

UM SER (TÃO) DE VOZES: O ESTILO E O ACABAMENTO ESTÉTICO NA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Janaína Moreno Matias (PPgEL/UFRN)
jannamatias@yahoo.com.br

A PRIMEIRA NOTA

O presente artigo é parte integrante de nossa pesquisa de mestrado. Responsavelmente, propusemo-nos a participar da “brincadeira”, primeiro por puro diletantismo, gosto estético. Só brinca quem realmente gosta. Segundo, pela seriedade e pela contribuição que a pesquisa pode oferecer.

Pois bem, a nossa “brincadeira” envereda-se pelo ser (tão) do poeta cearense Patativa do Assaré, precisamente pela obra **Cante lá que eu canto cá, filosofia de um trovador nordestino** (2004) – obra que contém o *corpus* de nossa pesquisa. Optamos por esse tema devido ao fato de a obra do poeta de Assaré estar prenhe de sentidos de identidades próprias de sua região como também das diferentes vozes constituidoras de sua vocalidade poética. Pretendemos investigar como, em sua materialidade linguístico-discursiva, o poeta deixa transparecer o seu estilo, ou como ele o constrói. Em outras palavras, como ele dá acabamento estético ao seu dizer poético (a sua voz e a voz alheia). Insere-se, portanto, na área de estudos da Linguística Aplicada (doravante LA), visto que compõe o foco dessas abordagens a linguagem em uso, em seu emaranhado de sentidos e em sua heterogeneidade. Como afirma Signorini (1998, p. 101),

A LA tem buscado cada vez mais a referência de uma língua real, ou seja, uma língua falada por falantes reais em suas práticas reais e específica, numa tentativa justamente de seguir essas redes, de não arrancar o objetivo da tessitura de suas raízes. Daí a especificidade do objetivo de pesquisa em LA – o estudo de práticas específicas de uso da linguagem em contextos específicos –, objeto esse que a constitui como campo de estudo outro, distinto, não transparente e muito menos neutro.

CORAL TEÓRICO

Tendo por objetivo apresentar as “notas” teóricas que abalizam a análise do nosso corpus, no decorrer dessa toada trataremos dos conceitos de: estilo, enunciado, relações dialógicas, vozes e acabamento estético.

Bakhtin (2003) atesta que o estilo está intimamente ligado à natureza dialógica da linguagem, esta, por sua vez, harmonicamente constituída nas relações históricas, sociais e culturais. Para perpassarmos por esses conceitos, de fato não poderemos fazê-lo sem tocar noutros conceitos bakhtinianos que nos ajudaram a compor esse trabalho. Como primeira nota, eis o estilo.

Para Bakhtin, o estilo encadeia-se com a natureza dialógica da linguagem, composta pelas relações históricas, sociais e culturais. Em outras palavras, o estilo não é uma mera obra do acaso; muito pelo contrário, o estilo é criador. O estilo abarca todos os campos da arte ou não existe, pois ele é, acima de tudo, o estilo da própria visão do mundo e só depois é o estilo da elaboração do material. “É claro que o estilo exclui a novidade na criação do conteúdo por apoiar-se na unidade sólida do contexto axiológico ético-cognitivo da vida.” (BAKHTIN, 2003, p. 187), essa é a grande “novidade”. A palavra que era então do autor, passa, agora, a ser a palavra que expressa o mundo dos outros e expressa a sua própria relação com o mundo. O estilo do artista é a dobra sobre si mesmo. Dito de outra forma: é refração do vínculo entre o artista e a obra.

O estilo artístico não trabalha com palavras mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação e acabamento do homem e de seu mundo, e determina a relação também com o material, a palavra, cuja natureza, evidentemente, deve-se conhecer para compreender tal relação. O artista trata diretamente com o objeto enquanto momento do acontecimento do mundo – e isso determina posteriormente [...] a sua relação com o significado concreto da palavra enquanto elemento puramente verbal do contexto, determina o uso do elemento fonético (imagem acústica), do emocional (a própria emoção tem relação axiológica com o objeto e não para a palavra, embora o objeto possa ser não dado sem levar em conta a palavra), do pictural, etc. (BAKHTIN, 2003, p.180).

