COM QUANTOS FIOS SE ENTRETECE UM *DESAFIO*: "ENCONTRO DE PATATIVA DO ASSARÉ COM A ALMA DE ZÉ LIMEIRA, O POETA DO ABSURDO".

CLÁUDIO HENRIQUE SALES ANDRADE

Resumo O *Desafio de cantadores*, manifestação artística típica da cultura popular rústica, difundida de modo particularmente intenso no Nordeste brasileiro, embora se vincule, em sua origem, a necessidades de comunicação historicamente determinadas, tem servido de paradigma para a recriação de diferentes jogos poéticos tanto no âmbito da cultura urbana e letrada, quanto no da cultura rústica, ágrafa ou não. Tomando como objeto de estudo um Desafio de autoria de Patativa do Assaré, este ensaio investiga as condições e os pressupostos que fundam a dialética de permanência e transformação deste tipo de disputa poética. **Palavras-Chave** Patativa do Assaré; cultura popular; Desafio.

Abstract "Desafio de cantadores" *is a duet in which the participants in a poetic challenge compose the lyrics of the songs at the moment of singing. It´s an artistic manifestation of popular culture, spread widely around the Northeast of Brazil. Although its origin is linked to the historical necessity of communication, it has been a paradigm for the creation of different poetic games in the field of popular and rural culture as well as in the urban and erudite culture. With a* Desafio *("challenge") by* Patativa do Assaré *— a Brazilian poet — as the object of study, this essay describes the conditions and the pre-requirements that make up the dialectic process of maintenance and transformation of this kind of poetic challenge.* ***Keywords*** Patativa do Assaré; *Popular Culture; Poetic Challenge.*

Caracterização do Desafio de cantadores

BRASI DE CIMA E BRASI DE BAXO

Meu cumpadre Zé Fulô,
Meu amigo e companheiro,
Faz quage um ano que eu tou
Neste Rio de Janeiro;
Eu saí do Cariri
Maginando que isto aqui
Era uma terra de sorte,
Mas fique sabendo tu
Que a miséra do Su
É esta mesma do Norte

Meu Brasi de Baxo, amigo
Pra onde é que você vai?
Nesta vida de mendigo
Que não tem mãe nem tem pai
Não se afrija, nem se afobe,
O que com o tempo sobe,
O tempo mesmo derruba;
Tarvez ainda aconteça
Que o Brasi de Cima desça
E o Brasi de Baxo suba

CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ

Poeta, cantô da rua
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,

Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mêxo aí,
Cante lá que eu canto cá.

Você é munto ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto o sertão que é meu.
Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,

Que eu canto meu padecê.
Inquanto a Felicidade
Você canta na cidade,
Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
Pra sê poeta divera
Precisa tê sofrimento.

Nos versos acima, fragmentos de dois poemas de Patativa do Assaré, poderá o leitor, mais ou menos familiarizado com a nossa cultura popular, "ouvir" um ressôo de viola? Vislumbrar o contorno de uma peleja entre repentistas? Discernir no antagonismo que está pressuposto ao confronto encenado entre o poeta da rua e o poeta da roça, entre o Brasil de Cima e o Brasil de Baixo, o arcabouço arquetípico de um desafio de cantadores? **O** desafio de cantadores é uma manifestação artística de populações interioranas, rústicas e sertanejas de várias regiões do Brasil, mas que ganhou especial desenvolvimento e popularidade no Nordeste. Trata-se de uma disputa poética entre dois repentistas em que cada um procura superar o outro, ora pela criação de um verso mais inspirado, fecundo e contundente,

Quando me faltá repente
Falta tubarão no má,
Falta padre nas Igreja,
Falta Santo nos altá,
Falta frade nos convento,
E seca no Ceará...
[Azulão]

ora por atirar ao adversário perguntas difíceis, enigmáticas, quase como adivinhas, a que o outro deve responder convincentemente ou dar-se por derrotado.

— É isso mesmo, Jerôme
O sinhô sabe cantá:
Qual foi o bruto no mundo
— Isso nunca foi pergunta
Pra ninguém me perguntá:
Foi o papagaio dum véio
Que aprendeu a falá,
Morreu chamando Jesus
Mas não pode se salvá?!...
Que ele ensinou a falá:
Morreu chamando Jesus
Mas não pode se salvá...

[Desafio entre Jerônimo do Junqueira e a cantadora Zefinha do Chabocão]

A origem mais remota atribuída a este tipo de disputa poética retrocede à Grécia arcaica. É, no dizer de Câmara Cascudo, o canto amebeu, "duelo de improvisação entre pastores" cuja técnica Homero utiliza e sobre cuja prática encontramos referências posteriormente também em Horácio e Virgílio. Chegando à Idade Média, por volta dos séculos XI e XII, há uma proliferação e revigoramento de inúmeras formas de literatura popular entre as quais encontramos o *desafio.* Foi o período do surgimento das várias línguas nacionais utilizadas pelo povo, em oposição ao latim, língua das elites.

Nesses primeiros séculos, a literatura popular medieval foi obra de diversos tipos de artistas, entre os quais destacamos os trovadores, os jograis e os menestréis. Eram cantores e poetas andarilhos, que viajavam de corte em corte, de cidade em cidade, divertindo o povo, os nobres e os reis com sua arte, que combinava poesia, música, mímica e drama, sendo, ao mesmo tempo, divertimento e informação.

Desconhecemos estudos que fixem com precisão a data mais remota das primeiras manifestações destas disputas poéticas no Brasil. A prática do desafio em nosso país é herança da colonização portuguesa. Um dos registros literários mais antigos, em obra de ficção, da presença desta prática entre nós, encontramos em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida: Já se sabe que houve nesse dia função; os convidados do dono da casa, todos d'além-mar,

cantaram ao desafio segundo o costume; os convidados da comadre, que eram todos da terra, dançaram o fado.[1]

O fato notável é que, mesmo guardando em si todas as marcas e feições de uma manifestação muito primitiva, de uma ancestralidade indiscutível, a prática do desafio perdura até os dias de hoje, seja na sua forma original, nos sertões, seja na forma de molde cultural recuperado por inúmeros artistas cultos, tanto da literatura quanto da música popular urbana.[2]

Além desses elementos de origem européia (e ligados à civilização cristã), a cultura popular de Espanha e Portugal recebeu também grande influência dos árabes, que durante oito séculos dominaram a Península Ibérica.

Entre os seguidores do Islã existiam também poetas cantores — os *medajs* —, que se apresentavam em praça pública, cantando velhos contos de origem asiática (persas ou hindus) ou ainda celebrando a memória e divulgando os feitos heróicos de seus guerreiros. Nestes cantos, os *medajs* se faziam invariavelmente acompanhar de instrumentos musicais como adufes, castanholas, alaúdes e rabecas.

Essas duas tradições de artistas populares, de um lado trovadores, jograis e menestréis e, de outro, os *medajs* muçulmanos, fundiram-se na tradição da cultura portuguesa e podem ser considerados os ancestrais de uma arte popular, hoje perpetuada por nossos violeiros repentistas e poetas populares.

