

PATATIVA DO ASSARÉ:

Para um estudo de gêneros na poética popular

VERA LÚCIA CASA NOVA

O artigo apresenta uma introdução ao estudo de gêneros a partir da literatura popular nordestina.

1. Quem é Patativa? Por que Patativa?

Não é à toa que Patativa do Assaré é um dos poetas (cantadores) matutos mais conhecidos no Brasil e mais respeitados entre os cordelistas nordestinos.

Antônio Gonçalves da Silva, nascido em Assaré, rural de pai e mãe, freqüentou escola durante quatro meses, e depois de conhecer as letras nunca mais as deixou.

«Desde muito criança que sou apaixonado pela poesia, onde alguém lia versos eu tinha que demorar para ouvi-los»¹ diz o poeta em sua autobiografia. Mesmo no campo nunca deixou os versos. Poesia e praxis.

Ainda em sua autobiografia declara:

«Não tenho tendência política, sou apenas revoltado contra as injustiças que venho notando desde que tomei algum conhecimento das coisas provenientes talvez da política falsa, que continua fora do programa da verdadeira democracia».²

1.1 Patativa, do tupi, é uma ave nordestina

Uma ave cinzenta, de asas e cauda pretas
e espelho branco. Boa cantora; ou ainda
pessoa faladeira ou cantor de voz maviosa

Patativa do Assaré ultrapassa o sentido dicionarizado. Além de cantar, contar e rimar, pensa:

«Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
o prazê e o sofrimento
de um poeta componês».³

Esse meu trabalho aborda alguns aspectos da poética popular. Não é um tema concluído. Levanto problemas, ou melhor espelho sobre alguns itens relevantes durante leituras teóricas, de Platão, Aristóteles, Hegel, formalistas russos e Estética da recepção. Saindo pela tangente para não cansar os que estão me ouvindo com digressões teóricas, deixo que o texto e a audição de Patativa do Assaré me conduza, ou melhor nos conduza pela rima da oralidade.

2. A rima da oralidade. Poesia cabocla.

«A voz do poeta é e não é sua». Octavio Paz.

Em certa medida a poética de Patativa apresenta uma lição de cultura de classe (dominada). Uma lição rimada, uma concepção de vida, um discurso de «matuto», de caboclo nordestino.

A rima é uma necessidade, não é gratuita. Está entranhada no seu ato de criação. A ave canta sem parar. O ritmo é inconsciente, de tão repetido. Flui. Não há silêncio. É um todo. Uma totalidade. A rima, o ritmo, a palavra, a imagem fazem a festa do poeta, do ouvinte, do leitor.

«Se um dotô me perguntá
Se o verso sem rima presta,
Calado eu não vou ficá
A minha resposta é esta:
— Sem a rima, a poesia
Perde alguma simpatia
E uma parte do primô;
não merece munta parma,
É como o corpo sem arma
E o coração sem amô».⁴

Texto escrito, mas depois de gravado. Daí as marcas da oralidade que se impõe(m) como forma. A voz de Patativa, lida/ouvida.

O cantador, o poeta assim é ouvido ou lido pelo leitor, reconhecido em sua enunciação cultural por sua característica singular — o ser poeta, o ser rima-dor. É o coloquial diferenciado pela rima, que organiza as imagens e cria o efeito poético.

O verso, seu ato, seu fazer, se identifica com o enunciado — seu real. Assim a poesia de Patativa oral/escrita produz a «festa da linguagem», o prazer de se fazer rima, de se ouvir rima, de se ler rima. Coloquial, prosaico, diferenciado pela rima. Se o homem do sertão é o próprio silêncio, o poeta, entretanto, fala, verseja, canta. E sua linguagem, que nasce com o toque da emoção, da afetividade, perturba o coloquial, o discursivo. É prazer. Muniz Sodré em seu último livro diz que o cordel, «a exemplo de qualquer poesia de elite afirma a linguagem como um território de prazer»...⁵

Mesmo sendo poesia analfabeta ou semi-alfabetizada, a língua poética passa a ser um grande jogo, pelo prazer da invenção do autor em sua rima, e pela audição/leitura do outro. E fazer poesia...

«Cheio de rima e sintindo
Quero inscrevê meu volume,
Prá não ficá parecido
Com a fulô sem perfume,
A poesia sem rima
Bastante me disanima
E alegria não me dá

Não tem sabô a leitura
Parece uma noite iscura
Sem istrela e sem luá».6
.....

