

A LITERATURA DE CORDEL E CANÇÃO EM PATATIVA DO ASSARÉ

Laiane Lima Freitas
Feliciano José Bezerra Filho

A literatura de cordel e a canção possuem uma relação de proximidade. São incontáveis os números de cordéis que aceitam com praticidade a atuação musical, como, por exemplo, violeiros que cantam e declamam seus poemas, ou folhetos que são escritos, inicialmente, para serem lidos ou recitados, e logo após soma-se a melodia. Portanto, esses casos nos revelam a sua força poética, visto que é possível identificar que algumas canções populares convergem com o ritmo presente em algumas formas de cantoria.

Segundo a crítica Solange Oliveira (2001), nos últimos tempos existe uma significativa ocorrência de pesquisas da área de Literatura comparada que têm comprovado as aproximações entre literatura e outras artes. Dessa maneira, circundando entre diferentes sistemas semióticos, o estudo dessas relações entre artes visa a conexão dos objetos. Esse processo de mobilidade entre os símbolos realiza-se através da tradução intersemiótica, termo cunhado por Roman Jakobson, que define o ato de transmutação ou interpretação dos signos verbais por meio de não verbais. Então, é necessário mencionar que o estudo da relação do canto e a poesia tornou-se uma disciplina que Steven Paul Scher designa de melopoética, que pesquisa as relações e ligações dessas duas artes em diferentes épocas e culturas. As duas formas artísticas, no nosso caso, a poesia de cordel e a música, têm como base material a sonoridade e essa relação com o uso de vocábulos que antes pertenciam somente a um tipo de expressão.

No cordel, a poesia escrita faz com que, na maioria das vezes, o leitor sinta uma tendência à sua vocalização. O poeta Patativa do Assaré (2004) comenta sobre a literatura de cordel:

Quando eu ouvi alguém ler um folheto de cordel pela primeira vez, aí eu fiquei admirado com aquilo, mas no mesmo instante, eu pude saber que eu também poderia dizer em versos qualquer coisa que eu quisesse, que eu visse, que eu sentisse, não é? Comecei a fazer versinhos desde aquele tempo. Sim, a partir do cordel. Porque eu vi o que era mesmo poesia. Aí dali comecei a fazer versos. Em todos os sentidos. Com diferença dos outros poetas, porque os outros poetas fazem é escrever. E eu não. Eu faço é pensar e deixo aqui na minha memória. Tudo o que eu tenho, fazia métrica de ouvido. [...] A base era a rima e a medida. A medida do verso, com rima, tudo direitinho. Aí quando eu peguei o livro de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque já nasci com o dom, não é? (ASSARÉ, 2004, p.39)

A poética de Patativa do Assaré é marcada pela sua acentuada consciência de classe, atendendo a presença da denúncia social em seus versos. Como destaca Lopes (2003), o poeta Patativa Assaré não se evidencia somente como um gênio, que vive no meio da carência sertaneja, mas é também um filho do sertão e desse tipo de cultura, dessa forma, constituindo a sua obra com representações de sua gente.

Além disso, o poeta Patativa do Assaré possui uma obra poética registrada em livros e gravou o total de três discos, nos quais declama seus poemas e encontramos músicas que foram reproduzidas por outros cantores, como Luiz Gonzaga e Raimundo Fagner. Nesse sentido, demonstra-se uma concretização dessa íntima relação entre cordel e música, já que o primeiro contém o aspecto da oralidade na literatura, proporcionando tal aproximação.

O Brasil apresenta uma extensa área para a investigação da literatura oral e de suas crenças populares, que descendem de três raízes distintas: portuguesa, indígena e africana. Segundo Cascudo (2006):

[...] possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de ambalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar (CASCUDO, 2006, p.27)

No desenvolvimento da poesia oral, observam-se as superstições, as festas populares, que podem pertencer a alguma religiosidade, ou as cantigas revividas pelo povo durante o trabalho. Tais cantos de trabalho do povo significam um momento de entusiasmo “nos grandes eitos lavrando a terra, ou deitando matas ao chão, ou nos engenhos no moer das canas e na preparação do açúcar, sempre o trabalhador vai cantando e improvisando”. (ROMERO, 1997, p. 50).

