

## **ADOLFO MARIANO: um poeta popular em Goiás**

Yasmeen Pereira da Cunha (FE-UFG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem a intenção de promover reflexões sobre a produção de poesia popular no estado de Goiás, situando-a no subsistema geral da poesia popular brasileira. As considerações serão feitas com foco na produção poética de Adolfo Mariano (1977), partindo da publicação do livro *O poeta nato*, mas também de poemas da coletânea presente no livro *Folclore Goiano*, de José Aparecido Teixeira (1979). Para tanto, serão norteadores os trabalhos de Câmara Cascudo (2005), Ivan Cavalcanti Proença (1977), Antonio Candido (2009), Marilena Chauí (1989), e Nars Fayad Chaul (2015).

**Palavras-chave:** Poesia popular. Oralidade. Cultura escrita. Hegemonia. Goiás.

## **ADOLFO MARIANO: a popular poet in Goiás**

**Abstract:** This article intends to promote reflections on the production of popular poetry in the state of Goiás, situating it in the general subsystem of Brazilian popular poetry. The considerations will be made with a focus on the poetic production of Adolfo Mariano (1977), starting with the publication of the book *O poeta nato*, but also of poems of the collection present in the book *Folclore Goiano*, by José Aparecido Teixeira (1979). For this purpose, our study will be guided by the works of Câmara Cascudo (2005), Ivan Cavalcanti Proença (1977), Antonio Candido (2009), Marilena Chauí (1989), and Nars Fayad Chaul (2015).

**Keywords:** Popular Poetry. Orality. Written culture. Hegemony. Goiás.

## **Introdução**

A poesia popular no Brasil é uma importante manifestação artística das camadas populares, isso porque é através também da poesia que esse grupo social representa a realidade em que vive e suas contradições com essa realidade. Se entendermos literatura tal como Antonio Candido (2011) no texto “O direito à literatura”, consideraremos que as lendas folclóricas, o chiste e as formas mais complexas de produção literária da cultura escrita se aproximam de certo modo, porque são literatura. Ainda seguindo esse raciocínio, constatamos que desde o surgimento do homem, ele sente a necessidade de fabulação. Nesse sentido, “assim como todos

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação Letras e Linguística, da Universidade Federal de Goiás. Área de concentração: Estudos Literários.

sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado” (CANDIDO, 2011, p. 174). Esse universo fabulado é, desse modo, um elemento essencial para a constituição dos sujeitos, seja ele erudito ou analfabeto, e se expressa desde uma canção popular, uma obra literária oriunda da cultura escrita, até um devaneio amoroso ou econômico dentro de um ônibus. Em síntese, fabular é um elemento constituinte de todo ser humano e, principalmente, se expressa de diferentes formas. Entretanto, é importante ressaltar que a existência de uma cultura denominada popular só pode existir dentro de uma sociedade de classes, através de uma apropriação desigual de artefatos culturais pelas classes pobres.

Cabe pontuar que entende-se o termo cultura como um processo social de produção, isto é, “cultura diz respeito”, segundo Canclini (1983, p. 29), “a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação de sentido”. Sobre o conceito de popular, é entendido que é aquilo que é produzido pelo povo e que tem como público principal o mesmo povo que produz. Vale ressaltar também que este trabalho toma o conceito de povo não como generalidade política, isto é, “o Povo como vontade universal e legislador soberano, unidade jurídica dos cidadãos definidos pela lei” (CHAUÍ, 1989, p. 17), mas como particularidade social, isto é, uma classe social específica, que é a classe pobre. Portanto, a poesia popular é feita necessariamente pelos integrantes dessa classe, cujo público principal é também essa mesma classe.

Um outro aspecto relevante é que a cultura popular não deve ser confundida neste trabalho com a cultura de massa, ainda que na realidade objetiva exista também essa dimensão do popular. Sem nos alongar muito na discussão entre as diferenças de cultura de massa e cultura popular, consideramos que a primeira atende, primeiramente, ao mercado, enquanto que a segunda é uma manifestação cultural em que a classe pobre da sociedade se exprime e se reconhece “mutuamente em sua humanidade e em suas condições sociais, marcando a distância e a proximidade com outras manifestações culturais” além de demonstrar “uma estrutura cultural na qual os indivíduos são convidados a participar sob pena de exclusão e invalidação sociais ou de destituição cultural” (CHAUÍ, 1989, p. 40). Sobre a relação entre arte de massa e arte popular, Adolfo Sánchez Vázquez (1968, p. 302-303), no livro *As ideias estéticas de Marx*,

ênfatiza a diferença entre essas duas manifestações culturais ao argumentar que “a arte realmente antipopular – a arte de massas – torna-se ‘popular’ em virtude das condições em que se desenvolvem [...] a produção e o consumo na sociedade capitalista”.