Os temas das cantorias podem variar num espectro que vai de assuntos de ocasião, passando por um saber de "ciência", até temas de romances lendários de origem medieval. Os assuntos de ocasião podem decorrer de sugestões do próprio evento que se comemora. Faz parte da tradição das cantorias, embora o apelo a este filão dependa das preferências e do perfil de cada poeta (havendo os que o descartam), o recurso a um repertório de saber científico em que o cantador discorre sobre temas de ciência natural, demonstrando seu conhecimento sobre a fauna e a flora, sobre geografia, ou ainda sobre aspectos da ciência contemporânea e suas conquistas: transplantes de coração, viagens à lua etc.

1 ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 31ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

2 A este propósito lembremos a canção "Desafio de malandro", de Chico Buarque, como também a incorporação do espírito do desafio de cantadores nordestinos como um dos elementos constituintes do amálgama que resultou numa nova linguagem poético-musical criada no cadinho da paródia tropicalista.

A coexistência, no repertório das cantorias, destes dois sistemas de referências, um voltado para os assuntos de ocasião, outro para um saber científico, colhido em almanaques, livros didáticos, ou em jornais e revistas, institui dentro da prática do desafio uma polaridade entre improviso e memorização. O desafio tem sido, com razão, associado ao dom do repente, porém uma parte considerável do texto dos cantadores resulta de matéria previamente meditada, ou seja, trata-se de material memorizado que é, no entanto, apresentado como se brotasse espontaneamente na hora da peleja.

Uma interpretação sociológica do *Desafio de cantadores* Mário de Andrade[3], em artigo de jornal publicado em novembro de 1941, retoma uma interpretação sociológica da peleja entre cantadores, elaborada por Roger Bastide, para tentar, à moda de um desafio, acender polêmica com Luís da Câmara Cascudo.
A tese do sociólogo francês é que o *Desafio de cantadores* é uma espécie de transbordamento para o plano da expressão artística de uma tensão subjacente à organização social. Esta tensão seria uma resultante da organização dualística das sociedades primitivas. O fundamento da tese está no fato de que estas sociedades, imersas em visões de mundo lastreadas numa percepção e interpretação da realidade a partir de polaridades como vida e morte, saúde e doença, dia e noite, velho e jovem, macho e fêmea etc., fazem do dualismo uma espécie de princípio organizador que atua dialeticamente, estruturando o todo social numa série de segmentos ou parcialidades como as que constituem as divisões por sexo, idade, fratrias etc. O dualismo converte-se, assim, de esquema mental em molde cultural que passa a engendrar jogos competitivos. O *desafio*, então, seria uma espécie desses jogos, que procura resolver de forma cooperativa as tensões entre as parcialidades, reavivando os laços que garantem a unidade do todo.
Estes jogos competitivos são espécies de "lutas amistosas", que, nestas sociedades, costumam preceder os ritos de união.

Variações literárias do desafio de cantadores na obra de Patativa do Assaré Percorrendo a obra de Patativa do Assaré deparamos com inúmeras ir-

3 ANDRADE, Mário de. "O duplo". In: *O empalhador de passarinhos*. Belo Horizonte: Itatiaia, p. 275-9, 2002.

rupções da tensão dualista subjacente ao jogo poético do desafio, recuperada pelo poeta em outros contextos e engendrando novas formas.

O dualismo atuante na percepção da realidade deixa suas marcas na criação de uma série de oposições que vão dando o mote em torno do qual o poeta vai estruturando o poema, e através dele desvelando o mundo.

Em casos mais óbvios o dualismo manifesta-se a partir do próprio título de certos poemas, que em alguns casos são também o título dos livros: *Cante lá que eu canto cá*; *O Brasi de cima e o Brasi de baxo; Dois quadros; Ispinho e Fulô; Nordestinos sim, nordestinados não*; etc.

A seguir esboçamos um levantamento da presença de estruturas dualistas na obra de Patativa do Assaré. Propomos uma classificação que se faz acompanhar da referência a poemas que integram cada tipo.

1. Desafios imaginários com personagens inventados.
   Exemplo: "Bertolino e Zé Tingó" (Livro: *Aqui tem coisa*)

2. Desafios imaginários com personagens que correspondem a personalidades da vida real: "Encontro de Patativa do Assaré com a alma de Zé Limeira, o poeta do absurdo". (Livro: *Aqui tem coisa*)

3. Desafio por meio da troca de cartas.

3.1. Através de troca verídica de correspondência.
   Exemplo: "Carta ao Patativa" (autor: Helder França)
   "Resposta ao meu amigo e colega José H. França"
   (Livro: *Cante lá que eu canto cá*)

3.2. Através de troca imaginária de correspondência.
   Exemplo: "Carta ao escritor Padre Antônio Vieira" (a)
   "Carta do Pe. Antônio Vieira ao Patativa do Assaré" (b)
   "Resposta do Patativa ao Pe. Antônio Vieira" (c)
   (Livros: (a) *Cante lá que eu canto cá*; (b) e (c) *Ispinho e Fulô*)

As três cartas-poema foram escritas por Patativa do Assaré. O seu amigo Pe. Vieira apenas deu consentimento para a brincadeira deixando-se passar por autor dos versos para fingir o desafio.

4. Desafios com base em oposições decorrentes dos antagonismos de classe.
Exemplo: "Pergunta de morador" (poema de autoria de Geraldo Gonçalves)
"Resposta de patrão" (Patativa do Assaré, Livro: *Ispinho e Fulô*)
"Brasi de Cima e Brasi de Baxo"

5. Desafios que dramatizam a oposição e o confronto entre o moderno e o arcaico.
Exemplo: "Ingém de ferro" e "Puxadô de roda" (Livro: *Cante lá que eu canto cá*)

6. Desafios que dramatizam oposições no plano da cultura simbólica.
Exemplo: "Aos poetas clássicos"
"Cante lá que eu canto cá" (Livro: *Cante lá que eu canto cá*)
Estes poemas falam das oposições entre cultura popular e cultura letrada, entre poesia moderna e poesia popular.

Dois poetas e uma parceria absurda: Patativa do Assaré e Zé Limeira

Patativa do Assaré (1909-2001), autor de cinco livros de poesia, foi um artista singular, seja pela importância da obra, podendo ser considerado nosso mais fecundo e importante poeta popular sertanejo do século XX; seja pela circunstância biográfica de um gênio poético que rompeu com as limitações de uma origem humilde. Isso lhe permitiu criar uma obra sublime nas vertentes do épico, da lírica e da sátira, chegando a formular a expressão de um ponto de vista das classes populares numa fatura poética da mais alta qualidade.
Filho de um modesto casal de agricultores, recebeu na pia o nome de Antônio Gonçalves da Silva. Nasceu a 5 de março de 1909 no próprio sítio dos pais no município do Assaré, ao sul do Ceará. Sobreviveu com o trabalho na agricultura e viveu para a arte da poesia. Só saía do seu Assaré atendendo a convites para recitais, numa trajetória que incluiu praticamente o Brasil inteiro, da Amazônia, de onde voltou crismado aos 20 anos, com o nome artístico que o celebrizou, passando por todos os estados do Nordeste e, ainda, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.
Freqüentou os bancos escolares por apenas quatro meses, isso aos seis anos de idade, quando se alfabetizou. Como autodidata travou conhecimento com a poesia culta, tendo lido, entre outros, Camões e Castro Alves e estudado metrificação no Manual de Bilac. Esta pesquisa autônoma seguia paralela à sua imersão no universo da poesia

popular, nas tradições da cantoria do repente e do cordel. Atuando nestas duas frentes, praticou desde as formas fixas e métricas da poesia culta até aquelas típicas da poesia popular, além de transitar com desembaraço entre os registros da norma culta e da poesia cabocla ou língua matuta. Foi poeta do povo na origem e na experiência de vida; atrelado à tradição da poesia oral, sabia toda sua obra de cor, fazendo do livro e, principalmente, dos recitais performáticos os seus principais meios de divulgação. Soube como poucos imprimir na tradição popular um toque de contemporaneidade; em outras palavras, fazê-la capaz de exprimir as perdas e danos com que a modernização excludente e contraditória onera as classes populares.