A materialidade linguística do discurso poético de Patativa do Assaré se constitui historicamente, reformula-se ao longo da trajetória de vida do poeta e assume a condição de estilo, atestando, com isso, que o estilo não se exaure na lidimidade de um indivíduo, muito pelo contrário, o estilo “inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados”. (BRAIT, 2008, p. 83). Patativa imprime por meio de sua lira, de sua linguagem matuta, um efeito de avivamento da dor, a partir de um acontecimento, de um conteúdo que, para Bakhtin, se constitui no elemento ético-cognitivo, e a forma como está disposta a lira é o que Bakhtin considera elemento estético de sentido.

Discorrer sobre enunciado ou enunciação nos obriga a viver o próprio conceito do termo, ou seja, nos obriga como sujeitos históricos que somos a materializar nossas interações

verbais tendo clareza sobre a dinamicidade da linguagem e da natureza social da enunciação. A língua relaciona-se com a vida e passa a integrá-la através de enunciados concretos que a realizam; é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua (Bakhtin, 2003, p. 265). A cada palavra da enunciação que estamos em decurso de compreender, estabelecemos ligações com uma série de palavras nossas, elaborando com isso uma réplica. A nossa palavra vem da boca do outro, compreendemos porque, obrigatoriamente, usamos as palavras do outro, porque nossos enunciados se enroscam com os enunciados dos outros e “criam” e recriam novos enunciados. E isso decorre ao longo de todo o processo de compreensão, às vezes, segundo Bakhtin (2006, p. 271) literalmente a partir da primeira palavra do falante.

Primeiro, uma palavra a respeito da perspectiva bakhtiniana na abordagem do discurso do outro. De acordo com Bakhtin (2006), a língua, em seu uso real, em sua universalidade concreta, viva, tem a qualidade inerente de ser dialógica. E isso não está restrito ao diálogo face a face, estende-se aos fractais da linguagem. As relações dialógicas, atuando como uma estrutura geométrica complexa cujas propriedades, em geral, repetem-se em qualquer escala, reformulando o dito: uma dialogização interna da palavra, sempre perpassada pela palavra do outro, é também a palavra do outro. Dessa atividade ou desse “trabalho compartilhado”, em que existem trocas e influências recíprocas, tem-se a interação verbal. Cada um enuncia a “sua” palavra, que formará a palavra do outro e se reformulará a partir da palavra do outro, ressoando-a e/ou antecipando-a.

Para Bakhtin (2006), é na interação verbal que o enunciado é tautocronamente matéria linguística e “contexto” enunciativo, e nela também se constituem as relações dialógicas. O enlace entre o textual e o extratextual, não apenas por sobreposição desses, mas por preponderância do segundo, resulta numa estrutura fértil de dialogismo – a interação verbal – fertilidade atestada no entrelaçamento conjunto de sentidos, na procriativa atividade de linguagem.

O discurso de um embricado com o discurso de outro, temos, assim, um encontro que deixa marcas, um encontro que não passará impune; “discurso no discurso”, “enunciação na enunciação” e, ao mesmo tempo, “discurso sobre discurso”, “enunciação sobre enunciação” (Bakhtin, 2006, p.150). Protagoniza a citação: o discurso citado incorpora-se à sintaxe do discurso que cita. Fazer uso das palavras do outro não instaura efetivamente um diálogo, entretanto, é uma autêntica manifestação do dialogismo, ou seja, é uma manifestação que envolve ou contém resposta de quem enuncia.

De acordo com Bakhtin (2003), o primeiro momento da atividade estética é a vivência, ou seja, o ser humano articula valores através de formas com um objetivo preciso: exprimir um tipo de acabamento. No entanto, este ato estético enquanto fenômeno acabado não se constitui pelas linhas de demarcação do plano vivencial, o estético nasce da extraposição, do excedente de visão. Parece contrastante, mas o estético emerge das visões inacabadas. O que tem a missão de criar o acabamento e o que completa a vivência inacabada é o excedente de visão. Sincreticamente temos o eu e o outro, ambos com campos visuais, experiências, vulnerabilidades, pontos de vista que nunca partilham simultaneidade. Fazendo ressoar as palavras de Bakhtin (2003, p. 177):

A atividade estética reúne no sentido e no mundo difuso e o condensa em uma imagem acabada e autossuficiente, encontra para o transitório no mundo (para o seu aí presente, passado e a sua existência presente) o equivalente emocional que o vivifica e protege, encontra a posição axiológica a partir da qual esse transitório ganha peso axiológico de acontecimento, significação e determinidade estável. O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado.

