

Patativa do Assaré: entre o oral e o escrito

Socorro Pinheiro*

Eis o poeta popular Patativa do Assaré, agricultor pobre da Serra de Santana, localizada a dezoito quilômetros da cidade de Assaré, no Ceará. Desde cedo sentiu interesse pela poesia: ao ouvir pela primeira vez a leitura de um cordel, ficando maravilhado com as rimas. Vejamos que coisa fabulosa, o camponês seduzido pela poesia.

Começou a fazer versos que agradavam aos serranos, e não demorou muito a comprar uma viola, a cantar de improviso, animando as festas de aniversário, casamento e outras comemorações nas vizinhanças, prática que lembra os jograis populares ou palacianos que cantavam nas feiras animando o povo. O poeta de Assaré evoca a origem da poesia, a influência da origem lusitana, das cantorias, com uma outra forma cultural, a de origem africana, os famosos akapalôs.

Nosso ensaio abordará a convivência da oralidade com a escrita na poesia de Patativa. Sua obra chega a livro: *Inspiração nordestina*, publicado em 1956, foi seu primeiro; o segundo, *Cante lá que eu canto cá*, editado em 1978 pela Vozes, com a ajuda do professor Plácido Cidades Nuvens. Depois vieram *Ispinho e fulô* (1988), *Aqui tem coisa* (1994), *Cordéis* (1999), *Balceiro* (1991) e *Balceiro 2* (2001), assegurando permanência e maior difusão à sua obra. O suporte da escrita não interfere na gênese da obra porque é uma poesia feita para ser dita, portanto continua sendo oral. Toda sua trajetória poética está permeada de elementos orais.

* Mestre em Literatura Brasileira (UFCE).

De que forma a oralidade se mantém na sua obra impressa? A oralidade se faz presente em sua produção poética mesmo quando chega a livro. Não é a letra que vai abrir caminhos para uma poesia construída na natureza – pois ele nem sabia onde as letras moravam –, mas a voz, com um canto vigoroso e envolvente.

A voz ocupa um papel importante no processo de criação da poesia de Patativa do Assaré, assumindo um fazer que se torna apelo poético. A voz sai de um lugar interior para se tornar presença, para se fazer palavra ouvida, para se integrar ao pensamento e à expressão. Voz que se propõe à harmonia, que incorpora o outro, que invade o ouvinte, colocando-se no centro das experiências e da consciência do poeta porque, segundo Walter Ong, “a palavra falada agrupa os seres humanos de forma coesa” (1998, p. 88). A interioridade da voz aproxima o homem do ser poético, apresentando um sentido unificador, um desejo de se colocar junto ao outro. A poesia de Patativa se constrói pela força da voz que se faz ouvir, imediatamente, de qualquer direção. Ainda conforme Walter Ong, “a palavra falada é sempre um acontecimento, um movimento no tempo, completamente desprovido do repouso coisificante da palavra escrita ou impressa” (p. 89). Essa idéia de escrita coisificante de que fala Ong, e que também se encontra em Platão, remete à permanência da escrita e à idéia de uma voz ressoante que é o lugar e o tempo da poesia. É para essa voz que nos direcionaremos.

Patativa se criou dentro de um universo oral, ouvindo histórias contadas por sua mãe e seus irmãos, quadras que o pai improvisava. Aprendeu a fazer versos de uma forma impressionante, dispensando lápis, papel e borracha. Tudo que Patativa diz brota poesia, algo admirável numa pessoa que teve uma rápida passagem pela escola, mas que garante “sê fié / e não istruí papé / com poesia sem rima” (1992, p. 18). A oralidade em Patativa está presente nas fontes, na transmissão e na memória dos versos. Nossa intenção é mostrar que a oralidade está no pensar, no criar, na forma de memorizar, de dizer, no tipo de linguagem, na temática, como marca de força poética.