É importante também entender o que estamos considerando, no nível estrutural, poesia popular. Isso é necessário porque é frequente nesse campo que as fronteiras entre música e poesia se tornem muito tênues. O motivo principal nesse caso é que os cantadores populares, para a composição de seus poemas, usam a viola como um instrumento do processo criativo. Contudo, consideramos que para a poesia oral, cujo meio de transmissão é a voz, sua materialidade é a palavra falada; enquanto para a música, a palavra cantada pode ser um elemento, mas não é seu meio. Entretanto, devido a influência da cultura escrita, alguns cantadores deixaram de usar a viola para o processo de composição de poemas, mas estes continuaram extremamente musicais, porque o ritmo dos poemas preservou sua musicalidade através, por exemplo, do esquema de rimas, que evidencia a sonoridade musical própria das palavras.

Partindo dessas considerações, será analisado o desenvolvimento da poesia popular em Goiás, com foco no poeta Adolfo Mariano, sem desconsiderar sua relação com a poesia popular produzida em outros estados brasileiros. Isso é importante para compreendermos que não há uma poesia popular própria de Goiás ou do Nordeste, por exemplo; há, contudo, elementos que se diferenciam da poesia popular criada no Nordeste, mas por uma questão de características regionais, sendo uma delas, o processo de colonização, que propiciou o desenvolvimento de uma literatura de cordel no Nordeste, mas não no Centro-Oeste; e a urbanização dessas regiões, que foram completamente distintas, tendo afetado, diretamente, a figura do cancionista popular em Goiás. Contudo, ambas seguem estruturas iguais, que privilegiam, sobretudo, um ritmo musicado, porque é dele também que a memorização efetiva dos poemas depende. É necessário ressaltar que ao colocarmos neste trabalho termos como poesia popular goiana, o propósito é, apenas, a demarcação de um espaço, e não de um modo específico e único de manifestação poética.

## **1 Panorama geral da poesia popular no Brasil**

Durante o processo de colonização do Brasil, o país recebeu uma infinidade de europeus de diferentes classes sociais, tais como soldados, marinheiros, colonos, administradores, que trouxeram consigo usos e costumes que sobreviveram, ainda que parcialmente, à construção de uma cultura propriamente brasileira. Alexei Bueno (2007, p. 408), no livro *Uma história da poesia brasileira*, confirma que no século XVI, no

início da colonização do país, além dos aspectos étnicos, religiosos, culturais e tecnológicos da dominação europeia, o Brasil recebeu “o caldeamento de uma poderosa tradição oral, folclórica e poética, que encontrava sua primeira delimitação em Portugal, ainda que fosse igualmente ibérica e latina”. A “poderosa tradição oral” a que o autor se refere é, principalmente, o trovadorismo português, cuja influência na poesia popular brasileira é evidente. Contudo, à medida que a tradição portuguesa foi incorporada pelos brasileiros, a construção dos poemas populares mudou. Segundo Tavares (2005, p. 100)

O Romanceiro Popular no Nordeste teve origem ibérica, mas atraiu para si outras tradições, como um 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.

Além das transformações de forma e conteúdo é possível dizer que, através da citação de Tavares, essas novas formas de estrofes e rimas, bem como a variação de temas, começou no Nordeste brasileiro, mas se espalhou por todo o Brasil. Como exemplo disso, temos o uso das sextilhas que, segundo Cascudo (2005, p. 368), “é a forma popular dos ‘desafios’ e dos romances publicados em todo o Brasil, comentando assuntos novos ou velhos, líricos, guerreiros, políticos, gerais ou locais”. Além disso, o autor enfatiza que os folhetos de cordel, que contam histórias de aventuras sentimentais, heroicas etc., são vendidos do Acre ao Rio Grande do Sul, por todo o território nacional. Isso mostra que a poesia popular é produzida em todo o país, formando um circuito de autores-obras-público.

Antonio Candido (2009), no livro *A formação da literatura brasileira*, no capítulo “literatura como sistema”, elabora o conceito de sistema literário. Para o autor, para que a formação da literatura de um país seja consolidada a nível nacional, ela precisa atender a três fatores que constituirão um sistema literário, sendo eles: “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público [...]; um mecanismo transmissor [...] que liga uns a outros” (CANDIDO, 2009, p. 25). Sem que haja esses três fatores, Candido diz que o que existe não é literatura em si, mas manifestações literárias. Por manifestações literárias o autor não entende que sejam

aquelas obras com valor inferior às obras que compõem um sistema; a diferença é a constituição de um sistema para a formação de uma literatura nacional, ou seja, dentro de um sistema as obras não respeitam as regiões de fronteiras entre estados, porque constituem um todo, que é o todo do sistema. Entretanto, a formação do sistema não nega a existência de crises e tensões dentro dele próprio. Por exemplo: digamos que em determinada região do Brasil haja um estado que tenha especificidades culturais e histórias que demandem uma nova configuração estética e política na produção das obras, diversas das do sistema literário, que é o cânone nacional; se nessa região essa nova demanda literária se consolida e desenvolve o circuito autor-obra-leitor, um novo sistema é criado, e então esse subsistema se configura como um modo de desmembramento do sistema geral nacional. Assim, se um subsistema é criado, por fatores estéticos e políticos, em uma determinada região, com o tempo ou ele se agrega ao sistema literário geral, ou ele forma um novo sistema, sendo que para isso é necessário que ocorra a emancipação política.