A literatura oral produzida no país manifesta o desejo de tomar para si a memória do povo, para além de representações estereotipadas, como a miséria e a seca, que constituem imagens pelas quais devemos ter uma visão crítica. Os poetas populares se apresentam como vozes que representam a população, localizando-se às margens e limites que dividem os grupos sociais. Porém, eles agem como mediadores entre o mundo rural e o urbano dentro de um contexto literário. Os cordéis são escritos de uma forma que podem ser cantados, declamados, isto é, para a oralidade. A literatura oral, ao ser transpassada para a escrita, retoma a oralidade.

Na poética patativana, existem diversas particularidades, ora na esfera de conteúdo, ora na de expressão. O uso da linguagem é fundamental para a construção de expressão oral, percebe-se que “não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inalienável direito de imprimir o cunho de sua individualidade aos instrumentos das ideias”. (ROMERO, 1997, p. 132). Patativa do Assaré recorre ao que se denomina de “língua cabocla” na arquitetura de seus versos. Ao contrário da norma culta, a expressão “cabocla” abarca linguajares populares que traduzem o sentimento de um determinado grupo.

Logo, o conhecimento tradicional do povo é visto, de modo frequente, com algum sentido pejorativo, ou como algo risível. Essa visão pressupõe que as manifestações culturais populares são de origem pitoresca, antiga e iletrada. Ou seja, a cultura popular seria antagônica ao progresso da civilização, e, assim, existe a suposição que esse tipo de literatura apareça de forma recorrente no meio rural:

O meio rural é considerado o local privilegiado do folclore, desde os primeiros estudos, devido a suposição de que o homem do campo seria mais conservador, tradicional, ingênuo, rude e inculto, atributos tidos por muitos como caracterizadores do folclore. A consequência dessa linha de raciocínio é ver como tudo que se relaciona como a “cultura” e a “civilização” ameaça o folclore. (AYALA, 1987, p.18)

Esse ponto de vista revela um certo preconceito com as manifestações que se distanciam da língua considerada culta ou a chamada cultura oficial. Os poetas tinham consciência da rotulação que sofriam. Em contraponto, a poesia popular de Patativa do Assaré se distancia da universalidade da poesia erudita ao declarar crenças e interesses contrários aos da cultura dominante. Os versos do poeta em questão expõem a presença das mazelas sociais existente no Nordeste.

As acepções fônicas da poética patativana são constituídas pela variante matuta como um meio que o poeta encontrou para ser compreendido pelo leitor/ouvinte do sertão. Percebe-se que a temática da luta de classes representa, através da linguagem, o confronto entre o opressor (norma padrão) e o oprimido (variação popular). Diante disso, nota-se que o poeta considera e situa esses dois tipos de linguagens, e os temas, que frequentemente são repetidos, fazem parte do repertório da memória coletiva. Para Oliveira (2002), na teoria musical, o tema é definido como uma noção que serve de ponto de largada para a composição e a partir do qual nascem as variações, ou seja, diversas repetições do mesmo tema com algum elemento diferente.

À medida que o poeta recorre a variante popular para dar voz à vida sertaneja com o seu próprio linguajar, ocorre um processo de aproximação e identificação que surge entre o público receptor, a forma dos poemas e o conteúdo. A poética patativana representa uma verossimilhança no que se refere à condição da existência da vida humana no ambiente nordestino. Assim, “o real-vivido encontra eco no real-poético”. (AGUIAR, CONTE, 2013, p. 174).