Zumthor chama atenção para “a falta de uma poética da oralidade (...). Para o estudo da poesia oral falta uma base teórica” (1997, p. 11). Percebemos por suas palavras que a oralidade não é estudada como categoria formalizada nos estudos literários, que privilegiam a escrita; no entanto, não deve ser colocada em nível inferior, a significar analfabetismo ou merecer exclusão. A oralidade tem estrutura gramatical, regras sintáticas, vocabulário, estratégias discursivas,

enfim, apresenta um estilo que serve de base para a comunicação. Portanto, precisamos analisá-la como elemento a ser estudado tanto quanto a escrita, observando o emprego e as estratégias de expressão que comporta. Zumthor afirma que o traço definidor da poesia oral é “a recorrência de diversos elementos textuais” (p. 148), o que inclui fórmulas e repetições, procedimentos ligados à oralidade. Há vários tipos de oralidade, que se manifestam de forma diversificada, de acordo com as estruturas de cada poesia – e o que nos interessa aqui é saber que tipo de oralidade sobrevive na obra de Patativa.

A oralidade convive com a escrita, todavia apresenta traços e valores que lhe são peculiares. Zumthor declara que “a oralidade não se define por subtração de certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela” (p. 36). A oralidade tem uma convivência harmoniosa com a escrita, uma não aniquila a outra, mas se interpenetram. Não devemos analisar oralidade e escritura como dois universos antagônicos, mas sim compreender que há graus de aproximação entre ambas, fazendo com que coexistam, se completem, dando um redimensionamento ao fazer poético. Não podemos negar a própria voz que o texto carrega, a voz está ligada à escritura e vice-versa, “verbo encarnado na escritura” (Zumthor, 1993, p. 113). Isso revela que a oralidade tem correlação com a escrita, não devendo ser vista como algo negativo, mas tendo consciência de que “a interação entre a oralidade na qual todos os seres humanos nascem e a tecnologia da escrita, na qual ninguém nasce, atinge as profundezas da psique” (Ong, 1998, p. 199). Podemos perceber, portanto, que o saber oral não exclui as formas de escritura, mas que se articulam na produção de sentidos. É na dinamicidade do oral e do escrito que Patativa conjuga seus versos, atribuindo um valor significativo como forma de traduzir o mundo e de transformá-lo. Segundo Gilmar de Carvalho, “o oral e o impresso se contaminam, se interpenetram e se enriquecem, por meio da pluralidade de versões ou variantes” (2002b, p. 25).

Zumthor adverte que “concretamente não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas que, cada uma na ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito desiguais de desenvolvimento” (1997, p. 31). A oralidade se manifesta então mesmo num texto que recebeu a forma impressa, no dizer de Zumthor; é o substrato oral comum que permanece perceptível, como ocorre em Patativa. A pergunta volta a se fazer: como verificar a permanência da oralidade numa obra que ganhou o suporte do impresso, e em que níveis essa oralidade se manifesta?

Patativa não sai do terreno da oralidade quando deixa a viola e nem quando sua obra chega a livro. “Sua poesia é, continua sendo, e será oral” (Carvalho, 2002b, p. 3). O fato de ter sido escrita não sufoca a oralidade, que é um elemento constitutivo de sua produção poética. O que a escrita fez foi definir uma trajetória, dando um lugar onde sua obra pudesse ser encontrada, pois a palavra falada só existe enquanto pronunciada, “o som existe apenas quando está deixando de existir. Ele não é apenas perecível, mas é essencialmente evanescente e percebido como evanescente” (Ong, 1998, p. 42). A escrita deu ainda uma forma visível à obra poética, garantindo durabilidade e potencialidade ao texto, deixando as palavras no seu lugar, tornando-as fixas, artificiais, imóveis, mas é justamente isso que faz com que a escrita possa ter permanência. Escrita vista como uma tecnologia para Walter Ong (p. 97), uma ferramenta que auxilia no processo de ampliação, de enriquecimento e de transformação interior da consciência.