Portanto, o conceito de sistema literário de Antonio Candido não é formulado com vistas a homogeneizar a literatura do país, porque admite dentro desse sistema um movimento complexo de forças que coexistem. Essas forças, segundo Raymond Williams (1977), no livro *Marxismo e Literatura*, são forças contra-hegemônicas, uma vez que o sistema geral da literatura pode ser entendido como determinado por uma hegemonia. A hegemonia é sempre um processo, “um complexo de experiências, relações e atividades com expressões e limites específicos e mutáveis” (CHAUÍ, 1989, p. 22). Como um processo passível de mudanças para se constituir como dominante, a hegemonia deve ser continuamente renovada e recriada, do mesmo modo que deve ser resistida e desafiada por pressões que são externas. Sobre isso, Williams prossegue:

A proeminência de alternativas políticas e culturais, e de inúmeras formas de oposição e de luta, é importante não apenas em si mesma, mas como traço indicativo do que um processo hegemônico deve operar e controlar na prática. Uma hegemonia estática, do tipo indicado pelas totalizações abstratas da ‘ideologia dominante’ ou da ‘visão de mundo’, pode isolar e ignorar essas alternativas e oposições, mas apenas na medida em que haja funções hegemônicas capazes de controlá-las, transformá-las ou até incorporá-las. (WILLIAMS, *apud*, CHAUÍ, 1989, p. 22-23).

Com isso queremos dizer que se para a criação de um subsistema é necessário que o circuito autor-obra-leitor seja consolidado, e que o sistema literário geral, se

entendido como uma hegemonia, seja capaz de “incluir os esforços e as contribuições daquele que, de um modo ou de outro, estão fora ou na margem dos termos da hegemonia” (WILLIAMS, *apud*, CHAUI, 1989, p. 23), é possível inferir que a literatura popular – e dentro disso a poesia popular – se configure como um subsistema do sistema geral nacional. Consideramos essa hipótese uma vez que há, em todo o Brasil, o aparecimento dessa literatura que possui demandas estéticas e políticas diversas das do cânone; estéticas porque, primeiramente, quebra com a hegemonia da cultura escrita, pois ainda que escrita e oralidade não se configurem como esferas completamente dissociadas, para a literatura popular o seu meio de transmissão primordial e fundamental é a voz, e isso se materializa nas formas poéticas utilizadas; políticas porque cultiva práticas e repertórios diversos das do cânone nacional, uma vez que o cânone é formado a partir do gosto literário das classes altas da sociedade, e a literatura popular é oriunda das classes baixas. Segundo Ivan Cavalcanti Proença (1977, p. 57-58), o cordel nordestino “é uma forma original de ruptura com uma literatura oficial e regular, a que o povo não tem acesso”. Essa consideração pode ser feita não só em relação ao cordel, mas a toda literatura popular, que se apresenta como uma produção literária marginalizada.

Sobre a consolidação do subsistema da literatura popular, no que se refere ao circuito autor-obra-leitor, e aqui nos fixamos na poesia popular produzida no Nordeste brasileiro, esse circuito é bem consolidado. Para citarmos um exemplo, segundo Tavares (2005, p. 142), o poeta popular paraibano Manoel Camilo dos Santos “durante muitos anos manteve na cidade de Campina Grande (PB) uma gráfica-editora chamada A Estrela da Poesia, na qual publicava folhetos, livros e almanaques astrológicos”. Um dos folhetos publicados, “Viagem a São Saruê”, que se refere a um país imaginário, com uma impossível fartura, é bem conhecido no Nordeste por um vasto público leitor, que vai desde as camadas populares – que se identificam com a utopia criada no folheto – até os críticos literários acadêmicos ou não. Pensando em Goiás, o fato de haver um livro inteiro de poesia popular – e aqui nos referimos ao *O poeta nato*, de Adolfo Mariano – que foi publicado por uma importante editora da década de oitenta no Estado de Goiás, como foi a editora Oriente, é um sintoma de que o livro possui uma importância para o cenário cultural da região. Bernardo Élis (1977, p. 16), a respeito do lançamento de *O poeta nato*, afirmou que o livro seria “muito bem recebido pelos

goianos, especialmente pela população da zona da Estrada de Ferro Goiás”, referindo-se à cidade de Goiandira, local onde morava o poeta.

Contudo, é importante enfatizar que em Goiás a relação entre leitor e obra são frágeis, uma vez que não se forma no estado um vasto público leitor para as obras de poemas populares, que também são escassas. Entretanto, isso não desconfigura o subsistema literário, uma vez que a situação da poesia popular goiana mantém íntima relação com o subsistema geral da poesia popular brasileira, sendo mais adequado dizer que em Goiás há manifestações literárias da poesia popular que esboçam esse subsistema. Tomando novamente como exemplo a poesia popular nordestina, vemos que há uma diferença fundamental entre as regiões, que foi a colonização do Nordeste. Isso porque devido ao processo colonizador nessa região, ela pode desenvolver melhor a tradição popular oral. No período de colonização do Nordeste brasileiro, a literatura que hoje consideramos popular era lida por todas as pessoas que habitavam aquela região, e os folhetos literários trazidos de Portugal encontraram contornos próprios no Nordeste brasileiro, principalmente na atuação do paraibano Leandro Gomes de Barros. Tendo começado a escrever versos em meados de 1889, Leandro Gomes de Barros começou a imprimir e vender seus folhetos, havendo escrito e vendido centenas deles, o que levou a considerá-lo pai da literatura de cordel. Entretanto, esse poeta popular teve as condições históricas e sociais necessárias para ser considerado como tal.