Ser dono de sua rima, sua única propriedade, é seu prazer, sua alegria. Prazer estético do jogo, e diferença da língua que não é rima(da).

Sertão, minha terra amada,
De bom e sadio crima
Que me deu de mão bejada
Um mundo cheio de rima 7
.....

O sertão lhe dá a rima e os motivos. O poeta caboclo os recolhe. Como vive no sertão e o sertão é cheio de rima, cumpre mostrar a sua terra com a linguagem que é dela mesma. É assim seu canto, o canto de uma tradição, que dialeticamente, mantém com a resistência a sua história.

Sertão amigo, eu tô vendo
Que os teus novo camponês,
Hoje ainda tão fazendo
Aquilo que os véio fez.8
.....

3. Prazer e realidade: as marcas da seca

«O homem necessita da poesia para entender melhor a realidade»
(J. Cabral)

O sertão tem seu discurso, seu saber, seu sentido, logo sua sedução. Para o poeta ele é o grande segredo, o grande mistério da natureza. Dá-lhe a rima o prazer mas também o sofrimento.

Dotô meu sinho dotô
Eu nunca gostei de inredo
Mas vou lhe dizê quem sou.
.....
Meu nome é Joge Sutinga 9

Como Joge Sutinga, como Mané Preá ou qualquer outro «eu» que apareça em seus versos é a identificação pelo sofrimento, pelo sentimento de ausência, de carência, de exploração. («com o grito do dinheiro, a justiça não se apruma» - mote), ou ainda pelo lúdico, pela alegria.

A minha fia morreu
na seca de trinta e dois...

.....

A minha adorada jóia
enfraquecida de fome

.....¹⁰

sublinhada pela consciência da miséria social em que vive o sertão:

Este inferno que temos bem visível
E repleto de cenas de ternura
onde nota-se o drama triste e horrível
de lamentos e gritos de loucura
E onde muitos estão no mesmo nível
De indigência, desgraça e desventura
E onde vive sofrendo a classe pobre
Sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre ¹¹

O «retrato da verdade» é o que sua lira quer mostrar ao ouvinte/leitor; Seu enunciado descreve um tempo, um espaço e sua gente com suas histórias verdadeiras ou não. Adequada entre o enunciado e o referente (o real) a «verdade» do sertanejo, vai sendo contada em verso.

Na secainclemente de nosso Nordeste
o sol é mais quente e o céu mais azul
E o povo se achando sem pão sem veste.
Viaja à procura das terras do sul...¹²

.....

Do prazer da rima à realidade da seca fica a questão: Pode a poesia ou a viola, empreender crítica da sociedade ou transformação

social? Em sua crítica à realidade há um mergulho no presente e uma suspeita de um futuro libertador, apenas intuição, uma perspectiva de futuro. Não chega a protesto, mas um olho que vê o cotidiano rural — a marginalidade social, pois a política é calada em seu discurso.

A camponesa, cortada
Sofrendo prá tê criança,
Se acabá sem esperança,
Sem tê ricuço de nada,
Sai toda amortaiada
Numa rede ou num cascão
Pra dromi no frio chão
Proque fartou um dotô;
Esta passage de horrô
É coisa do meu sertão

Vê os cabôco gritá
Tudo alegre e sacodido,
Na fofoca dos partido
Da campanha inleitorá
E quando o dia chegá
Entrá na repartição,
E de caneta na mão
Argum garrancho fazê
E votá sem sabê lê,
É coisa do meu sertão¹³

.....

4. Canto e corpo: a voz de Patativa

O canto de Patativa fala, escreve. Seu canto é seu corpo, sua voz.

Quando ouvimos Patativa, mais ainda do que quando o lemos, é o volume da voz que canta. É o jogo — onde a melodia do verso cantado trabalha a língua — seus sons significantes e sua dicção.

Como matuto atrasado
eu dêxo as língua de lado
Prá quem as língua aprendeu
E quero a licença agora
Mode eu contá minha histora
Com a língua que Deus me deu ¹⁴

A voz de Patativa dispensa a viola. Ela por si só é a música — a música do dialeto rural, da língua. Esta parece ser a magia do cantador, afinação do homem individual ao homem social. Poder que envolve. Domínio da voz e domínio do ouvinte. Jogo de sedução.

Há de se perguntar: como no meio da fala abafada reprimida do cantador nordestino ainda se ouve a voz de Patativa? Talvez a emoção do criador de versos.