Vamos encontrar na obra impressa de Patativa as marcas da oralidade que permanecem ainda na linguagem e que se reforçam quando o poeta responde em versos, quase que naturalmente, no lugar da prosa. A poesia tem a função da prosa e é construída com os elementos da sua realidade, “o que ele diz é transcrito para o papel, mas continua fiel aos códigos da transmissão oral” (Carvalho, 2002b, p. 11). Sua poesia é resultante de uma tradição oral mesmo quando transformada em escrita, pois sua obra se inscreve numa temática e numa forma de existência tipicamente orais. “Muitos versos de Patativa, transportados para a escrita, são como que oralizados, porque funcionam como vozes que trazem consigo um desejo de serem vocalizados” (Feitosa, 2003, p. 191). Tudo está ligado à oralidade, desde o campo lexical, o enredo, a metrificação até a cumplicidade que o poeta tem com o público.

Podemos encontrar ainda a harmonia e a coesão na obra de Patativa como herdeiras de uma tradição oral. Ele manifesta harmonia no pensamento e na expressão. Quando pensa a vida e as coisas do mundo, expressa suas reflexões como parte de um mesmo processo, porque pensar e dizer são uma coisa só. Patativa se insere numa tradição em que o pensamento age e o dizer promove reflexão. Há uma coesão entre dizer e pensar, obra e público, renovação e tradição. Ao mesmo tempo que pensa, manifesta uma sintonia com o público – que passa pela oralidade –, pois o que pensa e o que diz é aquilo que o povo espera e sugere. Pensar, dizer e ouvir, três atos formados pelo mesmo sentimento de mundo.

Ao mesmo tempo que a obra de Patativa se funda na tradição, parte para um processo de renovação, porque exerce uma atividade contínua de transformação. Sua obra tem um compromisso em relação à coletividade. “Para o escritor engajado, a obra literária não é uma ‘finalidade sem fim’, mas sim um meio de combater por um projeto ético-político que comumente está associado a valores considerados universais, tais como justiça e liberdade” (Facina, 2004, pp. 37-8).

Valores que Patativa defende por meio de sua obra, cuja função está ligada à vida social. Retoma-se aqui uma das teses de Jauss, quando diz “que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação” (1994, p. 57). A temática social abordada por Patativa expressa sobremaneira a preocupação pelo outro: “A partir da doutrina de Cristo foi que me veio com muito amor continuar fazendo verso dentro da verdade e da justiça, defendendo o povo como tem muito poema aí, até soneto...” (apud Carvalho, 2002a, p. 75).

Voltemos à oralidade, que está relacionada com sua própria vida desde o momento da criação até a transmissão dos poemas. Durante algum tempo sua poesia foi somente ouvida, mas com o suporte da escrita passou também a ser lida. A partir disso, podemos verificar dois momentos para a transmissão da obra de Patativa, que foi transmitida oralmente de 1930 a 1955, tendo um público bem receptivo. A voz foi o instrumento de transmissão de seus poemas e ganhou autoridade; contudo, a oralidade não se sustenta somente na voz. Explica Zumthor que “a oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (1997, p. 203).

Quando Patativa diz o poema, não é apenas sua voz que o enuncia, mas todo seu corpo, gestos, olhares e movimentos, “é apresentar a verdade com mais certeza, não é?”. Ele se expressa com altivez e entusiasmo, então percebemos a força de seus versos e a sonoridade de seu canto principalmente pelos gestos contínuos que seu corpo faz. Sua performance é a extensão de sua poesia, pois o sentido não está apenas nos versos, mas também na performance e se completa no ouvinte. Zumthor afirma que “um movimento do corpo inteiro se faz acompanhar, em geral, de uma gesticulação dos braços e da cabeça, além de uma mímica e de um olhar particular” (p. 207). Esse encadeamento de gestos produz sentidos e uma aproximação entre corpo e poesia. Quando evoca a voz, ele adquire um poder que está em toda sua expressão corporal e que se manifesta de forma patente, criando um vínculo harmonioso com aquilo que retrata. Não é só a voz, mas

o corpo todo que fala, que diz o poema, que ajuda na memorização, “exibindo seu corpo e seu cenário” no dizer de Zumthor (p. 204).

Carvalho fala da

importância não apenas da voz do poeta, mas do corpo todo que cresce e diz o poema, sabe exatamente o que significa *performance* e seu poema escrito ou impresso é apenas um ponto de partida para uma dimensão muito maior que se perfaz quando de sua enunciação (2002b, p. 121).

