

Figurações da Memória e da Identidade em Cante lá que eu canto cá

Stélio Torquato Lima

profstelio@yahoo.com.br

Doutor em Letras (UFPB) e professor do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará (UFC), onde coordena o grupo de estudos Literatura Popular (GELP). É também cordelista, com várias obras premiadas.

Arusha Kelly Carvalho de Oliveira

arusha_ddm@hotmail.com

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestranda em Ciência da Educação na Anne Sullivan University e monitora do Grupo de Estudos Literatura Popular (GELP).

Introdução

O espólio literário de Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), mais conhecido como Patativa do Assaré, já foi analisado de ângulos os mais diversos. A condição do bardo caririense como porta-voz dos sertanejos, por exemplo, é discutido por vários pesquisadores, entre os quais, Assis Ângelo:

O Sertão que bate no peito do poeta é um sertão largo, promissor, de amplos horizontes; um Sertão imorredouro, de vida vivida até a última esperança ou gota de suor que pinga da cara do pobre seu irmão, sem eira, sem beira, sem volta, sem nada; um Sertão de sertanejo para sertanejo... Um Sertão cheio de incongruências, contradições, desencontros; um Sertão de cabras da peste, de vida à míngua e de morte severina... É esse o sertão de Patativa do Assaré (ÂNGELO, 1999, p. 17).

O telurismo de Patativa, como bem destaca Assis Ângelo, não se limita ao lirismo decantador da fauna e da flora sertaneja; antes, incorpora a nota mais aguda do cotidiano mais duro do homem do campo. É nessa perspectiva que Tavares Júnior destaca a condição da poética patativana como forma de denúncia social:

Sofrendo na própria carne as asperezas, as agruras do sertão, calcinado pelas secas e vitimado pelas injustiças sociais, perpetradas, por vezes, permitidas pelo sistema, [Patativa] fez de sua poesia poderoso instrumento de combate social, sem perder, no entanto, o senso de humor e o gosto pela vida, que o levaram a sorrir e fazer gracejos, através de seus versos, no espírito de

ludicidade, que sempre acompanhou a Literatura de Cordel, quer em suas origens europeias, quer, entre nós, nas manifestações de nossos poetas populares (TAVARES JÚNIOR, 2002, p. 9).

Joan Edesson Oliveira, sem renunciar os aspectos até aqui apresentados, investe na discussão acerca da universalidade da poética de Patativa, tema central, a propósito, da obra em que seu texto se acha incluído:

A injustiça, a dor, a miséria, essas condições humanas que Patativa canta como sendo condições do sertão do Ceará, são próprias nossas, fazem parte da nossa realidade, mas são ao mesmo tempo universais, revestem-se de uma condição humana que transcende as fronteiras de cada país. Quando Patativa canta dessa forma, ele sai do sertão do Assaré e se irmana, se ombréia, se iguala, aos grandes nomes da poesia brasileira e da poesia universal (OLIVEIRA, 2009, p. 75).

Para concluir esse breve arrazoado de perspectivas através das quais a obra de Patativa vem sendo analisada, cabe dar destaque às palavras com que Gilmar de Carvalho, filiando Patativa a uma tradição remotíssima, demonstra que o impresso e o oral não necessariamente se opõem, vindo a dialogarem num cenário em que a suposta competição por exclusão se substitui pelo congraçamento de formas complementares de expressão:

Patativa representou uma síntese de todos os poetas da tradição popular nordestina. A obra de Patativa é símbolo da convergência de uma poética baseada em canto imemorial, atualizando e dialogando sobre o contemporâneo. Era onde entrava a reforma agrária, os meninos de

rua e onde se reforçava a consciência política.

O impresso permitiu à poesia de Patativa a permanência que ela poderia ter perdido pela transmissão oral. É inegável que Patativa se inscrevia na categoria do criador, o que o afastava de uma diluição ou uma mera apropriação do que os outros fizeram, com novas roupagens. E ao criador ele contrapunha o escrevinhador. Influência, para ele, era uma atitude consciente (CARVALHO, 2009, p. 39).

