

A POESIA E OS GESTOS: O CORPO EM CENA - O perfil Patativa do Assaré

Antonio Iraildo Alves de Brito¹

Resumo: Tendo como objeto formal a poesia de Patativa do Assaré, considera-se neste artigo a famosa premissa de Harry Pross (1971): “Toda comunicação começa no corpo e nele termina”. A frase como ponto de partida e de chegada da abordagem. O corpo como fonte e origem da comunicação. O corpo como meio ou tentáculo, capaz de criar vínculos, isto é gerar comunhão. O corpo ainda como catalizador de ambientes comunicacionais, pelo simples fato de estar presente. O objetivo principal do artigo é evidenciar o corpo na poesia, observando os aspectos constitutivos da performance, especialmente a gestualidade do corpo e o papel da voz.

Palavras-chave: Comunicação, Corpo, gestos, poesia, Patativa do Assaré.

Introdução

É certo que os debates sobre o corpo já encheram bibliotecas inteiras. Há uma vasta produção acerca deste tema inesgotável. No entanto, o corpo é um enigma. No Brasil, por exemplo, vez e quando, vozes dissonantes se exaltam quando o corpo entra em cena, sobretudo quando o corpo se apresenta na sua dimensão livre, erótica, festiva. As vozes dissonantes, porém, parecem vacinadas por uma visão limitada, como quem enxerga com os óculos embaçados ou se afoga no raso. O fato é que o corpo do outro não é propriedade de ninguém. Ele faz parte de uma rede complexa incapaz de ser controlada.

A expressão “o corpo fala”, mais do que um jargão diz muito do que o corpo é em toda a sua complexidade. O corpo não somente fala, mas é fonte e origem de

¹ Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), docente na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação – FAPCOM. Bolsista CAPES. Email: ira.brito@gmail.com.

toda a comunicação. O corpo é um nascedouro de meios primários. O meio é o miolo, portador e transportador de mensagens. E mais do que isso: cria vínculos.

A pretensão deste artigo é fazer um pequeno recorte, considerando o corpo como fonte e origem da comunicação. Neste caso, a partir da poesia de Patativa do Assaré, um poeta do corpo e da voz. Parte-se de uma breve contextualização biográfica, localizando seu lugar de fala, sem contudo a intensão de biografá-lo. O intuito, no entanto, é intercalar fragmentos de poemas com fragmentos de vida, tecendo um breve retrato de sua obra e a relação dessa com o corpo.

Um poeta passarinho

Patativa² é nome de pássaro e os pássaros são os reis da vocalização, logo quem cunhou chamar o poeta assim, consciente ou não, estava colocando-o no patamar dos que têm a voz para cantar. Patativa assim o fez durante toda a vida. A completude de sua obra se dava no momento da performance, “quando o corpo todo expressava o que ele dizia, e o homem de um metro e meio se agigantava, a voz se alterava e os gestos eram eloquentes.” (CARVALHO, 2004, p. 85). A obra de Patativa impreterivelmente tem origem na voz; no corpo. O poeta fez do corpo uma performance, a alegria, a festa, o canto, o protesto.

É ave que canta solta
Inda mais canta cativa
Seu nome agora é Antônio,
Crismado por Patativa. (CARVALHO, 2002, p. 38).

O apelido poderia se perder no anonimato em meio a outros tantos iguais. Patativa é de uma terra em que se abundam poetas. Ali é grande o número de versejadores, especialmente na arte do cordel. Até no vozerio comum dos terreiros, estradas, praças e ruas as pessoas falam como se estivessem declamando poemas, porque expressam seu lugar de fala cabocla, sem o engessamento próprio das formalidades impostas. Como afirma Pinheiro (2013, p.30): “Todo o léxico, ao se caboclar, traz para dentro da boca os contornos da paisagem, da cultura e da cultura da paisagem”. Aí consiste a casa da poesia.

² Seu nome de batismo é Antônio Gonçalves da Silva. Nasceu em 5 de março de 1909, morreu em 8 julho de 2002.

Patativa nasceu na Região do Cariri, Sul do Ceará, precisamente na Serra de Santana, comunidade rural do município da pequena Assaré (cidade a 623 km de Fortaleza). Daí ser o “Patativa do Assaré”. Foi uma escolha do próprio poeta ser assim denominado, como forma de se diferenciar dos outros “patativas” que surgiam na região. Trata-se, pois, de um cordelista, repentista, poeta caboclo, compositor, cantor, etc. Alguém já hiperbolizou tratar-se do maior representante da cultura popular brasileira.