Para cada poesia dita há uma interpretação própria. Para cada momento, um jeito diferente de dizer que impressiona, comove e persuade, como se ele tirasse da maleta a melhor forma para a enunciação de seu canto. Ora é demorado, melancólico, tristonho, ora é vibrante, forte e revoltado, e ainda alegre e humorado. Ao fazer uso de um desses ritmos, ele diz o poema vivendo-o, o verso é dito com poesia, tornando a performance viva e perpassando um sentimento de mundo que vai sendo alimentado a cada poema ouvido, “eu tou declamando, eu sempre... é na minha forma natural. Não vou atrás de moda, de seu ninguém. Não, coisa nenhuma! É cá do jeito que a natureza me deu, viu?” (apud Carvalho, 2002a, p. 140). Patativa conseguiu desempenhar vários papéis: o de cantador, cordelista, poeta, intérprete, utilizando uma performance própria em que se via e ouvia a força poética de seu canto. Lembramos mais uma vez Zumthor, que diz: “poeta subentende vários papéis, seja tratando-se de compor o texto ou de dizê-lo; e, nos casos mais complexos (e mais numerosos), de compor uma música sobre ele, cantá-lo ou acompanhá-lo instrumentalmente” (1997, p. 221). Alguns poemas de Patativa foram musicados e interpretados não só pelo poeta, mas também por Luiz Gonzaga, Raimundo Fagner, Pena Branca e Xavantinho, entre outros.

O outro momento de transmissão acontece quando sua obra ganha o suporte da escrita. E como se dá esse processo? A letra faz agora o papel que outrora era da voz. No entanto, a obra continua sendo oral, apenas mudou a forma de transmissão. A força oral de sua obra não está apenas na forma de fazer poesia, mas perpassa todas as etapas de sua produção.

A obra do poeta camponês passa a ter outro valor ao chegar ao livro, pois esse instrumento goza de um certo status na nossa sociedade e, na maioria das vezes, é inacessível, seja por ordem econômica ou cultural. O livro tem em si uma valoração muito significativa porque

passa a idéia de que houve uma atividade intelectual, um processo de desenvolvimento que adveio da memória e da imaginação. Borges esclarece que “dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é, sem dúvida, o livro” (1999, p. 189). Patativa é, assim como os grandes nomes da Antiguidade – Homero, Tirésias, Pitágoras, Sócrates, Platão, entre outros –, um mestre oral. A palavra oral tem algo de alado e sagrado, como disse Platão.

A publicação da obra de Patativa teve a voz como elemento desencadeador. Sua obra se manifestou primeiramente nas feiras e bares; depois na Rádio Araripe, da cidade do Crato, ponto de partida para que pudesse adentrar outros lugares, chegar a livros, revistas, filmes e disco. Todos esses meios aproximam o canto de Patativa do seu povo. Foi depois de uma das recitações na Rádio Araripe que o poeta camponês recebeu o convite de José Arraes de Alencar para publicar um livro. “Eu nunca pensei em publicar um livro. Eu vivia aqui na minha roça...” (apud Carvalho, 2002a, p. 63). Os poemas já estavam feitos na sua memória, o livro seria uma forma de não deixar sua obra fadada ao esquecimento. Essa idéia de conservação por meio do impresso garantiu a circulação de sua produção em diferentes lugares.

A obra impressa ampliou o público. Evidentemente, a presença do livro marcava uma nova etapa na trajetória poética de Patativa. Vale ressaltar que a gênese da poesia continuava a mesma, apenas a forma de transmissão passou a acontecer dentro de um novo contexto, com estratégias que substituem a expressão do corpo, a performance que, na verdade, era privilégio de poucos. A escritura funcionou como transmissão e conservação do texto, já que a voz tende a sofrer intervenções e influências externas.

Passemos agora à memória dos versos. A forma versificada da poesia permite uma memorização rápida, já que, segundo Kunz, “é uma forma rígida, dogmática, é também resistente, mineral. Uma imensa rede de versos e palavras, de rimas e vozes que prende e protege na sua forma imóvel, retém e exalta, ao mesmo tempo, uma arte ameaçada” (2000, p. 14).