Recordações de um Defunto Repentista Zé Limeira, repentista paraibano, natural do município de Teixeira, na Serra da Borborema, nasceu em 1886 e faleceu em 1954. Os dois poetas jamais se conheceram pessoalmente. Zé Limeira foi sem dúvida uma figura ímpar entre os cantadores do Nordeste. Alcançou enorme popularidade em vida. Suas apresentações faziam grande sucesso a ponto de colegas seus em dificuldade financeira o procurarem para acertar cantorias com ele por saberem que a simples divulgação da presença do outro era garantia de numerosa audiência. Este fato, assim como quase todas as informações de que dispomos sobre o renomado cantador, nos vem do livro *Zé Limeira, poeta do absurdo*[4], que sobre ele escreveu o jornalista e poeta paraibano Orlando Tejo. Graças ao trabalho do jornalista, pôde perpetuar-se a memória de Zé Limeira, por meio da transcrição de alguns de seus versos, e, salvo melhor juízo, é do título deste volume que veio o epíteto com que se consagraria o poeta paraibano no cânon da cantoria nordestina.

Zé Limeira foi sem dúvida um cantador bastante singular. Desenvolveu uma poética muito pessoal, em que cativava o público com suas improvisações repletas de absurdos. Embaralhando dados geográficos, históricos e biográficos, criava personagens, imagens e cenários inusitados, numa pulsão criativa em que o ímpeto do verso, o desejo de surpreender e a paixão pela palavra prevaleciam sobre o compromisso com o sentido, sobre a preocupação com o enredo narrativo. Criador de neologismos, confundia mais ainda os ouvintes quando se metia a esclarecê-los com pseudo-explicações. Trabalhava a sua aparência física segundo o mesmo

4 TEJO, Orlando. *Zé Limeira, poeta do absurdo*. 4ª ed. S/L: A União Companhia Editora, 1978.

princípio de contraste espalhafatoso que empregava na composição de seus versos. Assim se apresentou em versos que se tornaram célebres:

"Eu me chamo Zé Limeira,
Cantador que não é tolo,
Sei tirar couro de bode,
Sei empaiolá tijolo,
Sou o cantador malhó
Que a Paraíba criou-lo!"
Só não pode apreciá-lo

ou ainda:

"Quem vem lá é Zé Limeira,
Cantor de força vulcânica,
Prodologicadamente
Cantor sem nenhuma pânica,
Pessoa senvergonhânica"

Neologismos e associação de idéias surpreendentes e inusitadas consistiam na marca registrada de Zé Limeira, e o seu modo peculiar de desenvolver o repente acabou por fazer escola, com muitos procurando imitar o cantador da Paraíba. Versos feitos segundo a sua receita passaram a ser chamados *limeirianos*.

Convém lembrar que, antes de ocupar este lugar privilegiado que lhe cabe no cânon sertanejo, Zé Limeira conheceu a oposição de muitos para quem seus versos eram exemplo de má poesia. Os adversários condenavam os seus absurdos e preferiam continuar versejando de uma forma em que não fosse suprimido o fio narrativo, ou que lhes possibilitasse a exibição de um saber de ciência cuja razão de ser maior estava em fazer do detentor desta sabedoria objeto de admiração do público. Zé Limeira debochava deste gosto pela exibição de um saber de ciência e fazia pastiche deste tipo de forma de versejar, tirando efeitos humorísticos e fazendo afinal uma crítica mordaz do gosto bacharelesco por um saber ornamental.

Patativa, ao convocar a alma do cantador paraibano para com ela travar um desafio em versos, constrói uma peleja fictícia de segundo grau, ou seja, acresce ao caráter de fantasia implicado na pura invenção de um episódio imaginário o fato de tomar por interlocutor a alma de um cantador já falecido. Com isso podemos dizer que este desafio adentra no terreno do sobrenatural. E digamos mais, esta particular circunstância ficcional guarda uma espécie de afinidade secreta com a verve tão característica de Limeira de fazer da produção do estranhamento uma de suas peculiaridades.

Análise do desafio "Encontro de Patativa do Assaré com a alma de Zé Limeira, o poeta do absurdo"

Certa vez andando, sorrindo e contente
cantando repente pelo mundo a fora
ouví uma voz bonita e sonora
dizendo: demora que eu já vou na frente
o dente é a língua e a língua é o dente
o K é o J e o J é o K
gambá é raposa e raposa é gambá,
Raimundo é Francisco e Francisco é Raimundo
o mundo é o céu e o céu é o mundo
nos dez de galope da beira do mar

Patativa
Ô voz atrivida me digas quem é
que eu sou do Assaré o gigante afamado
poeta famoso atende o meu brado
e você vem agora pra bater-me o pé,
no tema do verso não perdi a fé
meu barco de rima vive a navegar
porém me respondas não queiras negar,
pois já não agüento este teu insulto
ouço a tua voz e não vejo o teu vulto
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Sou o isprito forte de José Limeira,
Serra do Texêra foi meu naturá
foi lá que eu nasci, eu nasci foi lá
com faca de pedra e machado de cera

quando eu bato na água levanta a poera

que o fogo rebenta do lado de lá,
você não tá dando, nem deu e nem dá
a tua façanha é quem te condena
eu hoje te pelo e não dêxo uma pena
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Cantador Limeira engula a saliva
que eu sou o Patativa, o grande poeta
não quero fofoca e nem quero indireta
sou ave liberta e não serei cativa
cantador valente me vendo se esquiva
porque não se atreve comigo cantar
ninguém faz discurso no meu patamá
eu mando e comando no grande Nordeste
sou bravo e sou forte sou cabra da peste
os dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Tô no mameleiro tá na jurubeba
te móio as pereba com água de soda
a tua cantiga muito me incomoda
vai criar juízo cantador jereba
teus pés é de pato teus óio é de peba
remêxa prá lá e remêxa prá cá
e agüente os bizôro do meu mangangá
comigo é no duro é fogo é pimenta
Patativa véio você não me agüenta
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Eu tenho a conduta de cantador forte
canto por esporte e ganho a partida