O nosso dia-a-dia, o aqui e o agora, o acaso, o inesperado, a eventualidade, o acontecimento, a quantidade de substantivos será irrelevante para adjetivar o campo próprio do ato ético. O dínamo da incompletude desencadeia a busca da completude inalteravelmente inconclusa. Um acabamento inalteravelmente provisório, uma oferta, um mimo da criação do outro, que nos permite olhar a nós mesmos com seus olhos. E que nos permite também perceber que as nossas identidades não se revelam pela repetição do mesmo, pela repetição daquilo que em nada difere de outro ou de outros.

Para Bakhtin (2003), a linguagem é uma atividade e não um sistema fechado; o enunciado, um ato singular, não passível de suceder de novo e que emerge de uma atitude ativamente responsiva, dito de outra forma, uma atitude em que há valoração no que diz respeito a determinado estado de coisas. A linguagem não está previamente pronta, dada tal qual uma estrutura que se organiza com base em conjuntos de unidades interrelacionáveis por dois eixos básicos: o eixo das que podem ser agrupadas e classificadas pelas características semelhantes que possuem, e o eixo das que se distribuem em dependência hierárquica ou arranjo funcional. Estrutura que funcionaria ao bel prazer do sujeito.

Estabelecer relações humanas com seus semelhantes é uma necessidade do homem, e, desde os primórdios, ele o faz por meio da linguagem. Essa por sua vez, possibilita ao homem obter, não só, informações sobre o mundo que o cerca como também a sua inserção nos

diferentes grupos sociais. O homem vai estabelecendo, a cada enunciação, ligações com suas próprias palavras e com a palavra do outro, elaborando com isto uma réplica. Nesse aspecto, é inegável a contribuição de Mikhail Bakhtin (1895-1975) no campo das ciências humanas em relação aos estudos sobre língua, fala e enunciado. A concepção de linguagem do filósofo russo nos orienta para que a compreendamos como fruto das relações humanas e, portanto, um processo vivo, dinâmico, histórico e ideológico. De modo que elegemos esse significativo “concerto” de concepções para orientar as nossas análises, pois: não há estilo sem o homem e sem o seu outro; as vozes ressoam no próprio homem e no seu outro; e, sobretudo, o acabamento estético é dado ao homem pelo seu outro.

Eis a ironia. De acordo com Cintra (2011), “A ironia é uma técnica de persuasão e crítica usada desde a Antiguidade, com fins moralizantes [...]; o termo não é necessariamente o mesmo nomeado assim pela primeira vez; e discorre:

O termo grego eironeia, registrado primeiramente n’A República, de Platão, fornece-nos uma ideia do que se conhecia como ironia na época. É apresentado através da figura do eiron, retratado como personagem alusivo, afeito a respostas indiretas, evasões e fingimentos. (MUECKE, 1970, p. 33, apud BRAIT, 1996).

De acordo Brait (1996, p. 25) “A ideia tradicional da ironia socrática, ou seja, a maneira clássica de conceber esse fenômeno de linguagem, remete a questões bastante precisas sobre a dimensão enunciativa, discursiva da ironia.”

Pois bem, a ironia é um fenômeno da linguagem e

como elemento estruturador de um texto cuja força reside na sua capacidade de fazer do riso uma consequência, o interdiscurso irônico possibilita desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos (BRAIT, 1996, p.16).

A ironia pode denunciar um ponto de vista, uma argumentação indireta, uma ameaça velada, uma desqualificação do outro; para tudo isso conta com a sagacidade do próprio outro para materializar-se em significação.