No século XIX, enquanto havia no Nordeste o desenvolvimento de uma cultura propriamente popular, o Estado de Goiás estava ainda em processo de povoamento. Luis Palacín (2008), em seu livro *História de Goiás*, data o descobrimento de Goiás em meados do século XVII, juntamente com o período do descobrimento do ouro no Brasil, quando expedições de bandeirantes eram mandadas para o interior do país em busca de riquezas. Então, à medida que o estado foi povoado, a tradição oral e popular foi repassada e adequou-se às características próprias da região. Um dos principais elementos que diferem a poesia popular goiana da nordestina é que a poesia popular goiana ainda depende relativamente das festas populares para manifestar-se, enquanto a nordestina não. Ainda que existam cantadores em Goiás que sejam autônomos nesse sentido, segundo Teixeira (1979), a principal fonte da poesia popular em Goiás são as festas religiosas, oriundas das tradições cristãs, herdadas da civilização portuguesa. Assim, “é forçoso reconhecer que as tradições religiosas formam o eixo da vida social



---

rural em Goiás. E que [...] elas são principalmente as [fontes] que inspiram sua poesia popular” (TEIXEIRA, 1979, p. 2). Isso podemos ver no trecho do poema “Chegada da Bandeira” (TEIXEIRA, 1979, p. 47), de Quintino Borges de Sousa, poeta da cidade de Formosa, na ocasião dos festejos de Natal e Reis:

1 Qui anti di céu i terra/ Deus Padi já existia/ É u primeiro sem segundu/ Qui feis u mundo em seis dia. / [...] 4 Colocô no paraizo//Todos dôl era inocenti./ Adão e Éva pecaru /Tentadu da serepenti.<sup>2</sup>

O poema possui 8 quadras, cuja sequência de rimas é ABCB e é cantado no momento em que o alferes da bandeira apresenta a bandeira dos três reis magos ao chefe da residência, o qual oferece donativos à procissão. Considerando o aspecto ideológico do poema, é interessante observar as considerações de Alba Zaluar (1983), no livro *Os homens de Deus – um estudo dos santos e das festas do catolicismo popular*, em que diz que esse processo de distribuição de donativos aos convidados pelo chefe da residência

sugere que estavam sendo expressos nesse ritual os padrões ideais no relacionamento entre os que controlavam os recursos e seus dependentes. O festeiro, como agente da redistribuição de bens acumulados socialmente por um sistema de dádivas ao santo, deve corresponder à imagem social do patrão fazendeiro ou comerciante. (ZALUAR, *apud*, CHAUI, 1989, p. 125).

O poema inteiro é uma espécie de louvação à criação divina, percorrendo a história bíblica de Adão e Eva e, ao ser cantado para o chefe da casa, coloca-o numa posição privilegiada, já que ele é quem ofereceu os recursos necessários para a realização da festa. Além de poemas com temas religiosos, segundo José Aparecido Teixeira (1979, p. 66), outra característica principal do cancionário goiano é “ter registrado os movimentos revolucionários que marcaram a história do país em 24 e em 30”. Assim, os poemas que compõem o ciclo da “poesia social” são poemas cuja temática se volta para relatar as experiências das camadas populares com essas transformações sociais, como podemos ver no trecho do poema “Moda do Estado Novo”, de José Alves Vieira (TEIXEIRA, 1979, p. 81-82), poeta da cidade de Santa Luzia:

---

<sup>2</sup> José Aparecido Teixeira (1979), ao coletar os poemas, preferiu redigir tal como os poetas populares falavam, isto é, com os usos típicos da fala popular. Sobre a transcrição de poemas para este trabalho, resolvemos seguir o critério de Teixeira, porque a mudança poderia acarretar alguns problemas, principalmente na sequência de rimas.



---

1Esta moda é da lei nova/ Foi u Mendes quem inventô, / Desta nova a  
ditadura/ Qui u governu adiantô. / A nova constituiñti / Qui u Getulo decretô,  
/ Nu prazu desti seis anu/ Éli é u governadô. / 2 U Getulio é homi atívu, /  
Ileção êli num quiiz,/ Cum mêdu di havê guerra / Disarmonia no nossu paiz./  
Ningueim pode duvidá/ Qui pra tudu êli é capaiz,/ Só êli num disarmô/ Nossu  
istadu di Goiaiz / [...] Felizmente o nosso Estado/ Lutou com muita  
prudência,/ Hoje é disciplinado/ Por homens de competência,/ Não é mais  
Tótó Caiado/ Que só fazia violencia./ Hoje entramos em nova era/ As coisa  
estão diferente,/ A justiça é mais severa/ Do que era antigamente,/ Acabou-se  
muita fera/ Que devorava muita gente./ Louvemos a Deus pela paz/ Tomou-  
se o paiz mais rico,/ Hoje quem manda em Goiaz/ É o Dr. Pedro Ludovico,/  
Não é mais aquele audaz/ Que em tudo metía o bico.