dou tapa na morte e pontapé na vida
vou do Norte ao Sul e vou do Sul ao Norte
a minha bravura não há quem suporte
já domei pantera, leão e jaguar
com tua zuada não vou me calar
ainda que chova trovão e curisco
eu não terei medo e nem correrá risco
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
No lugá que eu canto véio não rismunga
não bota calunga nem bota buneco
teu açude eu rombo e teu rio eu seco
no lugá que eu chego sou dono e sou dunga
te rasgo a camisa teu chorte e teu sunga
e um banho de fogo eu mando te dá
te boto no gelo mode afreventá
caraca de chifre do boi da misera
o que tá fartando você não intera
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Colega Limeira eu também sou grande
meu verso se expande com muita franqueza
tanto no compasso como na beleza
não há quem me vença não há quem me mande
por esse universo onde quer que eu ande
a sereia canta me ouvindo cantar
porém este assunto vamos mudar,
a minha vontade digo e não oculto,
colega Limeira me mostra o teu vulto
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Patativa véio deixe de bobage
tu não tem corage e nem é bom saber
com tua moleza tu não pode vê
nem mesmo um fiapo da minha bagage
eu sou Zé Limeira grande personage
porém o meu vurto não vou te mostrar
pruque você vendo começa a chorá
dá-lhe um currulapo cai no chão tremendo
fica surdo e mudo e tremina morrendo
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Então Zé Limeira pra me dar prazer
queira esclarecer sobre a tua vinda
com teu verso belo e tuada linda
no mundo dos vivos o que vens fazer
estou curioso queiras me dizer
qual foi o motivo de me procurar
estou encantado com o teu cantar
ouço com respeito, com prazer e calma
a primeira vez que escuto uma alma
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Eu vinha contente mas fiquei sem plano
entrei pelo cano pruque vejo aqui
que para os poetas desse cariri
qualquer um versinho é limêriano
eu vejo fulano, bertrano e cicrano
cubrindo o rascunho do meu B-a-bá,
qualquer farofinha fedendo a gambá
escapa de pena e vai pra seu Elóia,

não tô satisfeito com tanta pinóia
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Colega Limeira não tenhas rancor
vejo o teu valor e a fama crescer,
são eles alunos querem aprender
e todos te prezam como professor,
falou seu Elóia nosso locutor
que o limeriano vai continuar
há muitos alunos que vão se formar,
é tudo alegria não vejo chafurdo
na bonita escola do grande absurdo
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Então Patativa lhe fico obrigado
mas dê meu recado pra cada poeta
que nunca se esqueça de rima correta
também no sentido precisa coidado,
o dado é o dia e o dia é o dado
nem mesmo uma virga não é prá faiá,
avize os meninos pra quando rimá
faça como eu faço por favor não deixe
iscama de rato e cabelo de pêxe
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Parabéns Limeira porque compreende
que o valor se estende da famosa escola
cada professor trabalha e controla
e a nossa cultura cada vez mais rende,
você tudo sabe você tude entende

porém este assunto nós vamos mudar
estou curioso para te escutar
com teus belos versos e as rimas suaves
me dizendo alguns dos nomes das aves
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Patativa é besta que até causa dó
o gato, o mocó, raposa e macaco
punaré, catito, cutia e caçaco
lagaticha, briba,calango e privó
guachinim, tatu, peba e lapichó
somente a gibóia não quis inpená
coberta de espinho veve a se arrastá
eu sou um artista trabaio perfeito
mas no seu alejo não posso dá jeito
nos dez de galope da bera do má

Patativa
A tua resposta eu achei ecelente
sucessivamente tudo está mudado
o chefe dos chefes já foi afastado
o Brasil agora está bem diferente
nós temos agora novo presidente
saiu o Fernando entrou Itamar,
porém continua sem nada mudar
campeia a miséria que tudo consome
o rico roubando e o pobre com fome
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Eu também cunheço que o mundo é mudado
redondo é quadrado e saúde é doença

a prensa é da massa e a massa é da prensa
pecado é virtude e virtude é pecado
o colado é colo e o colo é colado
a Dindá é Dinda e a Dinda é Dindá,
faz trinta semana que eu passei por lá
cavei no lageiro e arranquei batata
com lôra, morena, criôla e mulata
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Nós estamos dentro de um cáus da miséria
é tudo pilhéria e semente do mal
cresceu a malícia e morreu a moral
se envolveram todos na baixa matéria,
a crise presente é séra bem séria
vem plano e mais plano e sem plano acertar,
é que a maioria não quer trabalhar
do Campo à Cidade da pista ao asfalto
reina a violência o roubo e o assalto
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Lá no outro mundo também tem chamego
tem branco e tem negro, tem mulato e lôro
tem cabra safado caçando namoro
chorando e gritando sem achar sucego,
ninguém muda o nome só muda de emprego,
Camonge é vaquêro nas terras de lá,
Malabá é tôro tôro é Malabá
derruba no mato e não fica ferido
e ele come é nu, não corre vestido
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Já vivo cansado da primeira vida
minha despedida não custará mais,
da minha velhice eu tenho os sinais,
meu cabelo branco e a pele encolhida
já vivo cansado da penosa lida,
já vivo cansado de tanto lutar
preciso de um canto para repousar,
irei brevemente para a Santa Glória
e aqui neste mundo fica a minha história
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
A segunda vida tem a mesma sorte
tem furada e corte tem corte e furada
tem carro, navio, canoa e jangada
tem Norte e tem Sul tem Sul e tem Norte
tem muié que reza e pede boa sorte
pra PC Faria que veve por cá
cumendo de esmola num triste pená,
sentado na praia pescando de anzó
e levando dinhêro para o seu paió
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Colega Limeira onde você vai
a todos atrai com seu trocadilho
diz que o filho é pai e diz que o pai é filho
quem sai é quem entra e quem entra é quem sai
quem cai é quem tomba e quem tomba é quem cai
a tua cadência eu sei bem julgar
porém a peleja vamos terminar
aquilo que eu penso você também pensa

nesta sua escola não há quem lhe vença
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Gosto de zuada gosto de fuxico
calado não fico não guardo silenço
amarro dinhêro na ponta do lenço
e arrocho o barbante na ponta do bico,
eu não cantei nada só fiz o prefico
mas já tá na hora de me retirá
mas porém eu vorto para te lascá
te dá outro arrocho, te dá outro grito
fazer Patativa virá um musquito
nos dez de galope da bera do má

Patativa
Voltou Zé Limeira da longa viagem,
não me deu bagagem, são elas por elas,
as nossas bitolas e as nossas tabelas
ambas merecem a mesma mensagem,
já estou bem velho mas tenho coragem,
no lugar que eu chego valentão arriba,
a minha façanha não há quem proíba,
aumentei as cores da minha bandeira
cantei com a alma de José Limeira
Poeta lendário lá da Paraíba

Este poema é um desafio fictício. A modalidade de estrofe, o *galope-à-beira-mar*, é considerada uma das mais difíceis. A métrica de onze sílabas impõe um ritmo diferente daquele a que estão mais acostumados os poetas repentistas, a métrica de sete sílabas. O esquema de rimas é o mesmo das cantorias de viola — ABBAACCDDC, e a única diferença entre este galope e o dos violeiros é que aqui não existe a "deixa", entre o 9º verso de um cantador e o 1º do outro.