5. Memória e épica

E ele canta/conta as histórias de Tudinha, da festa de Maricota, da festa de Nanã, Maria Têê, de Mãe Preta, Mané Preá. Nacos da memória, fontes de poesia. A lembrança do cantador é constituída pelas imagens suscitadas em seu presente, no ato do canto.

O coração do inocente
É como a terra estrumada
Qui a gente pranta a semente
E a mesma nace corada,
Lutrida e munto viçosa
Na nossa infância ditosa,
Quando o amô e a simpatia
Toma conta da criança,
Esta sodosa lembrança
Vai batê na cova fria.¹⁵

Com o presente constrói o passado de sua infância com Mãe Preta. O amor e a simpatia da criança, do jovem, do homem são os materiais, no conjunto de representação que povoam sua consciência presente. Lembra das cantigas, das estórias cantadas, dos versos de Mãe Preta — todos guardados pela memória.

«Se a memória é a faculdade épica por excelência».¹⁶ como nos afirma Ecléa Bosi, Patativa se insere na épica de uma cultura (matuta), que muito se caracteriza por sua relação com o social, ou seja, nas relações de leitura e audição do cantador — que canta histórias extraordinárias, conta «causos» e aventuras romanescas; o rapsodo.

É através das representações, dos símbolos, sugeridos pelas situações vividas, que Patativa atualiza sentimentos de sua infância e juventude. Memória individual, mas também coletiva, memória de seu povo vendo as mudanças históricas como em *Ingém de Ferro*.

Ingém de ferro, você
com seu amigo motô
sabe bem desenvolvê
É munto trabaiadô
Arguém já me disse até
E afirmô que você é
progressista em alto grau,
tem força e tem energia,
mas não tem a poesia
Que tem um ingem de pau
.....
Come, come interessêro!
Lá dos confim do estrangêro
Com seu baruio indecente,
você vem todo prevesso
Com história de progresso
Mode dá desgosto a gente!¹⁷

Na comparação sobressai a nostalgia, a saudade, o contraste do presente do passado. Pela memória do mundo social é reconstituído, e é através da audição que a identificação com a memória individual acontece. Como um épico, Patativa tira o canto da sua experiência e o transforma em experiência dos que o ouvem. As lembranças remotas vão se presentificando. O poeta faz no seu canto um apelo constante a elas e não necessita que o ouvinte/leitor lembre. Ele é o responsável pela memória cantada, é a história que existe nele,

acompanha-o e derivam de uma praxis coletiva. Fatos que, muitas vezes, não têm um eco social, mas se imprimiram na subjetividade do poeta e são passados a limpo pelos versos. Memória = tesouro; rima = tesouro. Duas riquezas do poeta.

A função da memória é a de organizar e localizar no tempo (passado) as «vivências» do presente. Seu passado é fonte de poesia do presente. Aliás, para o homem (acentuadamente) do interior, a memória de um dos elementos de conservação do passado de sua cultura, de sua história. Várias vezes encontrei durante viagens velhos analfabetos que guardavam narrativas inteiras sobre Lampião, com mais de uma hora de duração, todas rimadas, outros «causos» rimados. A rima, como se sabe, permite à memorização. E assim de geração em geração, a tradição vai sendo mantida.

Recordando o meu passado
Lá das terras de Mombaça,
Eu me jurgo desgraçado
Meu coração se imbarça
E a dô no meu peito omenta.
Foi na era de quarenta,
Nun ano bastante iscaso
Eu fui passá um São João
na casa de um cidadão
Por nome de Zé Nastaço.¹⁸

6. Do épico ao lírico

Em Hegel encontramos uma caracterização do lírico que se aproxima do procedimento de Patativa.

O poeta atrai o real para a esfera dos sentimentos, transforma-o num objeto de sua experiência interna, e é só depois de o ter interiorizado é que o exprime sob um revestimento versal.¹⁹

Não existe uma unidade lírica em sua poética, como também não existe uma identificação com o particular de si mesmo, uma totalidade de seu eu limitada; sua expressão mostra situações concretas e uma «emoção» concentrada.

Há vezes que se pode pensar em temas épicos, mas cujo tratamento é lírico. Por outro lado, pode-se estabelecer uma ligação com a cultura cristã, com a leitura/audição dos Salmos, por exemplo ou, os livros religiosos que delineiam também uma poética de esperança.²⁰

O tom geral dos poemas narrativos guardam a subjetividade, daí pelo aspecto formal poder-se pensar no lirismo (de 1a. pessoa).