De fato, o poeta, como é próprio dos poetas da voz, tinha uma memória invejável e nela uma infinidade de poemas decorados. Eles os retinha na memória, alguns com mais de 100 versos³; declamava-os inteiros sem papel na mão, e independentemente da plateia. Hipérbole ou não estamos diante de uma figura representativa da poesia oral. Sua obra revela um sertão, que embora castigado pelas estiagens; e sobretudo, pelos desmandos da política suja, tem fartura de vida escondida na paisagem, por vezes, esturricada e, noutras, feito jardim de muitas plantas e cores, quando das primeiras chuvas: tudo se renova e “o verde dos olhos se espalha na plantação”.

Corpo e Memória

O poeta do Assaré nos remete à antiguidade. No panteão grego havia uma divindade de nome *Mnemosyne*, memória. A memória era, pois, algo sobrenatural, divina. Ela tinha o encargo de presidir a função poética. O poeta era seu intérprete. Segundo Vernant (1973, p. 72), a sacralização de *Mnemosyne* marca o preço que lhe é dado em uma civilização de tradição oral como foi a civilização grega. Nesse ambiente de oralidade, o verso era o meio de se preservar qualquer texto até que obras em prosa comesçassem a ser escritas, o que só vai ocorrer por volta do final do século VI a.C. (THOMAS, 2005, p.159). O verso era, portanto, o modo de guardar a memória coletiva, e o responsável direto por isso era o poeta. Havelock informa que,

na Grécia sem escrita, e nas culturas pré-gregas onde só peritos-letrados dominavam a escrita, as condições de preservação eram mnemônicas, envolvendo o uso de ritmo verbal e musical, pois cada pronunciamento tinha de ser lembrado e repetido (HAVELOCK, 1996, p. 85).

³ O poema *A Triste Partida*, por exemplo, tem 19 estrofes, cada uma com seis versos, totalizando 114. Esta composição foi musicada pelo cantor Luiz Gonzaga, conhecido como o “rei do baião”, em 1964. Trata-se da saga do nordestino, fugindo da seca em busca de melhores condições de vida em São Paulo.

Isso para dizer do papel da voz e do seu aspecto expansivo; do seu caráter portador de memória. “A memória, em primeiro lugar, pela presença de alguns textos constantes e, em segundo lugar, pela unidade dos códigos ou por sua invariância ou pelo caráter ininterrupto e regular de sua transformação” (LOTMAN, 1996, p.157). Memória que tem que ver também com o tecido e patrimônio da cultura, que por sua vez é entendida não simplesmente como um depósito de informações, mas

um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as para outros sistemas de signos (FERREIRA, 2004, p.73).

No caso de Patativa, como poeta da voz, ele dava muita importância aos exercícios mnemotécnicos, em particular à recitação de trechos bem longos repetidos de cor, como que nos fazendo lembrar da presença sagrada de *Mnemosyne*, a deusa grega da memória, a fonte do não esquecimento.

A memória, porém, não é algo do além. Ela está relacionada à comunicação e tem, por assim dizer, sua casa no corpo. A célebre frase de Harry Pross (1971): “toda comunicação começa no corpo e nele termina” é inspiradora para pensar essa relação. Como argumenta Baitello,

não haveria rádio, televisão, telefone, computadores em rede, se não tivéssemos no início e no final de qualquer mídia um corpo vivo. Não teríamos comunicação se na frente de um aparelho (de telefone, por exemplo) e atrás do outro aparelho (de telefone, fax, televisão, rádio, entre outros) não houvesse pessoas (BAITELLO, 2005, p. 62).

O corpo como nascedouro dos meios primários de comunicação: o gestual. Nessa perspectiva, inspirado em Pross, a síntese de Baitello corrobora esta abordagem, quando classifica os meios em primários, secundários e terciários:

Os primários são aqueles que não precisam de nenhum recurso além daqueles oferecidos pelo próprio corpo, seus sons, seus movimentos, sua gestualidade, seus odores. Entre um corpo e outro não há nenhum artefato. Os secundários são aqueles que lançam mão de materiais extracorpóreos para deixar ou mandar mensagens. Um corpo imprime seus sinais em um suporte que é recebido por outro corpo. Os meios terciários são aqueles que requerem um jogo de aparatos – um que transmite e outro que recebe os sinais. São portanto, três diferentes maneiras de preencher o vazio entre o eu e o outro. A primeira é presencial. A segunda gerou a escrita. A terceira é fruto da eletricidade e possui suas características: é instantânea e fugaz como o raio. Mas todas elas têm um elemento em comum: começam no corpo e terminam no corpo. (BAITELLO, 2012, p. 61).