Portanto, quando o poeta demonstra sua posição, por exemplo, na temática da luta de classes com o uso da variante popular da língua, percebe-se que o lado é do oprimido. Desse modo, o poeta procura recuperar uma voz perdida de pessoas que foram historicamente, socialmente e economicamente exploradas. Ou seja, “As rimas, muitas delas toantes não obedecem a certas regras gramaticais, obedecem, antes à sonoridade da pronúncia matuta, à prosódia e à ortoépica”. (AMORIM, 2003, p. 128)

Destaca-se a subversão da ideia de que a poesia popular advinda da oralidade seria inferior e exótica. Nesse sentido, alguns pesquisadores comparam o poeta Patativa do Assaré com nomes canônicos da cultura erudita, a exemplo de Guimarães Rosa. Segundo Lopes (2003):

Enquanto Rosa é um autor de fina cultura erudita, que olha com amor e respeito para a cultura do sertão, dialogando seriamente com ela, Patativa é o artista formado pela cultura popular que olha e dialoga com a cultura erudita (LOPES, 2003, p.11)

O poeta Patativa do Assaré caminha tanto no plano da oralidade, como da literatura erudita, criando uma poesia peculiar e plurifacetada, utilizando-se de distintas linguagens, incluindo a norma padrão. Nessa perspectiva, Canclini (2003) explica que quando as culturas interagem entre si ocorre uma hibridização. Quanto a definição de hibridização, ele argumenta que se destina a “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (CANCLINI, 2003, p.21). Nota-se nos poemas do poeta uma construção que favorece a estrutura de um diálogo, como o do matuto e o culto, ou entre o poeta e seus leitores/ouvintes. Trata-se da reprodução da poesia oral, e, também, um registro de interação social.

As temáticas em Patativa do Assaré discorrem sobre a vida sertaneja com seus encantos e sofrimentos, por vezes, suscitando uma batalha e um protesto contra a injustiça social. Assim, o poeta demonstra sentimentos que se referem aos que pelem pela sobrevivência. A figura de Deus, que abrange sua poesia, está com os necessitados e humildes. Dessa maneira, o canto do poeta despertaria a população como um clamor e alerta contra as opressões.

Consequentemente, uma das canções de reconhecimento, produzida por um poeta popular, de valor artístico e de comoção social, é *A triste partida*¹, de Patativa do Assaré. Essa poesia de cordel, que foi musicada e inicialmente interpretada por Luiz Gonzaga, em 1964, demonstra a trajetória do retirante nordestino que abandona sua terra em busca de condições de vida melhores em São Paulo. Há a presença do lirismo e o *pathos*, sendo essa última uma experiência artística que gera sentimento de piedade ou tristeza. Com esses elementos, o poema/canção adquire uma entoação pungente. Percebe-se a ideia de uma terra que abarca todo o poema, mencionando bichos, e objetos do cotidiano, que são cantados com a eficácia da poesia de cordel.

[...]o carro já corre
No topo da serra
Seu berço, seu lá
Aquele nortista,
Partido de pena,
De longe inda acena
Adeus, Ceará.

1

1-GONZAGA, Luiz. *A triste partida*. LP. RCA Victor, 1964.

No dia seguinte,
Já tudo enfadado,
E o carro embalado,
Veloz a corrê,
Tão triste, coitado,
Falando saudoso,
Um fio choroso
Escrama a dizê:

-De pena e sodade,
Papai, sei que morro!
Meu pobre cachorro,
Quem dá de comê?
Já ôto pergunta:
-Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato,
Mimi vai morrê !

E a linda pequena,
Tremendo de medo:
-Mamãe meus brinquedo!
Meu pé de fulô?
Meu pé de rosera,
Coitado, ele seca!
E a minha boneca
Também lá se ficou. [...]

A narrativa do retirante compreende a dor na partida, a trajetória da mudança e o começo de uma nova vida em uma terra desconhecida. As estrofes finais explanam o destino dos migrantes pobres nordestinos que, em sua maioria, saem de sua terra natal com esperança de vivências melhores, mas acabam acometidos por outros problemas.