O poema “Moda do Estado Novo”, que oscila entre oitavas e sextilhas, sendo que nas oitavas a sequência de rima é ABCBDBEB, e nas sextilhas ABCBCB ou ABABAB, representa o modo como o Golpe de Estado de 1937, que instituiu o Estado Novo, foi visto pelas camadas populares de algumas regiões em Goiás. Ainda que na primeira oitava a referência à “nova ditadura” seja direta, o que poderia representar um aspecto negativo do governo getulista, na segunda oitava Getúlio Vargas aparece como “homi atívu”. Além disso, o golpe de 1930, em que o movimento de oposição a Júlio Prestes articulou a derrubada do governo com o auxílio de setores militares, é visto no poema como uma questão de escolha, isto é, “ileção êli num quiiz,/ Cum mêdu di havê guerra/ Disarmonia no nossu paiz”. Percebe-se, nesse sentido, que há uma admiração pela figura de Getúlio Vargas. Isso se explica, porque em Goiás, durante a oligarquia dos Caiado, estruturou-se principalmente no sul e sudoeste de estado, “uma oposição política que viria incomodar os grupos dominantes da política goiana” (CHAUL, 2015, p. 191) daquele período. A primeira e essencial razão desse movimento de oposição em Goiás se deu porque

A produtividade agrícola da região [sudoeste], apesar de se destacar no cenário estadual, se encontrava a níveis inferiores aos do sul/sudeste; a densidade populacional e o conseqüente desenvolvimento urbano também não alcançavam os níveis do sul/sudeste. [...] O sudoeste se tornou, então, mais receptivo às forças da economia de mercado que avançavam e abraçou os ideais progressistas/modernizadores que as representavam. (MACHADO, *apud*, CHAUL, 2015, p. 195).

Nesse sentido, enquanto de um lado os governos oligárquicos preferiam manter a nação sob um regime econômico agroexportador, o que freava a modernização da economia, o movimento de oposição defendia o desenvolvimento da indústria nacional.

Além disso, as camadas populares, com os governos oligárquicos, sofriam o impacto da criação de políticas sociais ineficazes, o que piorava num cenário em que a economia permanecia incerta e oscilante, devido à crise de 1929. Desse modo, se tornou fácil para o grupo de oposição convencer as camadas populares que a República Velha representava o atraso do estado, enquanto a oposição representava os ideais de progresso e modernização, prometendo, então, um futuro promissor para toda a população. Assim, criou-se a ilusão de que o Estado de Goiás passava a ser governado “Por homens de competência, / Não é mais Tóto Caiado/ Que só fazia violência”. Nesse cenário, surge o líder Pedro Ludovico Teixeira, que após o golpe de 1930, o qual o nomeou interventor de Goiás, afirmava haver no estado um surto de progresso. Em relação ao governo dos Caiado, o governo da Aliança Liberal, representado principalmente por Pedro Ludovico Teixeira, era um avanço, uma vez que defendiam o voto secreto, o estabelecimento de uma legislação trabalhista e o desenvolvimento da indústria nacional. Essa mudança fez com que as camadas populares acreditassem estar entrando “numa nova era” que “As coisa estão diferente/ A justiça é mais severa, / Do que antigamente/ Acabou-se muita fera/ Que devorava muita gente”. Contudo,

[...] os novos donos do poder não representavam os interesses de uma burguesia ou de um proletariado, também não representavam, literalmente, os da classe média local. Traduziam, sim, os ideais dos novos grupos políticos em ascensão, principalmente os do sul e do sudoeste do estado. O período não significa, portanto, uma simples alternância de oligarquias no poder político de Goiás: agora se trata de um aglomerado de políticos afinados com a política varguista e dispostos a promover o desenvolvimento capitalista da região. (CHAUL, 2015, p. 210).

O poema “Moda do Estado Novo” é, então, uma evidência de que as camadas populares em Goiás, durante os anos 1930, reproduziam a ideologia da classe dominante, uma vez que afastadas dos centros urbanos, esperavam nas promessas do progresso possibilidades de melhora de condição de vida, sem terem a possibilidade de compreender que o projeto liberal do novo governo também resultaria, no final das contas, na exploração da classe trabalhadora. Dentro desse panorama é que está situada a produção poética de Adolfo Mariano que, ao cantar as tradições do estado em que viveu, esboça as características da poesia popular brasileira.