O MAESTRO

No “compasso” da pesquisa qualitativa, os dados são obtidos por intercâmbio direto entre o pesquisador e a situação objeto de estudo, e essa permuta é tão sonora que, muitas

vezes, no meio da pesquisa, surge a necessidade de discorrer sobre algo que antes nem fora mencionado, mas que é nota representativa de altura e duração. Pois bem, os estudos qualitativos, com o olhar da perspectiva sócio-histórica, procuram compreender os sujeitos envolvidos, bem como o contexto e todos os componentes da situação. Essa perspectiva tem como base superar a tendência a descrever qualquer processo com as mesmas explicações, tendência advinda das concepções empiristas e idealistas. Concepções criticadas por Bakhtin (1895-1975), o qual propõe em sua perspectiva dialógica, o estudo da linguagem em sua natureza viva e articulada com o meio social pela interação verbal. Enfatizando o dito: uma língua ativa numa labuta cotidianamente compartilhada com o social, em que existem trocas e influências recíprocas. De fato, o filósofo russo estimula o não agir de forma tradicional em relação à pesquisa, ou seja, executar sempre a mesma nota – tem-se isto e isso e os dados revelam aquilo –, sempre a mesma metodologia, sempre a mesma conclusão. E a questão do sujeito vigora entre as mais importantes para Bakhtin e seu círculo, por envolver, sem desvios, conceitos fundamentais para a sua teoria como *dialogismo*, *alteridade* e *ideologia*.

Em seus escritos, Bakhtin (2006), o sujeito é constituído socialmente, a partir da interação verbal na relação com o outro, nessa relação haverá o encontro da palavra de cada um com a palavra do outro, pois

A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2006, p. 116).

Vale ressaltar que a pesquisa quantitativa não se circunscreve necessariamente às ciências exatas; na época de Bakhtin o procedimento era esse, por isso ele a questionava.

As relações dialógicas são relações semânticas. Não descartando as possibilidades de dois enunciados serem confrontados, primeiro como objeto; ou como exemplos linguísticos, se quaisquer delas se efetuarem, não haverá relações dialógicas, pois o dissecamento dos enunciados exclui qualquer tentativa de a natureza dialógica do enunciado ser tomada do grande diálogo da comunicação discursiva; entretanto se esses enunciados forem confrontados em um plano de sentido, desembocarão nas relações dialógicas. Uma vez que

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele,

absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.) Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.) Todo o dado se transforma em criado. (BAKHTIN, 2003, p. 326).

Seguindo as ilustrações acerca do compasso deste estudo, recordamos que, de acordo com Feitosa (2003), a experiência e a vivência poderiam ser conceituadas como o exercício e a prática do cotidiano. Mais uma vez, ele surge em cena, o cotidiano. Contudo, dentro do amplo espectro de representações contido na palavra cotidiano, é necessário demarcar o contexto a partir do qual o compasso da investigação é criado. De início, eis o contexto geral e inicial aqui envolvido: um mundo do discurso em todas as suas diferentes formas, um mundo da linguagem; dois campos, Linguística Aplicada e Literatura; dois campos que costumam olhar o cotidiano e registrá-lo no “papiro”.

O conceito bakhtiniano de linguagem está fundado na articulação língua-literatura. De acordo com Brait (2010) “é impossível compreender *polifonia*, no sentido bakhtiniano, sem ter lido Dostoiévski, ou *carnavalização*, sem ter lido Rabelais. A literatura que antes era usado apenas como pretexto, como degrau para estudos da linguagem; para o Círculo de Bakhtin, se constitui como a fonte do conceito bakhtiniano de linguagem.

Pesquisa qualitativa com abordagem sócio-histórica e vertente documental apoiada nas ideias de Bakhtin. Uma pesquisa que é vista como uma relação entre sujeitos, portanto, dialógica, isso significa dizer que o pesquisador fará parte do processo investigativo. Não poderia ser diferente, uma vez que estamos tratando do fazer pesquisa em Ciências Humanas e as questões éticas devem *ad cautelam* estar presente na relação pesquisador-pesquisado, nos próprios instrumentos utilizados e na análise de dados.

AS PARTITURAS DO PÁSSARO

Da obra **Cante lá que eu canto cá, filosofia de um trovador nordestino**, do poeta de rude lira e de mão grossa, selecionamos 10 poemas para a nossa “glossomeloteca” de análise, e cada um deles é um enunciado de vozes daquilo que há no sertão. É a partir da tessitura de cada enunciado que começaremos a trilhar o longo – e esperamos que proveitoso - caminho de nossa análise.