Cientes da multiplicidade da obra de Patativa, elegemos aqui apenas uma entre as várias facetas da obra do ilustre filho de Assaré: a reflexão em torno da importância da obra do bardo caririense no processo de construção de uma identidade do sertanejo, ou seja, sobre tudo aquilo que o singulariza. E como as experiências já vividas detêm um papel importante na forma como o indivíduo pensa o seu entorno, incluindo-se aí um olhar sobre si mesmo, aqui também o tema da memória ocupa um lugar central no âmbito de nossas análises da obra de Patativa, mas especificamente, o livro *Cante lá que eu canto cá*.

Memento, Homo...

Um aspecto que chama a atenção em relação a várias das vozes poéticas de *Cante lá que eu canto cá* diz respeito ao profundo impacto que as lembranças detêm sobre elas. Nessa perspectiva, vários eu-líricos revelam-se essencialmente como pessoas presas ao passado, não sendo raras aquelas que se mostram como escravas de recordações que as sufocam, em um processo em que a memória de algo

ruim se mostra refratária à ação minimizadora do passar do tempo. Exemplo claro de como a lembrança amarga se nega a se apagar, ou mesmo a se abrandar, impedindo o eu-lírico de retomar a normalidade de sua existência é “A morte de Nanã”:

Eu vou contá uma históra
Que eu não sei como comece,
Pruquê meu coração chora,
A dô do meu peito cresce,
Omenta o meu sofrimento
E fico uvindo o lamento
De minha arma dilurida,
Pois é bem triste a sentença
De quem perdeu na isistença
O que mais amou na vida.

Já tou véio, acabrunhado,
Mas inriba deste chão,
Fui o mais afurtunado
De todos fios de Adão.
Dentro da minha pobreza,
Eu tinha grande riqueza:
Era uma quirida fia,
Porém morreu muito nova.
Foi sacudida na cova
Com seis ano e doze dia
(ASSARÉ, 1992, p. 38).

É principalmente na infância que as vozes poéticas de *Cante lá que eu canto cá* encontram lenitivo para a dor presente, como mostra o trecho de abertura do poema “Desilusão”:

Por ordem divina, cheguei certo dia,
Incauto e sem guia,
No mundo a sorrir,
Seguindo o meu sonho de ingênua criança,
Eu tive a esperança
De um belo porvir.

A brisa amorosa beijou-me na frente,
Um lindo horizonte
Ao longe avistei.
Se tudo falava de amor e poesia,
Um tom de harmonia
Em tudo eu notei
(ASSARÉ, 1992, p. 280-281).

Da infância vêm imagens e circunstâncias que irão alimentar o imaginário e a memória afetiva, como exemplifica o seguinte trecho do poema “Aos poetas clássicos”:

No premêro livro havia
Belas figuras na capa
(...)
E tantas coisa bonita,
Qui o meu coração parpita
Quando eu pego a rescordá
(ASSARÉ, 1992, p. 17-18).

Às vezes, no entanto, nem mesmo essa memória da infância é suficiente para amenizar a dor do presente, como se vê na abertura do poema “Mãe preta”:

O coração do inocente,
É como a terra estrumada,
Qui a gente pranta a simente
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
(ASSARÉ, 1992, p. 94-95).

Vemos, portanto, que na mesma obra em que o passado se mostra como uma temporalidade traumática também se observam poemas em que o passado se mostra como uma antípoda de um degradado presente. A poética telúrica de Patativa, a propósito, não raro identifica esse desgaste das coisas e dos valores morais com a importação, pelo campo, de elementos associados com a cidade. Mostra isso, entre outros textos do bardo caririrense, o poema “Ingém de ferro”, que mostra a chegada da máquina citadina como um processo de devastação das coisas boas do campo:

Do bom tempo que se foi
Faz mangofa, zomba, escarra.
Foi quem expulsou os boi
Que puxava na manjarra.
Todo soberbo e sisudo,
Qué governá e mandá tudo,
É só quem qué sê ingém.
Você pode tê grandeza
E pode fazê riqueza,
Mas eu não lhe quero bem.
Mode esta suberba sua
Ninguém vê mais nas muage,
Nas bela noite de lua,
Aquele camaradage

De todos trabaiadô.
Um falando em seu amô
Outro dizendo uma rima,
Na mais doce brincadêra,
Deitado na bagacêra,
Tudo de papo pra cima
(ASSARÉ, 1992, p. 93).