## 2 O poeta nato

Adolfo Mariano de Jesus nasceu no município de Patrocínio, em Minas Gerais, no dia 20 de fevereiro de 1895. Contudo, veio para Goiás com apenas dois anos de idade, e junto com seus pais se fixou na fazenda do Pari, pertencente à cidade de Goiandira. Semianalfabeto, o poeta teve que trabalhar ao invés de estudar, como figura o trecho do poema “Biografia do poeta nato” (MARIANO, 1978, p. 24-25):

[...] Julgas de tem ambição/ Aos filhos interessados / Se não tive educação/  
Foi o meu pai culpado/ Cortou minha inclinação/ Não quis que eu fosse  
formado. / Lembro de meu pai dizer/ Meu filho eu lhe tenho amor/ Chega pra  
você viver/ Não precisas professor/ Sabendo contar e ler/ É bastante ao  
lavrador/ Meu pai eu não lhe corrijo/ Tenho sido insubordinado/ Somente o  
que eu exijo/ Perder o meu ordenado/ Posso ter algum prestígio/ E vós será  
recompensado. / Não quero vos sacrificar/ Para poder me instruir/ Eu comigo  
hei de gastar/ O tantinho que possuir/ Só a fins de eu estudar/ Para mais tarde  
eu lhes servir. / Oh meu filho você pensa/ Precisamos de trabalhar/ Para  
nossa independência/ Para eu vos adotar/ Você tem inteligência/ Mas não  
posso te educar. / Pois isso o tempo passou/ E eu não pude aproveitar/ De  
certo meu pai pensou/ Que eu queria malandrar/ Na lavoura me aplicou/ Só  
aprendi a trabalhar.

Segundo Teixeira (1979, p. 13), Adolfo Mariano “foi o cantor que erigiu em versos sonoros monumentos imperecíveis, na memória popular, à Coluna Prestes e à revolução de 30. Esses fatos políticos tão relevantes ele não só narrava, como os interpretava de acordo com o meio social, de que se tornara verdadeiro eco”. Conhecido por toda a região sul e centro do estado, seus poemas eram cantados nos pagodes das fazendas, incorporando-se à tradição oral. Adolfo Mariano, ainda, publicou grande parte de seus poemas no jornal *Voz do Sul*, da cidade de Goiandira, e em 1978 publicou, aos 83 anos, seu primeiro e único livro, *O poeta nato*. Devido a isso, atingiu certo conhecimento do meio literário goiano, estando seu nome presente no *Dicionário do escritor goiano*, de José Mendonça Teles (2006), e também em uma matéria do jornal *Diário da Manhã*, em 30 de junho de 2015, que fala sobre a revolução de 30 e o folclore goiano<sup>3</sup>.

O livro *O poeta nato* contém cinquenta e três poemas, oscilando entre modas e ABC. Os temas variam, mas sempre são assuntos que fazem referência a situações cotidianas ou acontecimentos políticos. Como exemplo de poemas que versam sobre situações cotidianas, temos a “Moda da Cigana” (MARIANO, 1978, p. 100-101):

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.dm.com.br/opiniaio/2015/06/a-revolucao-de-1930-e-o-folclore-goiano.html>. Acessado em: 22/07/17.

Vou contar o que aconteceu/ Na cidade de Goiandira/ Não sabendo como deu/ Muitos acharam que é mentira/ Fazendo bem direitinho/ Dá uma moda de catira/ Teve muitos coitadinhos/ Que ficou lambendo embira. / Apareceu uns marreteiros/ Com parte da exploração/ Conquistou os fazendeiros/ Debaixo da população/ Muitos traziam dinheiro/ Para fazer benção/ Se benzesse mil cruzeiros/ Aumentava a produção/ Tinha uma professora Vanda/ Mulher muito inteligente/ Com as suas propagandas/ Deu o tombo em muita gente/ Muitos vinham sem receio/ Trazendo os melhores presentes/ Eu já vi que nosso meio/ Tem muita gente inocente/ Diabo desta mulher/ Sabia mesmo envolver/ Não faltou quem não trouxesse/ Seus haveres pra benzer/ Depois de bem embolsada/ Medo do povo saber/ Pegou com uma madrugada/ Pra ninguém não perceber./ Ninguém pode dizer nada/ Entregou com suas mãos/ Galinha, rádio, revólver/ Vestido e combinação/ Com o dinheiro apurado/ Andou perto de um milhão/ Eu sei que para Goiandira/ Foi uma boa lição.

Composto por oito oitavas, oscilando entre as sequências de rimas ABABCBCB, ABABABAB, ABABCBCA, ABCBDBDB e ABCBDBEB, “Moda da cigana” conta a história de um grupo de golpistas que chegaram à cidade de Goiandira e enganaram os moradores. O poema começa como se todos estivessem em volta do poeta para ouvir uma história, assim ele conta “o que aconteceu/ Na cidade de Goiandira” e muitos “Não sabendo como deu/ [...] acham que é mentira”. O poeta, contudo, sabe da história e pretende repassar a experiência para os seus ouvintes/leitores. Desse modo, o poeta prossegue dizendo como o grupo de enganadores agia, destacando, contudo, a atuação da professora Vanda “Mulher muito inteligente/ Com suas propagandas/ Deu tombo em muita gente” e que conseguiu fugir da cidade ilesa. Com início, meio e fim, o poeta conta em versos uma história que serve de lição para a população da cidade, uma vez que “Ninguém pode dizer nada/ entregou com suas mãos/ Galinha, rádio e revólver/ Vestido e combinação”. Percebe-se, nesse sentido, que a poema ganha a função de repassar uma experiência, de modo que as pessoas não caiam novamente em golpes parecidos.