A partir dos títulos, o vate de Assaré já anuncia o lugar de onde “canta” - o sertão querido -, mostrando a simplicidade da vida sertaneja, do seu mundo pequenino, do seu contexto axiológico-semântico (BAKHTIN, 1988), e valora seu mundo cheio de rima. E canta seu herói – o sertão – com suas coisas boas e ruins, e, com o destemor de um homem que conhece as coisas da vida assevera que só fala com propriedade do sertão quem vive nele, quem sente a pele esturricar sob o sol escaldante, quem ver sobrar lágrima nos olhos de quem chora, quem ver faltar água na cova de quem planta. Em resumo, só fala com propriedade quem é personagem desse drama costumeiro.

Todo esse mundo se revela maior em relação às vozes que o constituem. São mágoas suas e do(s) outro(s), são vozes sociais sobre o matuto sertanejo que não sabe cantar as vitórias nem as glórias tais quais os que desconhecem a pobreza. Vozes que cantam um sertão que

“[...] veve muito esquicido
Dos meio da inducação,
Sempre, sempre tem vivido,
Sem escola e sem lição.”.

(**Cante lá que eu canto cá**, 2004.

Um herói rico em desamparo, em falta de assistência. Um sertão para viver e para morrer. Aqui talvez uma tendência fatalista como se o sofrimento e o padecer estivessem determinados durante toda a vida e ao chegar ao término da labuta, ainda ter o gosto de fazer-se pó junto ao pó de Virgulino. Um sertão que povoa a lira patativiana, emprenha seu universo. Universo que reflete, ao mesmo tempo em que refrata aquela realidade. Sua poesia tem um aspecto de registro cultural, transparecendo em seus poemas todo o mundo quimérico e aparentemente ilusório do caboclo nordestino, pintando, em corrosivas estrofes, a realidade de uma região onde o homem e a terra estão intrinsecamente ligados pelo vigor do mesmo desamparo.

A compreensão do poeta a respeito do que é sertão ultrapassa, em muitas léguas, a mera denominação de um conjunto de elementos visuais que compõem o espaço onde se apresenta o espetáculo de uma vida severina. Dito de outro modo, o sertão não se configura apenas como um dispositivo cênico e nem está ali por mera imprevisibilidade, nem por mera oscilação probabilística, ou por um grau relativo e frequentemente mensurável de incerteza e indeterminação. Ele é o outro com o qual Patativa faz parceria. De forma perene, Patativa chama esse outro à interlocução e este pode ser: o próprio sertão; um poeta; o caboclo; o dotô;

o leitor; o Criador. Pois bem, agora, de forma graciosa e ritmada, passemos aos duetos de Patativa do Assaré com os seus outros. Primeiro o dueto com o sertão.

Sertão, arguém te cantô,
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,
[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004, p.21)

[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004, p.21)

Sertão, arguém te cantô,
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,

[...]
Sertão, minha terra amada,
De bom e sadio crima,
Que me deu de mão beijada
Um mundo cheio de rima.
[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004, p.21)

Nos fragmentos enunciativos acima, notadamente, há uma relação de afetividade entre o poeta e o solo sertanejo. O primeiro refere-se ao segundo de forma extremamente carinhosa, para tanto, deixa vingar em sua lira, enunciados adjetivicos como: meu torrão amado; minha terra amada de bom e sadio crima; sertão amigo; querido sertão; meu quadrinho de chão; sertão inocente; meu mundo pequenino. Esses ornamentos não são apenas simples escolhas, eles denotam a força telúrica do poeta tanto com o trato da terra, pois este nunca abandonou a labuta diária no roçado. Um trabalhador tomado por um amor intenso e profundo, um homem enamorado pelo solo do qual retira sua própria existência, pelo solo que nutre sua mente de enunciados que fazem transbordar esse amor - possessivo por natureza - que brota de um coração lírico para com sua terra natal. São essas escolhas que nos revelam a estética da obra patativiana. Diferentemente de alguém que apenas interpreta uma música, o vate de Assaré a experiencia, escreve a letra, dá o tom – no sentido bakhtiniano -, e a interpreta.