Daí em nossa abordagem o interesse pelo corpo. Neste caso o corpo do poeta. O corpo como catalizador, que estabelece vínculos entre corpos. De acordo com Baitello, referindo à presença do corpo, considera que

sua simples presença gera a disposição de interação, desencadeia processos de vinculação com o meio, com os outros seres do entorno e com seus iguais. (...) Somos vocacionados para a interação com outros que preencham nossas faltas e necessidades, porque somos corpo, com limites e alcances espaciais claros, com uma duração apenas presumível, mas indubitavelmente finita. (BAITELLO, 2008, p. 99).

É justamente nesta perspectiva que situamos o nosso objeto formal: Patativa do Assaré. Sua obra é essencialmente um ato vocal. Portanto, uma presença de um corpo em viva voz. Não é por menos que recebera o epíteto de pássaro. A imagem icônica do poeta por meio de uma pequena ave, quase invisível na vastidão da caatinga, é representativa de um corpo em movimento.

Diz-se que a referida ave pouco aparece. Quem se manifesta é o seu canto, permeando a paisagem sertaneja. Assim foi Patativa durante toda a vida. Homem simples. Agricultor-poeta. Não foi poeta de escritório. Sua escrivinha era o horizonte sem fim do sertão, tendo sobre a cabeça um sol escaldante. Na mesma terra em que cultivou o grão de milho, de feijão, a raiz da mandioca, a semente de algodão também semeou a palavra vital. Vital porque na secura do sertão fez verter ‘água poética’ das palavras, assim como água de cacimba. O poeta é o segundo de uma família de cinco irmãos.

Foi em mil e novecentos
E nove que eu vim ao mundo,
Meus pais naquele momento
Tiveram prazer profundo,
Foi na Serra de Santana
Em uma pobre choupana,
Humilde e modesto lar.
Foi ali onde nasci
Em cinco de março vi
Os raios da luz solar (ASSARÉ, 2005, p.19).

Como poeta-pássaro sabia que seu ofício era cantar. Cantar, inclusive, a própria biografia. Mas não somente. Cantar a vida de sua gente. E não se canta do nada. Canta-se a partir do corpo: boca, lábios, garganta, olhos, testa, mãos. Todo o corpo e os gestos que dele emanam.

O gesto tem vários aspectos dos quais o comunicativo é apenas um. (...) Para compreender como pensamos, devemos observar as mãos: como os dedos movem, como o polegar se opõe aos demais dedos, como a mão se abre em palma e fecha em punho e como a mão direita espelha a esquerda. (FLUSSER, 2014, p. 14;82)

O corpo é, de fato, o verdadeiro meio de comunicação. Sem um corpo vivo e outros corpos não há comunicação, há conexão. Do corpo não se espera conexão. Espera-se vínculos. O corpo não é um totem. Ele é um tentáculo que captura o outro. Nesse sentido, Dietmar Kamper criticando a forma fria de comunicação por meio de computadores assegura que, nenhuma comunicação acontece nas redes de dados. Se acontecer, talvez seja um monólogo maníaco, no diálogo interno de algum maluco capaz de falar e ouvir todas as vozes aos mesmo tempo. A virtualidade dos meios é coisas de *singles* extremamente parecidos entre si. (KAMPER, 2016, p.21).

Daí a importância fundamental do contato humano, da comunicação interpessoal, da interação, da capacidade de perceber a alteridade para criar vínculos. Conforme constata Baitello,

localizando no corpo o momento germinal da comunicação, evita-se totemizar os meios, a mídia, e afasta-se a crença na autonomia desta, bem como em sua onipotente decisão. Expande-se a percepção do fato social e inclui-se uma instância complexa, dotada de imperativos próprios, de densidade histórica e cultural. (BAITELLO, 2008, p.98).

A finalidade da comunicação, é portanto, criar vínculos. E nisto o poeta é especialista. Antes de sua voz ecoar nos meios secundários e terciários, pelas ondas do rádio ou deitar-se na escrita, Patativa é presença. Corpo em movimento em sua aldeia, desde às pequenas rodas de desafios, aos festivais locais de cantorias, às festas de batizados e casamentos para as quais era convidado a animar.

Eu nasci ouvindo cantos
Das aves de minha terra
E vendo os lindos encantos
Que a mata bonita encerra,
Foi ali que fui crescendo,
Fui lendo e fui aprendendo
No livro da Natureza
Onde Deus é mais visível,
O coração mais sensível
E a vida tem mais pureza. (ASSARÉ, 2005, p. 20).