O processo de memorização dos versos, sua dinamicidade, a capacidade de lembrar as histórias e de dizê-las sem falhas remetem à oralidade. Patativa não só memorizava com facilidade e recitava com perfeição seus poemas, como os criava na memória, como ele próprio diz: “Faço a primeira estrofe e deixo retida na memória. A segunda, do mesmo jeito. A terceira e assim por diante. Pode ser um poema de trinta estrofes. Quando eu termino, estou com todas elas retidas na

memória. Aí é só passar para o papel. Sempre fiz verso assim” (apud Carvalho, 2002a, p. 75).

Há um intervalo entre o momento da criação e o da transcrição. O registro por escrito acontece alhures, a escrita é adiada, não é contemporânea da criação. Memória e oralidade andam juntas e fazem parte do processo de criação da obra de Patativa.

A obra de Patativa foi escrita, mas continuou pertencendo à tradição oral. A autoridade da voz permaneceu na poesia impressa, onde se deu a coexistência dos dois universos: o oral e o escrito. Voltemos a pensar sobre o tipo de oralidade existente na obra de Patativa. Zumthor admite três tipos de oralidade, relacionadas a três situações de cultura:

Uma, primária e imediata, não comporta nenhum contato com a escritura. (...) Outros dois tipos de oralidade cujo traço comum é coexistirem com a escritura, no seio de um grupo social. Denominei-os respectivamente oralidade mista, quando a influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada; e oralidade segunda, quando se recompõe com base na escritura num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário (1993, p. 18).

Sua obra se insere num contexto de oralidade mista, o escrito não a sufoca, pelo contrário, instaura-se uma certa harmonia, uma relação de convivência. “O oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral”, é isso que Zumthor nos adverte e é também o que verificamos na obra de Patativa: uma permanência de oralidade em graus diferentes.

O poeta de Assaré construiu um império que tem como base a voz, mas outras formas de expressão, como já mostramos, aparecem ao lado da voz como presença significativa. “Aqui a voz e o ritual ganham movimento, são dinâmicos, movem-se como máquinas de produção de sentidos” (Feitosa, 2003, p. 181). A voz é instrumento ativo, é fermento dentro do texto poético. Seja cantada ou recitada, sua voz ganha autoridade e passa a ser um fator significativo de transmissão oral. É a ação da voz que integra o poeta na tradição, no dizer de Zumthor. Patativa está no meio do povo e, tão logo usa a voz, percebe-se sua forte ligação com sua gente.

Há uma convivência entre o texto que está sendo declamado e o ouvinte, pois este se identifica com o que escuta, gosta de ouvir fatos

relacionados com sua vida. É isso que propõe Jauss (1994), que a literatura leve o leitor a uma nova percepção de seu universo. E aqui lembramos os dois papéis do ouvinte, distinguidos por Zumthor, “o de receptor e o de co-autor” (1997, p. 242). Sendo assim, o ouvinte recebe o texto e constrói um sentido que pode lhe provocar algo. A relação entre leitor/ouvinte e texto faz com que sua obra seja viva e apta à leitura. Do ponto de vista da estética da recepção, é esta a relação que determina o caráter artístico de uma obra literária, entendida como “acontecimento” no dizer de Iser (1996, p. 11), à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente.

Patativa expressa poeticamente seu sentimento de mundo e fala das coisas do sertão, de seu mundo e do ideal de vida de seu povo, apresentando uma temática bastante diversificada. Estabelece uma espécie de diálogo, um jogo claro, que Zumthor (1997) chama de “relação dialógica” entre o poeta e o ouvinte. Há em sua obra uma relação próxima entre o poeta e seu público, conforme se constata nas constantes referências ao leitor, como quando diz:

Não vá percurá nesse livro singelo
os canto mais belo das lira vaidosa,
nem brio de estrela, nem moça encantada,
nem ninho de fada, nem chêro de rosa.