Mas esse «eu» ultrapassa o psicológico e atinge o estatuto de interrogação de ordem filosófica sobre o ser e o estar no mundo da pobreza.

Suas imagens, metáforas nos dizem da finitude (norte/migração) e questionam a natureza das classes sociais, o tempo, a história. Revelam o homem em sua existência procurando situar-se diante do mundo. Assim compõe-se sua identidade que sobrevive entre contradição e reprodução das relações de poder existentes na sociedade.

O lírico é mantido pela tensão, não só a nível da linguagem, através da rima, da estória narrada, mas também na presentificação do impasse — ser poeta, ser cantador, ser contador no mundo que o cerca, «expressar a realidade e as coisas que estão dentro da gente ou dos ambientes» (João Cabral de M. Neto).²¹

Confiante na sua língua, no seu verso, na sua literatura, em sua expressão, na sua verdade poética, o poeta desafia a classe dominante.

É o abismo do povo sofredor,
Onde nunca tem certo o dormitório,
É sujeito e explorado com rigor
Pela feia trapaça do finório
É o inferno, em plano inferior,
Mas acima é que fica o Purgatório,
Que apresenta também sua comédia
E é ali onde vive a classe média.

Este ponto também tem padecer,
Porém seus habitantes é preciso
Simularem semblantes de prazer,

Transformando a desdita num sorriso.

E agora, meu leitor, nós vamos ver,
Mais além, o bonito Paraíso,
Que progride, floresce e frutifica,
Onde vive gozando a classe rica.

Este é o Éden dos donos do poder,
Onde reina a corôa da potência.
O Purgatório ali tem que render
Homenagem, Triunfo e Obediência.
Vai o Inferno também oferecer
Seu imposto tirado da indigência
Pois, no mastro tremula, a todo instante,
A bandeira da classe dominante.²²

Tomado em seu conjunto, o artesanato lírico de Patativa se constrói por sua significação: o lamento contra a pobreza, a exploração, contra o «cativêro».

Esse «eu» presente em todos os versos pertence à totalidade social (vívuda), o seu apelo de agricultor é o da solidariedade, não o de agricultor isolado. Sua palavra é a de todos, e não é «falsificada».

Nem conto o que não se passa
Se eu as vez, falando peço,
É praque sou nalfabeto,
Mais porém amo a verdade».²³

E é com ela que ele enfrenta sua situação no mundo, em que vive e trabalha. Voz do povo e voz individual, nessa visão do mundo que esbarra na consciência do tempo como morte.

Já tô de cabelo branco,
A cara toda incuída,
Eu lhe digo e falo franco.
Nesta viagem da vida
Já tô no fim do caminho;
Seu dotô, vá de pouquinho

Mandando de lá pra cá,
Pra este meu cativêro,
Uma parte do dinhêro
Que mandei daqui pra lá.²⁴

Tormento diante da velhice, expressão do isolamento em que vive o homem do campo, ou seja, concreitude lírica de uma condição particular social. Força da resistência, denuncia das injustiças, mesmo que muitas vezes marcados pela ingenuidade. Essas as marcas mais relevantes de sua poética.

O tom prosaico, a discursividade da linguagem poética somado à sua visão de mundo, é o que caracteriza sua subjetividade. Os acontecimentos exteriores tais como:

— Meu protesto (sacrifício dos jumentos); No Terreiro da Choupana (astronautas e a lua, a guerra do Vietnan).

Entre outros, são apresentados da perspectiva interior de Patativa, marcados pela emoção, e pela reflexão. Em sua prática poética Patativa mostra que as experiências do «eu» não implicam necessariamente em ser subjetivas. «Eu» Patativa revela-se «Eu» Sertão:

Sofrendo a mesma sentença,
Tou quage perdendo a crença
E pra ninguém se enganá
Vou dexá meu nome aqui:
Eu sou fio do Brasi,
E o meu nome é Ceará.²⁵

7. A mistura dos gêneros: síntese sertaneja.

Assim o épico Patativa das memórias individuais e coletivas e o lírico Patativa da emoção e explodida integram através do discurso poético, onde as experiências, os fracassos e as esperanças se entremeiam tecidas pelo drama do homem rural.