Abre o poema uma estrofe introdutória em que Patativa descreve as circunstâncias em que se deu o encontro. Zé Limeira não se deixa ver, apresentando-se unicamente através da voz que chega até Patativa enquanto ele caminha pelas veredas do sertão. Misturam-se aí as falas do narrador e do visitante, pois o poeta para anunciar o "aparecimento" do cantador paraibano reproduz a fala dele em versos. Estas primeiras palavras atribuídas a Limeira já trazem aquela que é uma das características mais marcantes do seu estilo: o recurso ao princípio da contradição. Do quarto ao décimo verso da primeira estrofe, Patativa reproduz o que falou Zé Limeira, mas ainda sem saber quem era o dono daquela voz. A marca característica da poética limeiriana aparece-nos sob a forma de uma seqüência de frases em que os mesmos vocábulos se revezam sucessivamente ora na função de sujeito, ora na de predicado. A frase seguinte parece anular a anterior, pois consiste exatamente na afirmação do seu inverso, fazendo a enunciação revestir-se de um caráter lúdico e ilógico. Cada um destes versos é composto por duas frases simetricamente opostas onde se invertem os vocábulos que desempenham as funções de sujeito e predicado, como numa imagem especular. As duas orações que compõem cada verso, colocadas lado a lado, ferem o princípio da identidade e da não-contradição. Nestes versos, Zé Limeira, recriado por Patativa, enuncia uma seqüência de orações onde a identidade de um determinado ser, definida por meio de um atributo, é imediatamente invalidada, ou porque o atributo assume logo em seguida a condição de sujeito daquele termo que fora seu próprio sujeito, ou ainda porque o atributo de determinado ser constitui uma negação lógica da identidade pretensamente apontada: *o dente é a língua e a língua é o dente/ Raimundo é Francisco e Francisco é Raimundo/ o mundo é o céu e o céu é o mundo*. Este tipo de estrutura verbal faz ruírem os dois princípios basilares que fundamentam uma certa racionalidade, a saber, o princípio da identidade (A = A) e o da não-contradição (é impossível algo ser A e não ser A ao mesmo tempo).

O quarto verso não tem essa mesma estrutura a que acabamos de nos referir, mas também, já traz em si uma contradição *"dizendo: demora que eu já vou na frente"* Trata-se de um primeiro gracejo de Zé Limeira, um primeiro absurdo. "Demora" é expressão que no caso significa um apelo equivalente a "espere-me". Não haveria razão para alguém mandar outro esperá-lo se quem pede isso se encontra à frente e não atrás daquele a quem dirige tal apelo. O que faz Limeira é ironicamente pedir ao interlocutor que caminha atrás dele que o espere, apesar de estar à sua frente.

Este tipo de formulação, esta forma particular de versejar, numa estrutura contraditória em que as duas orações de cada verso parecem anular-se ou fazer uma trajetória de retorno ao ponto de partida, ao ponto zero, como se nunca o discurso saísse do lugar, tem um caráter a um tempo lúdico e de *nonsense*, e inegavelmente crítico, conforme veremos.

Patativa do Assaré neste caso mimetiza um tipo de construção verbal emblemática do estilo de Zé Limeira. Esta mesma fórmula reaparece na estrofe de número 17 e por fim na de número 22. Nas três passagens em que aparecem versos como esses, o poema está a referir-se à fala de Zé Limeira, ainda que este só seja o sujeito da enunciação no caso da estrofe dezessete. Nas outras duas quem enuncia os versos é Patativa, mas o faz citando o seu parceiro de desafio.

O que chama a atenção neste tipo de enunciado é que ele consiste na afirmação de um absurdo, nascido da ruptura com os princípios da identidade e da não-contradição — princípios estes que fundamentam a racionalidade como regra ou método de pensamento. Trata-se aqui, conforme já afirmamos, de uma mimese e homenagem de Patativa ao cantador paraibano que fez da exploração destes e outros absurdos uma característica de sua poética. Com versos deste tipo o repentista celebrizou-se divertindo e encantando o público que o escutava.

Devemos partir para a investigação sobre o caráter e a natureza deste tipo de enunciado, examinando os seus pressupostos e as suas conseqüências para bem apreender tudo o que está envolvido e implicado neste desafio imaginário criado por Patativa do Assaré.

O poema consiste simultaneamente numa homenagem a Zé Limeira e num marco de glória para Patativa, na medida em que com esta invenção o poeta marca um tento de originalidade na história dos desafios de que participou. Duplo feito, portanto: a homenagem ao repentista paraibano, com a primorosa recriação do espírito jocoso, divertido e instigante de sua poesia, numa demonstração da verve do autor; e o feito de idealizar uma peleja poética com o famoso cantador já falecido com o qual Patativa jamais se encontrou pessoalmente. Na última estrofe o poeta assim resume a glória por este feito:

> a minha façanha não há quem proíba,
> aumentei as cores da minha bandeira

cantei com a alma de José Limeira
Poeta lendário lá da Paraíba.

No seu desenvolvimento o desafio apresenta determinadas mudanças de assunto que nos permitem identificar nele diferentes partes. Desde a aparição da voz de Zé Limeira até a penúltima estrofe, quando o repentista visitante vai embora, são muitos os assuntos tratados. Procuremos seguir-lhes a seqüência e descobrir o que garante a unidade acima destas rupturas.

Um dos elementos que conferem unidade ao poema é o seu ritmo, mas um ritmo que é imposto, segundo nos parece, pela sonoridade daqueles versos que indicamos. A circularidade construída a partir da inversão na posição dos vocábulos na função do sujeito e do seu atributo faz com que aqueles versos iniciem e terminem pela mesma palavra, e em seu centro apresentem também duas vezes a mesma palavra, criando-se assim uma espécie de simetria especular que se realiza tanto no aspecto gráfico quanto no plano sonoro. Esta forma traduz uma circularidade (eterno retorno ao princípio, mimese de um movimento que não sai do lugar), onde início e fim são iguais, o segundo hemistíquio de cada verso é o inverso do primeiro. O efeito é lúdico e encantatório. Embora estes versos apareçam, sobretudo, naquelas três estrofes que indicamos, o sentimento que fica é o de que eles impõem o ritmo a todo o poema, fazendo com que passemos a ler o restante no mesmo impulso acentual e rítmico que nos é sugerido e inaugurado por aqueles versos logo na primeira estrofe.

Esta unidade obtida no plano sonoro e rítmico tem uma correspondência no plano semântico, pois precisamente estes versos, que impuseram seu ritmo a todo o poema, darão a chave interpretativa deste desafio; neles encontramos os elementos que nos permitem interpretar a verdadeira natureza desta peleja poética; são eles que fazem a amarração do todo; por meio deles podemos costurar a unidade sobre a diversidade de temas que aparecem no desenvolvimento do poema. Vejamos agora como se dão as mudanças de assunto.

Após o encontro de Patativa com a voz de Zé Limeira, os dois poetas põem-se a trocar insultos: na melhor tradição do desafio, cada qual declara os seus dons, as suas qualidades, ao mesmo tempo em que lançam provocações ao outro. Este é o esquema que prevalece por cinco estrofes, da 3ª à 8ª. Nesta acontece uma mudança com o pedido de Patativa para que Zé Limeira se apresente, se deixe ver. A resposta de Li-

meira tem um componente metafórico. Ele decide manter-se invisível com a justificativa de que a sua forma atual, o seu vulto saído do mundo dos mortos, seria uma visão por demais forte e assim insuportável para Patativa. Por trás desta alegação insinua-se na verdade uma sutil afirmação de superioridade. Existe aí a insinuação de que nele há algo tão grandioso (ou terrível) que deve permanecer oculto aos olhos do colega vivo. Passa por aí uma espécie de glória que, paradoxalmente, a condição de defunto (vista como a iniciação em outra vida) parece transferir para a condição de poeta. Ou seja, o fato de sua aparição poder vir a assustar seu adversário se converte numa espécie de demonstração de superioridade. Com a recusa de Limeira, Patativa pede-lhe então explicações sobre o motivo de sua visita, este lhe responde que o que o traz ao mundo dos vivos é o zelo com o seu renome, sua preocupação com o que andam fazendo aqueles que se declaram seguidores da escola limeiriana. O mestre anda descontente com o fato de seus seguidores não primarem pelo mesmo rigor e qualidade que ele imprimia na criação dos versos. Este é o primeiro assunto explicitamente declarado do desafio, e permanecerá à tona por cinco estrofes.