Em vez de perfume e do luxo da praça,
sem chêro e sem graça de amargo suó,
suó de cabôco que vem do roçado,
com fome, cansado e queimado do só
(2003, p. 13)

Ele sabe para quem escreve, o que o povo quer ouvir e qual a reação que seus versos vão provocar no leitor. Joga com as palavras, pois conhece o poder que elas têm e o efeito que produzem. Sua obra evoca o horizonte de expectativa do ouvinte ou leitor, que a recebe não mais como novidade. Segundo Jauss, a obra surge “por intermédios de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida” (1994, p. 28). O ouvinte ou leitor constrói sua interpretação e se torna co-autor, assumindo a responsabilidade de fazer o texto existir e de ter sentido para o mundo: “O ouvinte contribui, portanto, para a produção da obra na performance” (Zumthor, 1997,

p. 247). A obra de Patativa, assim como toda obra, depende do público ouvinte ou leitor para sua revitalização. Antonio Candido (2000, p. 74) diz que a literatura é um sistema vivo de obras que atuam umas sobre as outras e sobre os leitores. As obras só vivem porque os leitores as vivem, decifrando-as, aceitando-as, deformando-as. Portanto, o público dá sentido e realidade à obra, havendo um ato de reciprocidade dinâmica, de resposta ao texto, pois “a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. (...) Ela é antes como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura” (Jauss, 1994, p. 25).

As marcas da oralidade, seja na transmissão, na memorização dos versos, seja na criação, definem uma estética. Como pensarmos na estética de Patativa, numa estética marcada pela oralidade e valorizada pela tradição? A oralidade é uma marca autoral que está no fôlego, na harmonia, na coesão, na generosidade, no vigor, na memória prodigiosa. Essa marca define seu estilo, um modo de criação que acontece sem se afastar do público de onde veio. A escrita não conseguiu apagar a oralidade. Mas de que forma isso iria acontecer se uma precisa da outra, se os textos escritos, direta ou indiretamente, estão relacionados ao mundo sonoro, o próprio ato de ler remete à oralidade, e se o texto oral se encaminha para a escrita como algo necessário ao desenvolvimento da ciência e de outras áreas do conhecimento? Dessa forma, pensamos que a convivência entre oralidade e escrita seja possível, pois “tanto a oralidade quanto o desenvolvimento da cultura escrita baseado nela são necessários à evolução da consciência” (Ong, 1998, p. 195).

A espontaneidade do canto de Patativa nasceu do meio em que viveu, daquele ambiente onde a necessidade de sobrevivência fez soar um grito forte e a luta por melhorias fez-se um canto de esperança. Sua virtuosidade é oriunda desse meio e se aperfeiçoa no convívio que tem com sua gente. Sua poesia reflete um mundo real, onde é possível ouvir os gemidos, suspiros e ais. É a semente viva que desponta para uma vida nova, para um país “munto ditoso e feliz, / um Brasi dos brasileiro, / um Brasi de cada quá, / um Brasi nacioná / sem monopolo estrangêro” (1992, p. 274).

Seria forçoso dizer que a oralidade estaria também nos temas? Patativa recorre a uma temática fornecida pelo seu próprio meio cujas formas vão percorrer um espaço delimitado, pois fala de um determinado lugar: “cante a cidade que é sua, que eu canto o sertão que é meu” (p. 25). Esse lugar é movido pelos fatores orais, que adentram a poesia como marcas de uma existência permanente. Vejamos:

O sinhô nunca passou
Sofrimento nem azá,
Tendo somente uma rôpa
Pra trabaiá e passeá
E aquela dita ropinha
Começando a se grudá
E a muié vim lhe dizê:
– Tire a rôpa pra lavá,
E o sinhô incabulado,
Sem tê ôtra pra mudá,
Se escondê dentro de um quarto
Até a rôpa inxugá

(p. 291)

O matuto se dirige ao “sinhô”, alguém que não tem as mesmas condições que ele, a começar pela vestimenta, “tendo somente uma rôpa / pra trabaiá e passeá”. A linguagem usada pelo matuto revela seu mundo, que não é a cidade, mas o sertão. A palavra é ação e, quando Patativa a utiliza, um novo sentido nasce como força de sua criação. Ele adotou uma postura ideológica e a transformou em poesia, aspirando a uma mudança, e com voz poética faz sua invocação, afinal “toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer, um dia, ouvir” (Zumthor, 1997, p. 169). Apela para que sua mensagem seja ouvida e realmente cumpra uma função transformadora, pois sua poesia é matéria viva, é força que se impõe como saber. Segundo Sartre, “toda obra literária é um apelo” (1993, p. 39), daí o valor da obra de arte consistir justamente em ser apelo aos olhos do espectador.