Um exemplo de poemas que retratam acontecimentos políticos, é o “ABC de Goiânia – Posse de Goiânia” (MARIANO, 1978, p. 28-30), cujos trechos são:

[...] Lembrai o povo de Goiás/ Quanto vale um homem astuto/ Aqui uns anos atrás/ Goiânia era campo bruto./ Mas porém veio a aliança/ Como sempre eu expus/ Nos encheu de esperança/ Trazendo homem de luz./ No seu primeiro ideal/ Traçado com todo esforço/ Foi mudar a Capital/ De um verdadeiro calabouço/ O povo levantou campanha/ Com ilustre Dr. Pedro/ Achando esta perganha/ Não devia ser tão cedo. / Pelo esforço de vontade/ E quase a peso

de fuzil/ Veio locar esta cidade/ A princesa do Brasil./ Representa só vantagens/ O nosso herói brasileiro/ Cortou a politicagem/ E extinguiu os cangaceiros./ Salve o Estado de Goiás/ Capital da Alegria/ Deus conserve sempre em paz/ Com a mesma diretoria.

Composto por quadras e com a sequência de rimas ABAB, “ABC de Goiânia” é um poema de louvação à nova capital do estado. Descrevendo “tudo na bruta/ quase sempre de improviso” o poeta conta “o que é preciso” (MARIANO, 1978, p. 28) sobre a inauguração de Goiânia. “O que é preciso”, nesse caso, é evidenciar o papel que Pedro Ludovico Teixeira teve na construção da cidade, mostrando a imagem criada acerca do político liberal, que era a imagem do progresso e da modernidade, já que “aqui uns anos atrás/ Goiânia era um campo bruto”. Apesar de ser “filha dos anos 30”, Goiânia foi “pensada numa lenta gestação de ideias do século XVIII e XIX”, sendo que essas ideias foram retomadas por Pedro Ludovico Teixeira “no início daquela década, como esperança de progresso e estratégia de sobrevivência política” (CHAUL, 2015, p. 230). Representando, então, o progresso e a modernidade, “o homem de luz”, “herói brasileiro”, que “cortou a politicagem/ e extinguiu os cangaceiros” ganhou notoriedade, uma vez que o estado pendia entre o atraso e o progresso, bem como entre a oligarquia dos Caiado e a nova oposição, a qual Ludovico Teixeira fazia parte. Esse poema demonstra uma visão das camadas populares sobre os acontecimentos políticos do período, evidenciando a reprodução da ideologia da classe dominante.

Um poema interessante que revela a relação da poesia popular com a cultura escrita é “Moda dos Meses” (MARIANO, 1978, p. 98-99), porque mostra a vontade do autor em deixar evidente a autoria do poema, como podemos verificar:

Esta moda foi inventada/ Por Adolfo Mariano/ Por isto vai assinada/ Para não fazer engano/ Com palavras bem rimada/ Que é praxe dos goianos/ Quero formar umas quadras/ Sobre os doze meses do ano./ Começando em Janeiro/ Por ser um mês tão chuvoso/ Eu nasci em fevereiro/ Por isso sou amoroso/ Mês de março para os roceiros/ É um mês aventureiro/ Se faltar o aguaceiro/ Os cereais fica custoso./ Sempre mês de abril e maio/ Quando a colheita vigora/ O sol vem mostrando os raios/ Logo no romper da aurora/ E a passarada no galho/ Quando canta a gente chora/ O homem no seu trabalho/ Não descansa nem uma hora./ Mês de junho, julho e agosto/ A fumaça vem baixando/ Eu fico tão indisposto/ Meu peito vai abafando/ Provoca certos desgostos/ Fico sempre recordando/ Vem a tristeza no rosto/ Quando vejo estou chorando./ Setembro, outubro e novembro/ Quando eu escuto um trovão/ De meus passados me lembro/ Sinto até palpitação/ Em dezembro principalmente/ Quando baixa a cerração/ Dá uma tristeza na gente/ Recorda tantas paixão.

Composto por cinco oitavas, com sequência de rimas ABABABAB, “Moda dos meses” representa a vida rural e os sentimentos do poeta através do passar dos meses. A primeira oitava, além de marcar a importância que o poeta atribui à autoria do poema, revela que no estado existe uma tradição de poesia oral, como podemos ver nos versos “Com palavras bem rimadas/ Que é praxe dos goianos/ Quero formar umas quadras”. Aqui a referência não é apenas à tradição da poesia popular em Goiás, mas às formas poéticas utilizadas pelos poetas populares brasileiros, que também criam quadras rimadas. Além desses aspectos, o poema mostra elementos da vida rural, quando diz que é no mês de março “se faltar o aguaceiro” que “os cereais fica custoso”; ou quando revela que “sempre mês de abril e maio/ quando a colheita vigora/ o sol vem mostrando os raios/ Logo no romper da aurora”. Essas informações não informam apenas; elas apresentam conhecimentos que podem ser usados pelas pessoas que vivem no campo, uma vez que dizem qual mês é bom ou não para o plantio. Junto a isso, o poeta demonstra que em certos meses do ano, seu estado de humor muda, já que em “junho, julho e agosto/ A fumaça vem baixando/ Eu fico tão indisposto/ Meu peito vai abafando”. Esses sentimentos podem ser compartilhados com o interlocutor, à medida que o mês de agosto, por exemplo, é considerado pelo imaginário popular como um mês de maus agouros. Assim, a comunicação efetiva do poema se realiza, porque consegue dialogar bem com o grupo social a que é destinado.