Na perspectiva da linguagem, o poema é abastecido em sonoridades, como as rimas, e a presença das aliterações que causam efeito no leitor/ouvinte, como: “O carro já corre/ No topo da serra”, “Partido de pena”, “Tão triste, coitado” e outras. Outro exemplo de oralidade é a não-concordância de número na expressão “meus brinquedo”. Na canção, o tema se apresenta no título “A triste partida”. Essa composição apresenta o imaginário sertanejo, relacionados aos problemas da seca, da falta de alimentos, sofrimento pela terra que envolvem a história do sertão.

Percebe-se na canção a recorrência dos temas acerca do sertão, os fatos, ações dos personagens que constroem o imaginário desta região e faz com que a canção em questão se assemelhe a uma narrativa literária pela presença “da complicação, da dissonância não resolvida, que, impedindo o descanso, mantém o interesse, que se extingue com a solução do conflito.” (OLIVEIRA, 2002, p. 73)

Outro poema de Patativa, musicado pelo próprio poeta, e que ficou conhecido pela voz do cantor Raimundo Fagner, foi *Vaca Estrela e boi Fubá*². O tema é o mesmo de *A triste partida* e revela também experiências sofridas da partida da terra natal, a presença de bichos, e de evocação lírica dos ecos da canção que surgia do trabalho.

“Seu dotô, me dê licença
Pra minha histora eu contá.
Se hoje eu tou na terra estranha
E é bem triste o meu pená,
Mas já fui muito feliz
Vivendo no meu lugá.
Eu tinha cavalo bom,
Gostava de campeá
E todo dia aboiava
Na portera do currá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá.

Eu sou fio do Nordeste,
Não nego o meu naturá
Mas uma seca medonha
Me tangeu de lá pra cá.
Lá eu tinha meu gadinho
Não é bom nem maginá,
Minha bela Vaca Estrela
E o meu lindo Boi Fubá,
Quando era de tardezinha
Eu começava a aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá

2 FAGNER, Raimundo. *Vaca estrela e boi Fubá*. LP. CBS, 1981.

Aquela seca medonha
Fez tudo se trapaia;
Não nasceu capim no campo
Para o gado sustentá,
O sertão esturricou,
Fez os açude secá,
Morreu minha Vaca Estrela,
Se acabou meu Boi Fubá,
Perdi tudo quanto tinha
Nunca mais pude aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá.

E hoje, nas terra do Sú,
Longe do torrão natá,
Quando vejo em minha frente
Uma boiada passá,
As água corre dos óio,
Começo logo a chorá,
Me lembro da Vaca Estrela,
Me lembro do Boi Fubá;
Como sodade do Nordeste
Dá vontade de aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá.”

A letra acima é um exemplar de canção/cordel que traduz o sentimento de dor, de perda e de nostalgia do retirante, que foge da seca. A imagem construída pela memória do cancionista é de um ambiente campestre em que se mantinha uma vida fantasiosa. O cantador conta a um interlocutor o que supõe ser a sua história, por meio de uma toada (linha melódica que se articula os versos da letra), apresentando os pesares resultantes da condição social considerada como inferior. Além disso, trabalha com ferramentas temáticas da vida social e psicológica de acordo com o que testemunha. Assim, o conformismo e a passividade do retirante são apontados de forma crítica, pois o que sobra é um sentimento nostálgico relatado por uma voz lamuriosa.

Nessa canção encontramos a função emotiva e a conotativa da linguagem, primeiramente, com o reconhecimento do poeta para com os aspectos sociais, e a interlocução, aspecto que marca a poesia de cordel que infere o leitor/ouvinte como parte da narrativa. A canção

reproduz a situação do retirante que é expulso de seu lugar natural por meio das adversidades. O cantador Patativa, poeta e adepto dos princípios e formas da literatura de cordel, cria um poema/canção constituído em quatro décimas, com um refrão no final de cada estrofe. Os versos em redondilha maior se articulam pelos versos pares. Ou seja, “o cancionista mais parece um malabarista. Tem um controle de atividade que permite equilibrar a melodia do texto e o texto na melodia”. (TATIT, 2002, p.9).

