. A poesia memorialista em *Guriatã, um cordel para menino*, de Marcus Accioly. **Lumen**, Recife, v. 28, n. 2, p. 51-69, jul./dez. 2019.