Percebe-se, portanto, que a modernidade da máquina vinda da urbe, mercê de sua produtividade, encerra a dissolução das coisas boas vindas da tradição. Desse embate entre presente e passado, a camaradagem e a poesia de outrora é tragada pela ganância que o progresso encerra:

Esse tempo que passô
Tão bom e tão divertido,
Foi você quem acabô,
Esguerado, esgalamido!
Come, come interessêro!
Lá dos confim do estrangêro,
Com seu baruiu indecente,
Você vem todo prevesso,
Com históra de progresso,
Mode dá desgosto a gente!
(...)
Ingém de pau! Coitadinho!
Ficou no triste abandono
E você, você sozinho
Hoje é quem tá sendo dono
Das cana do meu país.
Derne o momento infeliz
Que o ingém de pau levou fim,

Eu sinto sem piedade
Três moenda de sodade
Ringindo dentro de mim
(ASSARÉ, 1992, p. 93-94).

Tomado pela nostalgia de um tempo que, em processo de inapelável dissolução, não terá mais como retornar, o eu-lírico perde o vínculo afetivo com seu trabalho, terminando por problematizar sua própria essência:

Nunca mais tive prazê
Com muage neste mundo
E o causadô de eu vivê
Como um pobre vagabundo,
Pezaroso, triste e pérrro,
Foi você, ingém de ferro,
Seu safado, seu ladrão!
Você me dexô à toa,
Robou as coisinhas boa
Que eu tinha em meu coração!
(ASSARÉ, 1992, p. 94).

Observamos, portanto, que a memória dos tempos agora em vias de se extinguirem vem a se afirmar como tábua de salvação para quem se vê naufragar. Como um espelho que mostra o rosto com que se reconhece, o eu-lírico irá buscar nas lembranças as referências com que se identifica, principalmente enquanto parte de uma coletividade que se vê em crise. Assim, como veremos a seguir, a memória e a identidade se integram num mesmo processo de busca pela afirmação de um eu e de um nós que se percebem em dissolução.

Telúricas Identidades

Semelhantemente ao “indivíduo que lembra”, é recorrente ao longo de *Cante lá que eu canto cá* a figura do “indivíduo que se define”. Não à toa, é constante nos poemas dessa obra o emprego da expressão “eu sou”, a qual se completa das mais variadas formas, entre as quais: brasileiro; cabôco que não cubiça riqueza nem posição; caboco rocêro; cabôco sem sorte; cabra da peste; da percisão cativo; correto e munto izato; de uma terra que o povo padece/Mas nunca esmorece, procura vencê; decendente de fâmia de agregado; do Ceará; fio das mata; fio do Nordeste; herdêro de quem toca e canta bem; honesto e honrado; irmão do cabôco, que ri, que zomba e faz pôco da sua própria desgraça; irmão do sofrimento; matuto sertanejo; o mais feliz brasileiro; poeta das brenha; poeta nordestino; sertanejo; sertanejo ditoso; sertanejo rocêro; uma grande mistura das coisas do meu Nordeste; vagabundo infeliz e vaquêro destemido.

Como se pode perceber a partir da lista apresentada, as vozes poéticas de *Cante lá que eu canto cá* se definem a partir de fatores como o elemento étnico (como se observa em expressões como cabôco e cabra da peste); a condição social e/ou cultural (da percisão cativo; decendente de fâmia de agregado; irmão do sofrimento; matuto sertanejo, etc.) e valores morais (cabôco que não cubiça riqueza nem posição; correto e munto izato; honesto e honrado; vaquêro destemido). Não obstante, a autodescrição das personas poéticas patativanas se formula primacialmente a partir dos seus lugares de origem, que assim podem ser descritos numa escala decrescente de extensão geográfica: Brasil, Nordeste, Ceará e Sertão/Mata/Brenha. Entre outros tantos poemas, sintetiza essa forma de dizer-se

o poema “Sou cabra da peste”, do qual transcrevemos o trecho a seguir:

Sou dos verde mare da cô da esperança,
Que as água balança pra lá e pra cá.
Eu sou brasileiro fio do Nordeste,
Sou cabra da peste, sou do Ceará.