E é através, mais uma vez, do canto popular que se pode questionar a normatividade dos gêneros literários baseada sobretudo

no seu aspecto formal e se voltar a pensar numa «poética de gêneros» que inclua a possibilidade de uma reflexão dos vários tons, dos vários gêneros dentro de uma só obra.

Da mesma maneira que Hans Robert Jauss pretende um estudo da história e teoria dos gêneros da literatura popular, a partir da Idade Média, aqui em nossa literatura, a «poética dos gêneros» pode mergulhar fundo nos textos de literatura oral e nos folhetos de Cordel.

A épica ou a lírica da literatura popular brasileira só conhecem a tradição através da repetição. Seus poetas não estudaram e não conhecem as fontes da literatura latina ou européia em geral. Um ou outro Camões, ou Castro Alves. Trazem, é o rastro ou o conhecimento de uma cultura negra (os griots/akpalô).²⁶

Na fase de estudos que nos encontramos, descrever é a única forma de possibilitar o estudo. Não classificar, não definir em texto os gêneros literários rigorosamente pelo formal ou mesmo pela substância ou conteúdo. Mais valeria a pena levantar a função desses gêneros nos textos.

Se considerarmos que os gêneros estão enraizados na vida, têm uma função social e mantêm uma correlação com o processo histórico geral — seria o caso de nos voltarmos para a sociedade em que vive o ouvinte/ou leitor de Patativa.

Talvez assim a literatura popular rural, nordestina ou mineira possa ser vista com mais interesse pela área das letras e não tão somente pelos folcloristas ou cientistas sociais.

Se estamos longe da Idade Média, não estamos longe do nosso interior.

Se a poesia lírica dos trovadores portugueses, a épica de Camões entre outras são estudadas, por que não as narrativas negras, o Cordel e outras manifestações literárias populares.

A obra de Patativa da mesma forma que a literatura dita oficial, é a «manifestação de um movimento (autônomo) que se forma nas línguas populares, cujos gêneros arcaicos, ao testemunharem tanto o ideal como o real dum mundo histórico fechado, nos revelam as estruturas elementares em que se afirma sob uma outra luz a função social (emancipadora ou conservadora) e criadora de comunicação, de toda a atividade literária».²⁷

NOTAS

1. ASSARÉ, Patativa do. Cante lá que eu canto cá. Filosofia de um trovador nordestino. Petrópolis, Vozes, 1980. p. 15.
2. Idem, ibidem, p. 16.
3. Idem, ibidem, p. 17.
4. Idem, ibidem, p. 19.
5. SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida. Rio de Janeiro, Codecri. 1983.
6. ASSARÉ, Patativa do. Op. cit. p. 19.
7. Idem, ibidem, p. 21.
8. Idem, ibidem, p. 24.
9. Idem, ibidem, p. 30.
10. Idem, ibidem, p. 40.
11. Idem, ibidem, p. 44.
12. Idem, ibidem, p. 55.
13. Idem, ibidem, p. 72.
14. Idem, ibidem, p. 47.
15. Idem, ibidem, p. 94.
16. BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos. São Paulo. T. A. Queiroz, 1979. p. 48.
17. ASSARÉ, Patativa do. Op. cit., p. 92.
18. Idem, ibidem, p. 141.
19. HEGEL, F. Estética. Lisboa, Guimarães Editores, 1980. p. 233.
20. Veja-se, por exemplo o Salmo 5.1.
Dai ouvidos, Senhor, às minhas palavras/
Atendei aos meus gemidos/
Prestai atenção à minha voz que chama/
Rei meu e Deus meu!/
Senhor, imploro-vos:/
Pela manhã, ouvis a minha voz./
Pela manhã, apresento-Vos a minha/
súplica e espero.

21. NETO, João Cabral de Melo. Entrevista ao Suplemento Literário do MG. abril/1983.
22. ASSARE, Patativa, op. cit., p. 44.
23. Idem, ibidem, p. 138.
24. Idem, ibidem, p. 170.
25. Idem, ibidem, p. 116.
26. SODRÉ, Muniz. A Verdade Seduzida. Rio de Janeiro, Codecri, 1983. «Para o cordel nordestino convergem tanto os elementos de literatura popularesca portuguesa quanto os da tradição dos contadores/cantadores (griots/Akpalô) negros». p. 191.
27. JAUSS. Hans Robert. História Literária como desafio à ciência. Vila Nova de Gaia, Ed. José Tavares Martins. s/d. p. 123.