Outra fase começa com a provocação de Patativa para que o colega decline o nome das aves, ao que o outro responde com uma enumeração de muitos animais, mas sem que nenhum deles seja ave. Outra vez a presença do absurdo.

O próximo momento se caracterizará pela referência a aspectos da situação política vivida então no país. O quadro referido pelos "repentistas" é o do *impeachment* presidencial ocorrido em 1992. O episódio e todas as circunstâncias de desmandos e corrupção nele implicados são para os dois contendores demonstração exemplar de um mundo posto de ponta-cabeça. Nesta passagem o poema parece chegar ao seu miolo, ou ao seu núcleo semântico mais poderoso, que, associado ao princípio da contradição já referido e que pode ser interpretado como uma variante da tópica do *mundo às avessas*, constituem dois aspectos do mesmo princípio estruturador que rege a composição do poema e que afinal lhe confere a unidade. Começa aí a se delinear uma relação entre a enunciação de sentenças absurdas com que o poeta recheou o desafio e o momento histórico que se vivia então, com todas as suas determinantes sócio-políticas e existenciais que circunscreviam os horizontes da vida presente. O que se vai evidenciando é que o absurdo do momento histórico é espelhado no espírito daqueles enunciados absurdos e paradoxais. Ambas as estruturas verbais se remetem e se reafirmam

mutuamente, apresentando uma certa relação de parentesco. A menção àqueles episódios que levaram ao afastamento de um Presidente da República e a toda a conjuntura que cercou o fato, é precedida e sucedida por estrofes em que se apresentam fórmulas similares àquelas consagradas pela tópica do *mundo às avessas*. A estrofe precedente, a décima quinta, é aquela onde Limeira declina como se fossem de aves nomes de outros animais. A desfaçatez com que sustenta a veracidade de uma noção falsa, de uma mentira, a de que são aves animais que não o são, tem no terreno da poesia o encanto e a veracidade da fantasia, mas a atitude ali representada pode sugerir ao leitor a lembrança do engodo da cultura bacharelesca com que no sertão doutores, políticos e elementos da classe dominante logram por meio do uso da palavra as vítimas crédulas e ignaras de sua dominação. Esta leitura é referendada pela contigüidade entre esta estrofe e a seguinte, onde cabe a Patativa insinuar o sutil elo entre o que acabou de falar Zé Limeira e o novo assunto, a situação política do país, que o autor do desafio acaba de introduzir. A aproximação entre as duas falas sugere uma ligação entre o absurdo das fórmulas lingüísticas do *mundo às avessas* e o *mundo às avessas* dos conchavos e maracutaias das elites e das mudanças apenas de fachada no cenário político nacional.

Estou curioso para te escutar
com teus belos versos e as rimas suaves
me dizendo alguns dos nomes das aves
nos dez de galope da beira do mar

Zé Limeira
Patativa é besta que até causa dó
o gato, mocó, raposa e macaco
punaré, catito, cutia e caçaco
[...]

Patativa
A tua resposta eu achei ecelente
sucessivamente *tudo está mudado*

o chefe dos chefes já foi afastado
o Brasil agora está bem diferente
nós temos agora novo presidente
saiu o Fernando entrou Itamar
porém continua sem nada mudar
campeia a miséria que tudo consome
o rico roubando e o pobre com fome
nos dez de galope da beira do mar

Logo após a menção a estes fatos Limeira rebate com outra estrofe cheia de contradições. Com isso o tema da política fica cercado, conforme já assinalamos, por estas duas mostras da lira fecunda em absurdos de Limeira:

Zé Limeira — Eu também cunheço que o mundo é mudado
redondo é quadrado e saúde é doença
a prensa é da massa e a massa é da prensa
pecado é virtude e virtude é pecado
o colado é colo e o colo é colado
a Dimdá é Dimda e a Dimda é Dimdá,
Faz trinta semana que eu passei por lá
cavei no lageiro e arranquei batata
com lôra, morena, criôla e mulata
nos dez de galope da bera do má

A resposta de Patativa traz de volta o tema da crise moral e política que abala o país.

Patativa — Nós estamos dentro de um caus de miséria
é tudo piléria e semente do mal
cresceu a malícia e morreu a moral
se envolveram todos na baixa matéria,
a crise presente é séria bem séria
vem plano e mais plano e sem plano acertar,

é que a maioria não quer trabalhar
do Campo à Cidade da pista ao asfalto
reina a violência o roubo e o assalto
nos dez de galope da beira do mar

A seqüência destas quatro estrofes apresenta uma formação semelhante à de casas alternadas em um tabuleiro de xadrez, onde as posições vizinhas são de cores diferentes. As estrofes de Limeira nos trazem versos forjados na tradição das fórmulas lingüísticas do *mundo às avessas*, enquanto as estrofes de Patativa mostram absurdos não enquanto fórmulas verbais, mas enquanto expressão de um mundo real posto de ponta-cabeça.

O poema termina com comentários dos dois poetas sobre o outro mundo, onde já se encontra Zé Limeira e para onde Patativa afirma já estar de malas prontas para viajar. Cabe a Limeira contar ao colega como são as coisas na segunda vida e a este propósito afirma ele que as mudanças são apenas relativas pois *ninguém muda o nome só muda de emprego*. Essa afirmação contrasta curiosa e ironicamente com o espírito daquele *refrão* já visto: *Raimundo é Francisco e Francisco é Raimundo*. Enquanto nas estrofes de Limeira um nome vale pelo outro, são intercambiáveis, no outro mundo ninguém muda de nome. São duas maneiras, "coerentemente contraditórias" entre si de afirmar uma mesma verdade. Ambas representam manifestações de mudanças que nada mudam. É a mudança como estratégia para que tudo permaneça como está, tudo pode mudar, até *Francisco* virar *Raimundo*, desde que isso não altere o *status quo* e *Raimundo* permaneça *Francisco*, o que é o mesmo que afirmar que no fundo *Francisco* permanece *Francisco* da mesma forma que "*saiu o Fernando entrou Itamar/ porém continua sem nada mudar*". A chave do enigma está no fato de que a mudança é apenas uma forma de garantir a permanência do mesmo estado de coisas, é a célebre estratégia das classes dominantes, tão freqüente em nossa história, de fazer mudanças de fachada para encobrir a permanência do mesmo e assim perpetuar as estruturas que garantem seus privilégios. Numa situação em que algo está "diferente sem nada mudar", "redondo é quadrado e saúde é doença". Nossa história nos faz conhecedores desta experiência, a contradição não-dialética, pois não remete à síntese, mas ao eterno retorno, à retomada incessante do processo no seu

ponto de partida com o seu caráter de estagnação. As coisas mudam para permanecerem como estão.