Ninguém me desmente, pois, é com certeza,
Quem qué vê beleza vem ao Cariri,
Minha terra amada pissui mais ainda,
A muié mais linda que tem o Brasi.

Terra da jandaia, berço de Iracema,
Dona do poema de Zé de Alencá.
Eu sou brasileiro fio do Nordeste,
Sou cabra da peste, sou do Ceará
(ASSARÉ, 1992, p. 322-323).

Como vemos, o poema não distingue os diferentes graus de identificação do berço do eu-lírico: país, região e estado não se excluem por suas peculiaridades, como se não houvesse diferenças entre os brasileiros, entre os nordestinos e mesmo entre os cearenses. No entanto, o mais comum não é isso; antes, Patativa comumente destaca peculiaridades que levam à necessidade de definir outros níveis geográficos, sendo a mais comum a distinção entre campo e cidade, entre urbe e sertão.

Importa destacar que Patativa, da mesma forma que artistas da grandeza de Luiz Gonzaga, ajudou a reconfigurar o retrato do sertão que predominava na literatura e em outras formas de discurso desenvolvidas no sul e no sudeste: de mera terra seca, palco de misérias, o sertão passa a ganhar nova roupagem na poesia de Patativa. Nessa perspectiva, embora reforçando alguns estereótipos através de poemas como “A triste partida” e “ABC do

Nordeste flagelado”, Patativa mostra um outro sertão, este rico tanto do ponto de vista paisagístico quanto cultural. Ou seja, há sertões, e não um só, como se vê nos trechos a seguir do poema “Dois quadros”:

Na seca inclemente do nosso Nordeste,
O sol é mais quente e o céu mais azul
E o povo se achando sem pão e sem veste,
Viaja à procura das terra do Sul.

De nuvem no espaço, não há um farrapo,
Se acaba a esperança da gente roceira,
Na mesma lagoa da festa do sapo,
Agita-se o vento levando a poeira.

(...)

Porém, quando chove, tudo é riso e festa,
O campo e a floresta prometem fartura,
Escutam-se as notas agudas e graves
Do canto das aves louvando a natura.

(...)

E o forte caboclo da sua palhoça,
No rumo da roça, de marcha apressada
Vai cheio de vida sorrindo, contente,
Lançar a semente na terra molhada.

Das mãos deste bravo caboclo roceiro
Fiel, prazenteiro, modesto e feliz,
É que o ouro branco sai para o processo
Fazer o progresso de nosso país
(ASSARÉ, 1992, p. 55-56).

A despeito de ter contribuído para fixar novas imagens do sertão, importa destacar que a poética essencialmente dicotômica de Patativa se desenvolve muitas vezes a partir do contraste e do diálogo com a outridade.

O Outro na Poética de Patativa

É muito frequente encontrarmos em poemas de Patativa a presença de personas que representam realidades bastante diferentes. Nesse processo, o outro, ou seja, o ser que se distingue da voz poética patativana marcadamente sertaneja, (semi)analfabeta, humilde e rude é comumente tratada como alguém superior, daí ser muitas vezes tratado como dotô. Vejamos, a esse respeito, a seguinte passagem do poema “Seu dotô me conhece?”:

Seu dotô, só me parece
Que o sinhô não me conhece
Nunca sôbe quem sou eu
Nunca viu minha paióça,
Minha muié, minha roça,
E os fio que Deus me deu.