A própria vida ele a traduz em versos. Não porque sua poesia fosse um falar de si próprio. A poesia era o canal para dizer a palavra. A palavra do seu jeito, em sua variedade linguística. Sua fala transforma tudo em rima. Sobre a sua biografia vale ainda destacar que aos quatro anos de idade o corpo do pequeno Antônio ficou cego do olho direito, consequência do sarampo e pela falta de atendimento médico na longínqua Assaré. Com o passar dos anos, o olho esquerdo vê apenas vultos. Na velhice cega totalmente. Por “destino”, mas certamente por consequência da luta

pesada na lida da agricultura e o precário atendimento médico, seu corpo entra na “fileira” de cegos tão comum no mundo da poesia: Homero, Camões, Aderaldo⁴, Borges e outros. Apenas para lembrar alguns, e considerando os dizeres de Zumthor, neles “atuaram as pulsações profundas que para nós significam, miticamente, figuras como Homero ou Tirésias: aqueles cuja enfermidade significa o poder dos deuses e cuja ‘segunda visão’ entra em relação com avesso das coisas, homens livres da visão comum, reduzidos a ser para nós só voz pura”. (ZUMTHOR, 1993, p.58).

Outro acontecimento marcante na vida de Antônio é a perda do pai. Além de um olho cego, agora a dor da orfandade. “Quando completei oito anos fiquei órfão de pai e tive de trabalhar muito, ao lado de meu irmão mais velho, para sustentar os mais novos, pois ficamos em completa pobreza.” (ASSARÉ, 2006, p.11). A partir daí, imagina-se que essas perdas já na primeira infância tenham sido parte determinante para a formação de um “coração compassivo”, como se desde menino sentisse no próprio corpo a “dor do mundo”, e depois tivesse de expressar em versos, fazendo seu também o padecer do outro. O que fará no decorrer de sua obra, emprestando a voz e as forças de seus versos aos sem-terra, sem-teto, retirantes, menores abandonados, na defesa da ecologia e de todos os sertanejos e sertanejas injustiçados e excluídos pelas classes dominantes.

Uma voz amplificadora

Considerando o poeta enquanto corpo, detém-se agora no aspecto da voz. Isso justamente porque a voz é, por assim dizer, a síntese do corpo. A voz como “lugar simbólico que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, distância, articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro” (ZUMTHOR, 2007, p. 83).

Embora em Zumthor, a voz não seja sinônimo de oralidade, aqui ambas são usadas como tal, sabendo-se, porém, que a voz abrange mais do que o oral:

Voz implica ouvido. (...) Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto (...) O ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente (ZUMTHOR, 2007, p. 86-87).

⁴ Poeta cordelista cearense (1878-1967). Famoso na literatura de cordel. É referenciado, sobretudo, pelo clássico duelo poético: *A peleja de Cego Aderaldo e Zé Pretinho*.

Isso tem íntima relação com a cultura brasileira. Sabe-se que as expressões oriundas da oralidade são vastas entre nós. Veja-se a música e a dança com seus mais variados ritmos e gêneros. Desde o samba, ao forró ou ao funk, à música popular em geral e às mais variadas expressões da periferia, ao jogo envolvente da capoeira aos rebolados do carnaval. Veja-se também a sonoridade de nossos sotaques, nossa forma de andar, vestir, se alimentar. Temos na cultura a marca viva da voz, uma espécie de performance sonora. Noutros termos, nossa cultura está marcada por “uma grande confluência de textos orais, na irrupção de pormenores, se ramifica em trepadeira.” (PINHEIRO, 2015, p. 35).

No caso específico de Patativa do Assaré, a completude de sua obra se dava no momento da performance, “quando o corpo todo expressava o que ele dizia, e o homem de um metro e meio se agigantava, a voz se alterava e os gestos eram eloquentes.” (CARVALHO, 2004, p. 85). Isso entendido nos termos de Zumthor, segundo o qual “a performance é a materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que acompanha o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais.” E mais: “é virtualmente um ato teatral, em que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe ” (ZUMTHOR, 2005, p. 55,69). Como assegura Baitello, trata-se da força das mensagens dos meios primários,

desde estalar os dedos até levantar os ombros, de mover os ângulos da boca até franzir a testa, de arquear as sobrancelhas até menear a cabeça. Há diferentes modos de andar e infinitas maneiras de sentar. As formas de olhar e as formas de deixar olhar. Os gestos de aproximação e os de afastamento. Da palavra falada à palavra calada. Do hálito de um sussurrar apaixonado aos odores corporais das jornadas de fadiga e labuta. Do riso ao choro. A linguagem dos dedos. As passeatas e os protestos (nos quais o número de corpos é o que conta). O cerimonial, os rituais. (BAITELLO, 2008, p. 96).