É o sentimento, a percepção desta má formação nacional, que transparece nestes versos por meio da combinatória de fórmulas inspiradas na tópica do mundo às avessas com a temática da situação social e política do país. A combinação destes dois elementos constitui o *ethos* do poema. As referências à política nacional ocupam pequena parte do texto, mas é o que lhe dá substância. É aí que mora o seu segredo. Somente este elemento nos orienta no sentido de desvelar a filiação do poema a uma tradição em que se desenvolveu uma forma muito especial de manifestar o descontentamento e a recusa para com as circunstâncias da vida presente. Estamos frente a um poema composto segundo fórmulas que tiram seu fundamento da tradição da tópica do *mundo às avessas*, ainda que recriada por nossos vates sertanejos.

No seu estudo sobre a tópica, R. Curtius[5], no mesmo capítulo em que examina "o mundo às avessas", trata também de duas outras fórmulas que para ele seriam desdobramentos desta. São elas as "seriações de coisas impossíveis" (*as adynatas*) e a "queixa contra o tempo" (*Florebati olim*). No estudo de Curtius, o seu método de exposição, arrolando exemplos em que as três fórmulas se alternam e se combinam, ora duas a duas, ora as três, parece sugerir que cada uma se transmuta na outra. Um trecho de *Carmina Burana*, citado pelo autor, por exemplo, principia com uma "queixa contra o tempo" que é logo seguida por uma enumeração típica do mundo às avessas. O poeta principia opondo a mentalidade atual, em que prevalecem a leviandade e o desleixo dos jovens para com os estudos, à mentalidade de tempos antigos, em que se cultivavam atitudes completamente diferentes, como o rigor, o esforço, a disciplina e a seriedade com relação à procura do conhecimento.

Após a exposição dos contrastes "outrora o estudo florescia, agora transforma-se em tédio; durante muito tempo valeu o saber, agora vale o brincar" etc, o poeta acaba chegando à enunciação dos absurdos do mundo às avessas, de tal maneira que esta enumeração parece decorrência, conseqüência lógica da constatação que

5 CURTIUS, Ernest Robert. "O mundo às avessas". In: *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 139-44.

a antecedeu e preparou, pois num tempo em que "a juventude não quer mais estudar e a ciência decai" tudo parece estar às avessas. Uma observação minuciosa servirá para nos mostrar que o último verso que expressa esta queixa já é curiosa e simultaneamente o primeiro verso da enumeração do mundo às avessas. É um verso que partilha dos atributos das duas *fórmulas* "mas agora, aos dez de idade, jovens passam por abade" "Jovens passam por abade" tanto reafirma a leviandade dos costumes atuais (queixa contra o tempo) quanto parece-se muito, em sua estrutura, com versos como "pássaros sem asas volitam" (seriação de coisas impossíveis) ou outros similares com que o poeta prossegue a enumeração "*cegos guiando cegos, o burro tocando alaúde, os bois dançando*" etc.

Por esta linha de raciocínio podemos concluir que o "mundo às avessas" é a expressão acabada, ou a culminação, de uma "queixa contra o tempo", e a "seriação das coisas impossíveis" apenas um tipo de variação da fórmula mais abrangente do *mundo às avessas*.

Os exemplos de seriação das coisas impossíveis apresentados no estudo de Curtius remontam à Antiguidade Clássica, passando pela Idade Média e Renascença. O que parece haver de comum por trás da diversidade das situações que, segundo o autor, motivaram em cada caso o aparecimento destas seriações de impossíveis é o desconforto e o estranhamento dos poetas para com as condições de vida no tempo presente. Estas fórmulas todas seriam afinal expressões de uma mesma atitude de recusa, carregada de indignação e sentido de protesto contra as circunstâncias em que transcorre a vida atual, enfim contra os fatores condicionantes do *status quo*.

Mas o que se constata é que estas fórmulas também se transformam em motivos mais ou menos autônomos que podem aparecer independentes de uma circunstância mais complexa da qual se tornem uma expressão simbólica. Tais fórmulas viram "motivos" que inspiram cantadores e poetas sertanejos, freqüentemente desafiados a criar dentro destes modelos. Leonardo Mota registra, em seu livro *Cantadores*[6], versos do gênero improvisados por Cego Aderaldo a pedido seu:

Só nos falta vê agora
Dá carrapato em farinha,

6 MOTA, Leonardo. *Contadores*: poesia e linguagem do sertão clarense. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

Cobra, com bicho de pé,
Foice metida em bainha,
Caçote criá bigode,
Tarrafa feita sem linha

como estes de Luís Dantas :

Não sei se já terão visto
Gato comendo pimenta,
Ou roupa branca alvejar
Lavada em água barrenta,
Ou mulher seca e cumprida
Que não seja ciumenta

Nunca vi homem sem falta,
Doutor não querer dinheiro,
Assar manteiga em espeto.
Milagre de feiticeiro,
Venda de gado fiado,
Que não quebre o boiadeiro.

Vemos, assim, que, atravessando uma longa tradição da cultura literária do Ocidente, estas fórmulas de versejar fazem parte do repertório de formas a que recorrem os cantadores. Patativa do Assaré valeu-se do recurso com parcimônia, mas sempre contextualizando as fórmulas em situações de crítica social e política ou de denúncia de injustiças.

Tudo se passa como se a circunstância "anômula" descrita pelo poeta produzisse a seriação de impossíveis, do mesmo modo que um desconforto físico enquanto dormimos engendra o aparecimento de monstros em nossos sonhos. O absurdo de raiz é a matriz do "absurdo que se diz"

Será noutro contexto, de enérgica crítica das iniqüidades sociais, que a lira de Patativa produzirá outra irônica e sutil seqüência de impossíveis. Em "Meu avô tinha razão e a justiça tá errada" um matuto passa por maus bocados por querer

na vida praticar os ensinamentos do seu avô que o aconselhara a sempre, em qualquer situação, falar a verdade. No mundo real o ensinamento do avô se mostra um anacronismo. O matuto, depois de muito apanhar, literalmente, por ser fiel àqueles ensinamentos recebidos, assim reflete:

Divido tanto castigo,
Um dia eu disse comigo:
Eu já apanhei com sobra,
Não vou mais dizê verdade
neste mundo de mardade
A mentira é quem manobra

Se a verdade é desprezada
E a mentira é apoiada
Mudei o meu pensamento
Tudo meu é sem assunto
Vejo um cavalo e pergunto:
De quem é este jumento?

Dos peixe que anda no mato,
Os mió é peba e gato,
As lição do meu avô
Não tô mais obedecendo,
Por onde eu ando é dizendo
Que a inflação se acabou

Nunca houve um arsatante
nas terra dos banderante
Nem no Rio de Janero,
E também já discubri
Que o nosso grande Brasí
Nada deve ao istrangero

No "Encontro... com a alma de Zé Limeira", Patativa do Assaré resgata a memória do cantador paraibano, sem dúvida o parceiro mais apropriado, dentre quantos se notabilizaram pela prática do repente, para juntos glosarem os desacertos e desencantos da vida política nacional. A evocação do colega repentista já falecido não poderia ser mais adequada e oportuna, pois, ao recorrer a um interlocutor que não está mais entre os vivos, Patativa empresta à fatura de seu poema um caráter de "queixa contra o tempo", reafirmado pela simples circunstância de ser o seu parceiro na peleja um homem de um outro tempo, fato eloqüentemente assinalado pela sua condição de defunto. Além deste elemento implícito na escolha do parceiro/adversário há ainda a sua qualificação de mestre na reinvenção da linguagem, analfabeto, que soube como poucos escarnecer, não importa o quanto inconscientemente, o discurso bacharelesco da classe dominante. A esse respeito valerá aqui transcrevermos um trecho de estudo de Moniz Sodré sobre Limeira no livro já citado de Orlando Tejo.