Se não sabe, escute agora,
Que eu vô contá minha históra,
Tenha a bondade de ouvi:
Eu sou da crasse matuta,
Da crasse que não desfruta
Das riqueza do Brasi
(ASSARÉ, 1992, p. 114).

A humildade da voz poética patativana diante do dotô da cidade fica bastante evidenciada já em “Aos poetas clássicos”, poema de abertura de *Cante lá que eu canto cá*, e que assim saúda os poetas da cidade:

Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo

Cheio de mitologia,
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 camponês
(ASSARÉ, 1992, p. 17).

Cabe, no entanto, a pergunta: a ação da voz poética de “pedir licença” aos doutos autores da urbe revelaria este outro como alguém realmente superior, frente ao qual a voz poética de fato se inferioriza? Em nosso julgamento, tudo não passa de uma encenação poética, uma vez que Patativa irá sempre privilegiar, ligar-se afetivamente e tomar como modelo de excelência tudo aquilo que faz sua poética distinguir-se da poesia cidadina: ao artificialismo urbano, optará pela naturalidade sertaneja; à riqueza vocabular da obra acadêmica, preferirá sempre o léxico reduzido e matuto; às temáticas da metrópole, se inclinará para discorrer sobre as coisas simples do sertão.

A relação com o outro, assim, de nenhuma forma serve para de fato diminuir a voz sertaneja que os vários eus-líricos de *Cante lá que eu canto cá* representam. Desse modo, a poesia de Patativa se faz essencialmente redentora, pois valoriza as coisas do campo, incluindo aspectos como a seca e a desassistência campesina, em detrimento das coisas da cidade. Antes, ao contrário da urbe, o campo mostra-se como um lugar em que ainda os valores morais perduram.

Outro aspecto relativo ao tema da identidade em *Cante lá que eu canto cá* que também merece ser aqui destacado diz respeito ao fato de que Patativa privilegia as identidades coletivas em sua obra. Nesse processo,

ainda que seus poemas tratem do drama específico de um indivíduo, este ganha sempre uma condição de representante de toda a classe sertaneja. Sobre essa relação entre individual e coletivo, a propósito, assim se expressa Edilene Matos:

A especificidade do grande tema de sua [de Patativa] produção pode ser considerada como expressão de uma carência mais coletiva, porquanto o poeta assumiu a herança do geral que, através da linguagem, foi se individualizando, numa estreita ligação entre o individual e o coletivo. (...). Através dessa forma de expressão, o poeta anunciou os sentimentos que animavam o povo. Pelo discurso da individualidade criadora de Patativa apareciam veias de sensibilidades coletivas. Sua poesia envolvia desejos coletivos, o que ocorria na sua voz de criador que se tornou emissor de um grupo não-dimensionado no âmbito de sua voz, mas ressoando na amplidão de uma linguagem direcionada para atingir a coletividade. Pela linguagem, Patativa do Assaré mostrou ao mundo suas vivências, espelhando-se e dando-lhes reconhecimento (MATOS, 2009, p. 36-37).

De fato, pensando com a pesquisadora, a forma como cada voz poética de Patativa reage às vicissitudes várias em sua trajetória passa a ser a representação de todos os sertanejos. Nesse sentido, é emblemática a afirmação do eu-lírico ao final de “Caboclo roceiro”, mostrando-se irmanado ao caboclo sertanejo oprimido tanto pelo clima como pela exclusão social:

De noite tu vives na tua palhoça
De dia na roça, de enxada na mão
Caboclo roceiro, sem lar, sem abrigo
Tu és meu amigo, tu és meu irmão
(ASSARÉ, 1992, p. 100).

Semelhantemente, retornando ao poema “Seu dotô me conhece?”, é muito significativo que a voz poética, após mostrar-se com muitos rostos, mas sempre de figuras excluídas, encerre sua apresentação ao dotô revelando-se como a voz representativa de todo o Ceará. Assim, longe de ser fortuita, torna-se emblemática essa extrapolação do individual, num movimento que parte do sujeito, estende-se para o seu grupo social e, como vemos aqui, a voz poética ganha a investidura de símbolo, passando a representar todo o estado do Ceará (ou até mesmo a região Nordeste). Trata-se aqui de uma imagem que sintetiza todo o projeto escritural de Patativa, que, intuitivamente ou não, valeu-se de sua poesia para pensar, sobretudo, o coletivo. Para tanto, o bardo transformou suas vozes poéticas em microcosmos que espelham um amplo e complexo espectro social que, para além das dores, desenvolveu estratégias de neutralizar a fragmentação identitária e, assim, manter vivo o sonho de novos tempos.