As fortes particularidades do homem sertanejo são eloquentemente anunciadas por Patativa em expressões como matuto, caboclo, camponês, matuto sertanejo, matuto camponês, caboclo roceiro, sertanejo roceiro. O poeta e o caboclo, protagonistas do mesmo pedaço de chão.

Eu e você que vivemos
No nosso pobre sertão
Muitas coisas ainda temos
Da popular tradição;
[...]

(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

Tais particularidades determinam a essência ou a natureza do homem do sertão, evidenciam o lugar de residência deste bravo sertanejo: o mato. Deixam bem claro o lugar diário da labuta incansável: o campo, o tórrido solo aluído pela seca inclemente. Manifestam significativamente sua origem etnográfica: indivíduo com ascendência de índio e branco, miscigenado.

Sou matuto sertanejo,
Daquele matuto pobre
Que não tem gado nem quêjo,
Nem ôro, prata, nem cobre.
Sou sertanejo rocêro,
Eu trabaio o dia intêro,
Que seja inverno ou verão.
Minhas mão é calejada,
Minha péia é bronzuada
Da quintura do sertão.
[...]

(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

Uma lira autenticamente rústica, agressiva, assemelhando-se a natureza que cerca o poeta bem como as plantas que brotam em solo sertanejo; uma lira engendrada no que o vate do Assaré vivenciou diuturnamente com a terra em que nasceu, viveu, padeceu, labutou e arrancou penosa e forçadamente o seu sustento. A um homem dessa estirpe está destinada apenas a linguagem rude, tosca, sem rebuscamento gramatical? Perderá completamente o tom quem executar essa nota.

A atenção dispensada aos seus interlocutores não era apenas um dos recursos estéticos do qual o poeta lança mão no seu fazer poético, mas, sobretudo uma maneira de se livrar de embaraços ou de provocá-los. Em dois de seus enunciados, numa interação com o dotô, o poeta ressuma sua ironia como quem rege uma orquestra, vejamos então o “concerto”.

Seu dotô pede que eu cante
Coisa de filosofia;
Escute que eu vou agora
Cantá tudo em carretia;
O senhô pode escutá,
Que se as corda não quebrá,
Nem fartá minha cachola,
Eu lhe atendo num instante:
Nada existe que eu num cante
Nas corda desta viola.

[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

O poeta responde ao desafio imposto pelo seu “dotô”, o desafio de cantar coisas de filosofia. Um pedido que mais parece um estratagema do solicitante. O poeta demonstra propriedade ao falar fala de filosofia e ainda ironicamente faz uma ressalva:

Que se as corda não quebrá,
Nem fartá minha cachola,
Eu lhe atendo num instante:
Nada existe que eu num cante
Nas corda desta viola.

[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

Outro traço recorrente em sua lira é a presença do ditado popular. A voz pertencente ao povo, à gente comum a voz que teima em ressoar no grande tempo e que prevalece junto ao grande público. Pois bem, a enformação desses ditos pode às vezes nos dá a impressão que o poeta assume uma posição machista, que sai sempre em defesa do homem. O repertório popular é usado em tom comparativo, algo em detrimento de outro, isso seria um bom esclarecimento para a maneira como Patativa dá acabamento estético aos ditados.

Da cabeça dele mêmro
Podia não tê comido,
Mas a muié sempre faz
A desgraça do marido!
[...]

(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

[...]
Mas o home é bem tolo e caça
Sarna mode se coçá;
[...]
É praque ele era um home
Gunvernado por muié.

[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

Na obra de Patativa do Assaré é bastante vigorosa a presença de temas religiosos, em seus enunciados um banquete: a mesa do verso e o pão da rima no que diz respeito ao universo sagrado, especificamente em se tratando do cristianismo católico. Palavras como: *meu Jesus, meu pai clemente, nosso Senhor, divino mestre, divina providência, a divina Majestade, autor profundo, onipotente, pai celeste, pai eterno, poder celeste*, denotam as respeitadas escolhas lexicais que realçam o lugar de Deus e o seu protagonismo na criação de todas as coisas, a começar pelo ato de compor, exercício que para o poeta é especificamente um “dom do Criador”.