Percebe-se na canção os modos da voz cabocla, como a síncope, ou seja, o desaparecimento da semivogal /i/ em “histora”, “portêra”, próprios da oralidade, que o cancionista conduz para sua música. Dessa maneira, sobre a permanência da voz na escrita, como acontece com a poesia de cordel, que permite essa musicalização, o autor Zumthor (1993), explica, “por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação”. (ZUMTHOR, 1993, p. 35).

O conceito de melopoética cultural, defendido por Oliveira (2002), se relaciona com a obra do cordelista e cancionista Patativa do Assaré, pois o aspecto cultural e social presente em sua poesia de cordel pode ser considerado como um elemento constitutivo da obra musical. Dessa forma, observe-se:

Como os sistemas linguísticos, os sistemas musicais transcendem meras organizações de elementos sonoros: manifestam a forma como uma determinada sociedade entende o mundo e se relaciona com ele, contribuindo para a compreensão de sua história e de cultura (OLIVEIRA, 2002, p.150)

A melopoética cultural considera o contexto em que se desabrocha a obra de arte, numa “abordagem músico-literária que enfatiza as implicações culturais de referências musicais”. (OLIVEIRA, 2002, p. 150). O poeta, nesse caso, utiliza o elemento musical intencionalmente.

Nessa conjuntura, a obra de Patativa do Assaré reflete a poética oral, de como a literatura de cordel faz um jogo de espelhos com a canção, devido ao fato de explorar a musicalidade relacionada à linguagem verbal, sua sonoridade e ritmo. As questões sociais são apresentadas através de uma memória coletiva. No entanto, há possibilidade de os poemas serem cantados ou lidos ao ritmo cadenciado do verso medido e da rima melódica. Assim, destaca-se a relação de proximidade entre essas duas artes, ou seja, um determinado espaço musical introduzido na literatura.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, R. H. de; CONTE, D. Patativa do Assaré: o canto ilimitado. In: PUHL, P. R.; SARAIVA, J. A. (org.). *Processos culturais e suas manifestações*. Novo Hamburgo: Universidade Fuvale, 2013.
- AYALA, M.; AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- AMORIM, M. A. Improviso: tradição poética da oralidade. In: OLIVEIRA, S. R. de. *et al. Literatura e Música*. São Paulo: Editora Senac; São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.
- ANDRADE, C. H. S. *Patativa do Assaré: as razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja)*. Fortaleza: Editora UFC; São Paulo: Nakin Editorial, 2003.
- ASSARÉ, P. do. *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. 14 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- ASSARÉ, P. do. *Aqui tem coisa*. São Paulo: Hedra, 2004
- A TRISTE partida. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor: Patativa do Assaré. In: A TRISTE partida. Intérprete: Luiz Gonzaga. [S. l]: RCA Victor, 1964. 1 LP, faixa 1.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. XIX.
- CASCUDO, L. C. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.
- LOPES, P. C. História e esperanças de um artista do povo. Introdução. In: ANDRADE, C. H. S. *Patativa do Assaré: As razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja)*. Fortaleza: Editora UFC / São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- OLIVEIRA, S. R. de. *Literatura e Música: Modulações Pós-Coloniais*. 1a. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, S.A., 2002.
- OLIVEIRA, S. R. de. Leituras Intersemióticas: a Contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais. In: *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: NUT, v. 1, n. 7, p. 291-306, 2001.
- ROMERO, S. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes / Governo do Estado de Sergipe, 1977.
- TATIT, L. *O cancionista*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- VACA Estrela e Boi Fubá. Intérprete: Raimundo Fagner. Compositor: Patativa do Assaré. In: ETERNAS Ondas. Intérprete: Raimundo Fagner. [S. l]: CBS, 1981. 1 LP, faixa 9.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Laiane Lima Freitas

Mestranda em Letras, com área de concentração em literatura, memória e cultura, no programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. E-mail: r_jr_santos@hotmail.com

Feliciano José Bezerra Filho

Doutor em Comunicação em Semiótica pela PUC/SP, professor de literatura da UESPI.

E-mail: felicianofilho@uol.com.br.