No poema “Apelo de um agricultor”, Patativa, através da voz do protagonista, conta a história e as dificuldades enfrentadas por um agricultor, transformando os acontecimentos do cotidiano em poesia. Ao analisar o título, verificamos a oralidade na própria palavra “apelo”, indicando um chamamento para o outro. A locução “de um agricultor” conota trabalho árduo. O indefinido “um” contém a idéia de todos os trabalhadores da terra, um agricultor contendo todos. Alguém sem rosto definido faz seu apelo, quer se fazer ouvir, espera ser atendido. Vejamos a primeira e a última estrofes do poema:

Seu dotô, não lhe aborreço,
Venho é fazê um pedido
E como sei que mereço,

Espero sê atendido,
Não queira se aborrecê,
Pois ante de lhe dizê
O meu desejo sagrado,
Vou minha histora contá
E o senhô vai iscutá
Todo meu palavriado.

Não lhe minto e nem lhe nego
Já tenho sessenta ano,
Sofro munto, não sossego,
Já vivo mole, sem prano;
E por isto, nesta idade,
Cheio de necessidade,
Eu venho aqui lhe rogá
Pra eu sê apusentado
Com dereito carimbado,
Por meio do Funrurá

(1992, p. 167)

O poema é uma situação de fala, visivelmente expressa nas frases: “fazê um pedido”, “espero sê atendido”, “ante de lhe dizê”, “vou minha histora contá”, “senhô vai iscutá”. É a voz que percorre todo o poema, revelando uma oralidade que permanece nos versos. Para assegurar ainda mais essa oralidade, Patativa imagina que o outro está presente, como se pudesse vê-lo: “já contei a seu dotô”, “e agora preste atenção, / tenha a bondade de uvi / o qui venho lhe pedi”. Ocorre uma circunstância oral, de aproximação entre o matuto e o interlocutor. Os verbos ouvir, pedir, dizer e escutar asseguram a oralidade do poema, pois o que ocorre é o uso da voz, é o que Zumthor chama de “vocalidade”, é pela voz que a linguagem transita e se oferece à leitura.

O poema é uma décima de quinze estrofes e está dividido em duas partes. Quem fala é o agricultor, que na primeira pede licença para sua história contar e duas vezes fala ao doutor que não se aborrecça, expressando uma relação de submissão, de respeito e de serviço entre empregado e patrão. Ele conta sua história até a décima estrofe, “tín-tin por tín-tin / como é que tenho vivido, / minhas razão eu dizendo / o dotô fica sabendo / quanto eu tenho lhe servido”.

A segunda parte começa na décima primeira estrofe com o pedido de aposentadoria, e nas estrofes seguintes ele diz por que já é

tempo de se aposentar: “já tô de cabelo branco, / já tô no fim do caminho”. O poema insiste na fala “eu lhe digo e falo franco”, numa oralidade que existe como suporte da memória. Esse apelo é também o apelo de muitos outros, não se trata aqui de uma só pessoa, mas de uma coletividade, de uma pluralidade de vozes.