O vate de Assaré chama o Criador à interlocução e traz a voz dos que clamam pela misericórdia divina no intuito de que o Criador se compadeça da situação de sua terra.

[...]
Meu Jesus! Meu Pai Clemente,
que da humanidade é dono,
desça de seu alto trono,
da sua corte celeste
e venha ver seu Nordeste
como ele está no abandono.

[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004)

Traz a voz da vontade e determinação divina aos seus enunciados. A voz da submissão total aos desígnios de Deus.

E, como nada conhece,
Diz, rezando a sua prece:
Foi Deus que ditriminou!
[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004, p.77)

Em tudo o camponês vê
O dedo da Providença.
[...]
(**Cante lá que eu canto cá**, 2004, p.77)

ACORDES FINAIS [...]

As análises dos poemas mostram que tanto a interlocução como os adjetivos nos enunciados patativianos, em se tratando do “dotô”, trazem mais expressivamente outro elemento do estilo patativiano, a ironia. Nesses enunciados, Patativa, embora arrebanhe na coloquialidade vocabular adjetivos aparentemente inofensivos, imprime em cada um deles o seu tom axiológico. Para atender ao pedido do “dotô”, a ironia já aparece no título do poema: “Filosofia de um trovador sertanejo”, e dentro dele, corre solta de canga e corda, como se diz na gleba sertaneja. Aparece também em forma de ditos populares e na falsa modéstia do poeta, de modo que se torna quase impossível não chamar o riso à interlocução. É um estilo e tanto.

Assim, dada a inconclusibilidade deste trabalho é provável que ele seja uma palavra primeira para outros trabalhos, que ganhe extensão em outras glebas acadêmicas. O ser(tão) de vozes nos enunciados de Patativa do Assaré dá visibilidade à concepção de estilo e a de literatura como linguagem, uma vez que a primeira poderia ser sinônimo da segunda, e as duas, nos enunciados do poeta deixam as marcas do acabamento daquilo que o vate de Assaré vive e observa. Seus enunciados não são meramente uma produção pura e simples do seu potencial criativo de gênio, é um documento estético de um cotidiano martirizante, é um aspecto de registro cultural, no qual transparece todo o mundo quimérico e aparentemente ilusório do caboclo nordestino, pintando, em corrosivas estrofes, a realidade de uma região, onde o homem e a terra estão intrinsecamente ligados pelo vigor do mesmo desamparo.

REFERÊNCIAS

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**, filosofia de um trovador nordestino. Petrópolis: Editora Vozes, 2004, p. 355.

ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. In: FEITOSA, Luís Tadeu (Org.). São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 133.

ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e Fulô**. Organização de Tadeu Feitosa. São Paulo: Escrituras, 2001, p. 89.

ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração nordestina**. São Paulo: Hedra, 2003, p. 351.

BAKHTIN/VOLOCHINOV, Mikhail M; V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Metodologia das ciências humanas. In: _____. **Estética da criação verbal.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

BAKHTIN, M. (1953/1979). Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal.** (Introd.e trad.: Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov.) 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b. p. 261- 306.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** São Paulo: Hucitec, 1990.

BAKHTIN, M. O discurso na poesia e o discurso no romance. In : _____ . **Questões de literatura e de estética.** 4 ed. São Paulo : Hucitec, 1998. p.85 -106.

_____. A pessoa que fala no romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** São Paulo: Hucitec, 1990.

BAKHTIN, M. A pessoa que fala no romance. In : _____ . **Questões de literatura e de estética.** 4 ed. São Paulo : Hucitec, 1998b. p.134 -163.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski.** 4. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2008.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa.** São Paulo: Leya, 2010.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica.** Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave.** 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 37-60.

BRAIT, Beth. Voloshinov: diálogo entre língua e literatura . In: _____ . **Literatura e outras linguagens.** São Paulo: Contexto, 2010. p. 19-27.

DISCINI, Norma. Bakhtin: **O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura.** São Paulo: Contexto, 2009.

MOITA LOPES, L. P. da. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como lingüista aplicado. In: _____. **Por uma lingüística aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 14.

_____. Da aplicação da linguística à linguística aplicada indisciplinar. In: PEREIRA, Regina. C; ROCA, Pilar (Org.). **Linguística aplicada**: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009. p.11-24.