## Conclusão

As análises dos poemas apresentadas por este artigo pretenderam mostrar que a poesia popular representa, especificamente, uma determinada classe social e seus costumes. Junto a isso, foi pretendido também esboçar ideias sobre a poesia popular goiana dentro do conjunto da poesia popular brasileira, evidenciando semelhanças e diferenças que, longe de querer provar um modo único e específico de criação poética, buscou mostrar as diferentes representações que um determinado grupo social – a classe pobre – faz das contradições da realidade em que se insere. Contudo, a escassez de trabalhos sobre a poesia popular em Goiás revela que o tema não foi suficientemente explorado, e que sendo estudado pode apresentar elementos importantes para a produção literária de Goiás. Gilberto Mendonça Teles (1964, p. 41-42), no livro *A literatura oral em Goiás*, aponta para essa falha nos estudos desse tipo de produção literária ao dizer que

[...] os trabalhos que se conhecem sobre o folclore e a literatura popular em Goiás são todos falhos, por vários motivos; um dos quais é o de não terem sido ainda convenientemente exploradas as grandes regiões Norte, Nordeste, Sudoeste e Noroeste do Estado; [...] a região central, já estudada parcialmente

---

num e noutro trabalho, é ainda rica fonte de elementos inexplorados; [...] os nossos escritores (goianos) não se ocupam ainda da exploração do tema folclórico; os que a isto se dedicaram não o fizeram com maior possibilidade artística. [...] a pesquisa e o estudo dos elementos populares em Goiás devem ser objeto dos órgãos competentes, em todas as órbitas do Governo: nos Municípios, através das Agências de Estatísticas e da própria Prefeitura; no Estado, através da Secretaria de Educação; e, finalmente, através das Universidades, no plano Federal.

A partir das considerações de Teles, é possível afirmar que um trabalho consistente sobre a literatura popular em Goiás não pode ficar apenas em pesquisas bibliográficas. É necessário, também, uma pesquisa *in loco*, isto é, o contato direto com o cantador. Contudo, a pesquisa bibliográfica não pode ser descartada, já que alguns poetas populares passaram a publicar seus poemas em jornais, pois a escrita é uma forma de fixação, transmissão e perenidade da obra. Assim, entendemos que uma medida importante é fazer um resgate dos jornais já publicados no Estado de Goiás, recolhendo esses poemas e publicando-os em coletâneas. Como exemplo de jornais em que poetas populares publicaram, temos *A Voz do Sul* e *Novo Horizonte*. As informações encontradas da veiculação desses jornais, por esta pesquisa, foram escassas. Sabemos, apenas, que o jornal *A Voz do Sul* era veiculado na cidade de Goiandira, mas não sabemos o ano de sua criação, quantas edições teve etc. Percebe-se, desse modo, que quando Teles fala sobre essa pesquisa ser responsabilidade de órgãos competentes, como Agências de Estatísticas, Secretaria da Educação e Universidade, ele está correto, uma vez que são necessários muitos esforços para a realização desse trabalho de resgate. Este artigo, então, deve ser entendido como um pontapé inicial para outros estudos que busquem ampliar os estudos sobre o tema.

### Referências Bibliográficas

BUENO, Alexei. A poesia popular. In: \_\_\_\_\_. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007. p. 408-425.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. Trad.: Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983

CANDIDO, Antonio. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 12. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2009. p. 25-38  
\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 5. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul; Rio de Janeiro 2011. p. 169-171.

CASCUDO, Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

CHAUÍ, Marilena: **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CHAUL, Nars Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. 4. ed. Goiânia: Editora UFG, 2015.



ÉLIS, Bernardo. Prefácio. In: Adolfo Mariano. **O poeta nato**. Goiânia: Editoria Oriente, 1978.

MARIANO, Adolfo. **O poeta nato**. Goiânia: Editoria Oriente, 1978.

PALACÍN, Luis; MORAES, Maria Augusta de S. **História de Goiás**. 7. ed. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977.

TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos: Poesia e Romancero Popular no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

TEIXEIRA, José Aparecido. **Folclore goiano**. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

TELES, Gilberto Mendonça. **A literatura oral em Goiás**. Goiânia: Editora UFG, 1964.

TELES, José Mendonça. **Dicionário do escritor goiano**. Goiânia: Kelps, 2006.

VÁZQUÉZ, Adolfo Sánchez. **As idéias estéticas de Marx**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1968.