> O sentido que percorre toda a poesia de Limeira é, antes de tudo, o do encantamento da linguagem. O poeta faz ver o imenso fascínio da palavra — ele a ama por si mesma, desprezando qualquer pretensão lógico-discursiva. Ao mesmo tempo, entretanto, fala do poder de classe da palavra, da força de dominação que ela pode exercer. No interior nordestino [...] o verbo tem o seu mandarinato, a palavra é também uma arma, assestada o tempo todo contra o analfabeto. É o caso do discurso bacharelesco, beletrista, doutoral, tão próprio das elites de nossa velha realidade semicolonial. As banalidades greco-latinas, anglo-germânicas ou clássicas a varejo convertem-se num dialeto empolado e fantasista, mas em geral eficiente como instrumento de poder.
> A poesia de Limeira produz uma espécie de contra-sentido da erudição beletrista.

Evocando a poética singular de Limeira, explorando uma de suas características mais salientes, a recorrência ao princípio da contradição, Patativa lança, em dueto com o mestre do absurdo, um brado de protesto contra o país dos absurdos. A fórmula concisa da enunciação do absurdo assume uma feição singular que a diferencia do modelo tradicional da tópica do *mundo às avessas*. A fórmula lingüística no desafio de Patativa parece apontar para um adensamento, uma condensa-

ção do absurdo. Neste poema estamos frente a um grau extremado e sintético daquela fórmula do mundo às avessas; aqui, presenciamos a redução de uma coisa a outra de forma direta, sem qualquer intermediação, o "um" transforma-se no "outro" sem passagem por qualquer termo médio: *saúde é doença*, *redondo é quadrado*, *Francisco é Raimundo* e tudo isso vice-versa. Foi preciso romper a barreira da morte e resgatar, junto com a fórmula mais concisa de absurdo, aquele que seria o único interlocutor à altura das circunstâncias da vida presente para juntos fazerem a crítica de um mundo completamente de ponta-cabeça, inteiramente subvertido.

Considerações finais Estes são alguns momentos da obra de Patativa do Assaré em que podemos identificar a atuação de um princípio estruturador, extraído de tensões dualísticas vivenciadas pelo poeta e trabalhadas em maior ou menor grau na linha de desdobramentos e variações em torno do figurino do desafio de cantadores.

À medida que avançamos do tipo 1 para o tipo 6, as relações com o modelo vão se tornando menos evidentes e mais complexas. A configuração antes nítida daquela forma de peleja poética vai-se transfigurando para que a alternância de falas típica do desafio possa dar conta da representação de embates e conflitos de natureza mais complexa, onde os atores que encenam o drama armado se opõem, agora, não mais dentro de uma forma de luta amistosa, que nos remete ao referencial de um universo comunitário, mas de uma maneira radicalmente negadora e contraditória que, ao contrário, nos remete à fragmentação deste universo.

O desafio de cantadores conhece um desenvolvimento e uma popularidade particularmente intensos no Nordeste brasileiro. A leitura proposta por Roger Bastide, que identifica na organização dualística das sociedades primitivas o fundamento sociológico deste tipo de disputa poética, forneceu-nos o ponto de partida para uma investigação dos motivos de permanência, transformação e ressignificação do espírito do *desafio* no âmbito de certas manifestações culturais da vida brasileira.

Existe permanência do fenômeno na medida em que a prática do desafio ainda está viva, mesmo nos moldes tradicionais, embora se possa talvez dizer que seu momento áureo já passou e que as formas mais mercantilizadas da cultura de massas varrerão do horizonte, dentro de algum tempo, este tipo de manifestação ar-

tística. É possível que este prognóstico "modernizador" revele-se equivocado, pois o público para o desafio continua justificando a realização de festivais de violeiros e gravações de CDs de músicas do gênero numa mostra de que parecemos estar antes no limiar de uma mudança no modo de circulação desta forma de produção cultural do que propriamente presenciando o seu fim.

A identificação do dualismo como princípio de base e fonte geradora do desafio permite-nos expandir as fronteiras do nosso estudo procurando identificar e descrever as inúmeras variantes formais que possam derivar da matriz primitiva desta luta poética.

O rastreamento das influências e das variações do desafio aponta-nos na direção de duas trilhas. Uma leva-nos a percorrer todo um sistema de referências a esta disputa poética agenciadas por certos segmentos da cultura letrada e urbana do país. Nos dois exemplos citados neste trabalho encontramos ou a transplantação e adaptação desta disputa poética para a realidade urbana do país ou a incorporação da linguagem dos cantadores a um projeto de criação de uma nova linguagem poético-musical, em que o grau de transfiguração e sublimação dos modelos originais é bem maior que no primeiro caso.

Ainda dentro do universo urbano e letrado poderíamos mencionar o hábito, já referido por um crítico de nossa música popular, que têm os nossos compositores de criar músicas que fazem eco a criações de seus colegas. Tais músicas podem ou não ter o caráter de resposta, podem polemizar, mas podem também simplesmente dialogar ou variar o tema. Lembremos a propósito a fecunda polêmica musical entre Noel Rosa e Wilson Batista, ou a "Janelas abertas n.2", de Caetano Veloso, que faz contraponto com música de mesmo nome de Vinicius de Moraes, ou ainda a canção de Gilberto Gil "Eu preciso aprender a só ser", que se faz variante da quase homônima "Eu preciso aprender a ser só", de Paulo Sérgio e Marcos Vale, e teremos aí alguns exemplos do hábito dialogal que guarda, sem dúvida, afinidades com o espírito do desafio de cantadores.

A outra trilha leva-nos a atravessar por dentro o território da própria cultura popular rústica onde deparamos com um sem-número de recriações do desafio que estão a indicar como este tipo de disputa poética traz em si sementes de soluções lingüísticas muito afinadas com as necessidades de expressão dos impasses e dilemas sócio-culturais vividos por segmentos da sociedade nacional excluídos dos

benefícios, mas, sobretudo, vítimas do desenvolvimento capitalista desigual e combinado que o país experimenta.

A permanência e ressignificação dos princípios de base do desafio de cantadores tanto na cultura popular urbana quanto na cultura popular sertaneja talvez sejam indicativos de como este jogo poético, com seu esquema de alternância de opostos, enseja uma espécie de dramatização dos conflitos mais fundos da vida brasileira. O desafio enquanto molde dualista que se abre para a expressão do diálogo entre alteridades encena o impasse da vida nacional e acena com a utopia de sua superação. Recorrer à matriz dualista do desafio talvez seja atualizar e reafirmar um anseio de comunhão na comunicação, um desejo profundo de reunificação de parcialidades que não acham mais o mapa perdido que leva ao caminho da totalidade.

Cláudio Henrique Sales Andrade é licenciado em Ciências Sociais pela UFC, Bacharel em Letras pela USP, Mestre e Doutorando em Literatura Brasileira pela USP. Autor de *Patativa do Assaré*: as razões da emoção. Capítulos de uma poética sertaneja. [Editora UFC: Nankin Editorial, 2004]