O poema tem uma estrutura típica de uma situação de fala, de um diálogo entre o matuto agricultor e o senhor doutor; ainda que ouçamos apenas o agricultor, sua voz supõe o outro, representado por uma pessoa, uma autoridade que pode atender o seu pedido. Esse diálogo entre o agricultor e o interlocutor é uma marca própria da oralidade, funcionando como fator de coesão social. Muitos poemas de Patativa se apresentam em forma de diálogo, tendo geralmente o matuto como personagem central. Seu discurso é explícito, verdadeiro e significativo – “a linguagem tá errada / mas a verdade é sagrada” –, o matuto não teme o doutor, que sabe ler e escrever, porque está com sua verdade. Patativa faz seus poemas dialogarem entre si, construindo uma teia de significados que se traduzem em esperança. Verificamos que o poema “Apelo de um agricultor” vai ao encontro de “Brasi de Cima e Brasi de Baxo”, expressando a mesma amargura. O agricultor vê seu esforço se reduzir a nada, vê o Brasi de Baxo como um pobre abandonado, sem poder nada esperar do país, já que não consegue nem se expressar, já que o povo “não pode nem recramá, / ispondo suas razão / nas coluna do jorná” (1992, p. 274).

A poesia de Patativa faz parte desse universo oral como organismo vivo de uma poética construída com os elementos da natureza e expressando o sentimento de luta do povo. Uma poesia que vai sendo feita a cada movimento do olhar, porque está em toda parte, porque tudo é poesia, “óio pra cima, / vejo um diluve de rima / caindo inriba da terra” (p. 28). É uma poesia que caminha ao encontro do outro, que se estende em várias direções, sem limites, sem códigos, sem letras, sem mistérios. Uma poesia que é voz e memória. Sua poesia vive no mundo não-escrito, mundo incontrolável, cheio de surpresas, no qual o poeta se sente à vontade porque as coisas parecem estar em sua forma primeira. Patativa viveu nesse mundo e se pôs a olhar, a observar as coisas ao seu redor, captando imagens. Os poetas que vivem no mundo escrito vez por outra vêm ao mundo não-escrito em busca de algo. Assim diz o escritor Italo Calvino: “é para fazer funcionar de novo minha fábrica de palavras que devo extrair novo combustível dos poços do não-escrito” (1998, p. 142).

Referências bibliográficas

- ASSARÉ, Patativa do. *Inspiração nordestina: cantos de Patativa*. São Paulo: Hedra, 2003.
- _____. *Cante lá que eu canto cá*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. *Aqui tem coisa*. 2ª ed. Fortaleza: Secult, 1995.
- _____. *Ispinho e Fulô*. Fortaleza: UECE, 2001.
- _____. *Cordéis*. Fortaleza: UFC, 1999.
- BALCEIRO. *Patativa e outros poetas do Assaré*. Fortaleza: Secult, 1991.
- BALCEIRO 2. *Patativa e outros poetas do Assaré*. São Paulo: Terceira Margem, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. In: *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999, v. IV.
- CALVINO, Italo. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARVALHO, Gilmar de. *Patativa: poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza: Omni, 2002a.
- _____. *Patativa do Assaré: pássaro liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002b.
- FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FEITOSA, Luiz Tadeu (org.). *Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras, 2001.
- _____. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KUNZ, Martine. *Cordel Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas: Papirus, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Resumo

Este estudo procura mostrar os elementos orais na obra impressa do poeta popular Patativa do Assaré. As marcas da oralidade estão presentes em todas as etapas de construção de sua poesia. O suporte da escrita permitiu a difusão e a conservação da obra, mas esta continuou sendo oral, a se fazer voz, a ser um campo de diálogo, tornando possível a identificação de uma mensagem que se transforma em apelo. Oralidade e escritura entendidas como partes de um mesmo processo, a se combinarem para redimensionar o texto. Há uma convergência entre esses dois mundos, mediante a qual cada um ocupa seu lugar e tem uma função nos modos de comunicação.

Palavras-chave: Patativa do Assaré · poesia · oralidade · escrita

Abstract

This study seeks to show the oral elements in the printed work of the popular poet Patativa do Assaré. The marks of orality are present in all the stages of formation of his poetry. The support of the writing made possible the spread and preservation of his work, however it remained oral, turning into voice, a field of dialogue, making possible the identification of a message that becomes an appeal. Orality and scripture understood as parts of the same process, working together as a way of redimensioning the text. There is a convergence between these two worlds, which one with a place and a function in the ways of communication.

Keywords: Patativa do Assaré · poetry · orality · writing