Considerações Finais

A poesia multifacetada de Patativa do Assaré segue desafiando os pesquisadores e fazendo multiplicar a fortuna crítica sobre o legado literário do bardo do Cariri. Essencialmente telúrica, porque ligada intimamente ao torrão que viu o autor nascer, trata-se de uma poesia também universal, pois toca em questões que afetam os homens de todos os quadrantes geográficos e temporais.

No afã de tratar de sua terra e de sua gente, Patativa cria vozes poéticas que, a despeito de seus dramas individuais, tornam-se porta-vozes de um clamor coletivo por justiça, igualdade e inclusão social. O drama do retirante,

a denúncia do agricultor, a saga do vaqueiro injustiçado formam, assim, um amplo painel que descortina aos olhos do leitor a opressão e a desassistência do sertanejo.

Como vimos aqui, a poesia de Patativa é, sobretudo, instrumento de reflexão em torno da identidade sertaneja e, em um sentido mais amplo, nordestina. Nessa perspectiva, a integração num mesmo universo poético do indivíduo que lembra e do indivíduo que se define evidencia uma estratégia eficaz no sentido de revisitar o passado, pensar o presente e projetar o futuro de uma gente que padece, mas que não permite que o sonho de novos tempos se mantenha sempre avivado.

Tudo somado, a poesia de Patativa faz-se instrumento de uma catarse campesina, pois encena, a partir do embate de seus eus-líricos contra fatores tanto sociais quanto psíquicos, a resistência de uma gente que ousa sonhar. Tudo isso sob a truculência do fazendeiro mandão e sanguinário, do governo insensível às dores do sertanejo, da desigualdade e da exclusão que vitima homens fortes e mulheres guerreiras na terra do sol.

Referências bibliográficas

ÂNGELO, Assis. **O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré**. São Paulo: CPC-UMES, 1999.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

CARVALHO, Gilmar de. (Org.). **Cem Patativa**. Fortaleza: Omni, 2009.

MATOS, Edilene. **Voz poética: o canto de patativa do Assaré**. In: CARVALHO, Gilmar de. (Org.). **Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro**. Fortaleza: UFC, 2009, p. 35-40.

OLIVEIRA, Joan Edesson. **A universalidade da poesia cearense**

de Patativa do Assaré. In: ARRUDA, Inácio (Org.). Patativa do Assaré: poeta universal. Fortaleza: Pouchain Ramos, 2009, p. 68-80.

TAVARES, JÚNIOR, Luiz. **Patativa:** um cordelista revisitado. In: ASSARÉ, Patativa do. **Cordéis.** Fortaleza: UFC, 2002, p. 5-11.

A produção literária deste aedo revisitado é marcada pela representação das agruras do Nordeste, as quais o matuto observou, tendo em vista que sempre fora um simples agricultor na afastada Serra de Santana, pequeno povoado a 18 km do centro de Assaré, no interior do Ceará. Apesar de ter manuseado as ferramentas agrícolas na lida com a terra, da qual extraía os recursos para a própria subsistência, Patativa do Assaré tornou-se uma figura ímpar no contexto da poesia popular rústica e sertaneja.

Quanto aos aspectos sociais de sua obra, é importante observar que o poeta do Assaré não se limitou a tratar apenas das agruras do Nordeste, mas também abordou temas de ordem política e social, refletindo sobre a realidade do povo nordestino. Sua poesia é marcada por um forte sentido de denúncia social, tendo em vista que se tornou uma figura emblemática da poética popular decorrente de sua aguda consciência crítica diante da hostil realidade nordestina.