Assim, ao analisar a poética de Patativa deve-se ter em vista, sobretudo, o dado de que se trata de uma obra que antes se deu pela mediação de seu corpo, através da voz, do gesto. E que, estando hoje na escrita e noutros artefatos, leva em si suas marcas originais. Nessa mesma perspectiva, Palmer defende que toda linguagem escrita apela para uma reconversão na forma falada; apela para um poder perdido:

As palavras orais parecem ter o poder quase mágico, mas ao tornarem-se imagens visuais perdem muito desse poder. A literatura usa palavras de modo a tirar o máximo partido da sua “eficácia”, mas, no entanto, muito

do seu poder se esgota quando a audição se converte num processo visual de leitura (PALMER, 2006, p. 26-27).

Mesmo romances e poemas compostos para serem lidos em silêncio, à medida que são lidos é possível que o leitor imagine sons, como se a letra ao alcance dos olhos cobrasse a participação do ouvido. “Toda a leitura silenciosa de um texto literário é uma forma disfarçada de interpretação oral” (PALMER, 2006, p. 28). Daí a importância da performance, através da qual o poeta se torna voz pura, texto e obra se mesclam, ao que lembra Zumthor:

a voz transmuta o simbólico produzido pela linguagem, ela tende a despojá-la do que ele comporta de arbitrário; ela o motiva com a presença deste corpo de onde emana. À extensão prosódica, à temporalidade da linguagem, a voz impõe assim sua espessura e a verticalidade de seu espaço (ZUMTHOR, 2005, p. 145-146).

A performance se constitui como momento privilegiado de recepção: aquele em que um enunciado é realmente recebido. “Num instante determinado, este texto foi transmitido por uma voz humana e que (mesmo que ele fosse, por outro lado, objeto de cem leituras solitárias, puramente visuais) este exato instante o transformou em um monumento incomparável, porque único” (ZUMTHOR, 2005, p. 141).

A obra de Patativa pede certo esforço imaginativo na perspectiva de pensar o poeta no ato performático: tom de voz, rimas, timbres, alcance, altura, pigarros, expressões faciais, enfim tudo o que constitui a voz em cena, no sentido de apreender as sugestões contidas no texto, como que uma “superabundância e efervescência de elementos alógenos incorporados, aumentando as relações entre estruturas internas e externas e, conseqüentemente, a experimentação de práticas e procedimentos interno-externos de criação.” (PINHEIRO, 2013, p. 35).

Vínculos

Comunicar é criar vínculos. E nisto o Poeta Patativa é exemplar em seu processo criativo. Nos dizeres de Baitello, “nos ambientes de vínculos já não somos indivíduos, somos um nó apoiado por outros nós e entrecruzamentos”, há, pois, um “deslocamento do foco da comunicação: não se pode mais compreendê-la como simples conexão ou troca de informações, mas necessariamente é preciso ver nela

uma atividade vinculadora entre duas instâncias vivas.” (BAITELLO, 2008, p. 100). Vamos, portanto, considerar neste item alguns fragmentos de três poemas de Patativa que apresentam uma espécie de captura do interlocutor.

Por isso, eu agora vou
Pedi ao senhô dotô
Um poquinho de tenção;
No causo que eu possa sê,
Que eu quero tombém fazê
A minha comparação. (ASSARÉ, 2002, p. 182).

Trata-se do poema *Filosofia de um trovador sertanejo*, que discorre sobre o mito bíblico do pecado original (BRITO, 2009). Esse fragmento pode ser considerado um recurso de sedução ao ouvinte. É o momento de prender a atenção da plateia. É a “isca”. Se causar empatia logo no início, é a garantia de que o poeta terá o público até o final da apresentação. O poema na sua totalidade dá a entender que o poeta está numa roda de cantoria.

O mundo é uma cadeia
Que de prêso veve cheia,
Ninguém me diga que não;
A morte é seu sentinela,
E é quem arranca as tramela
Das porta desta prisão.

(...)
Nóis sono os prisionêro
Deste carce universá;
Vivendo nesta prisão,
Tudo de argema nas mão,
Os grião é as doença;
Dentro deste calabouço
Sofre o véio e sofre o moço,
Que a vida é dura sentença! (ASSARÉ, 2002, p. 183).

A metáfora do mundo como cadeia e a personificação da morte como sentinela dessa prisão parecem ser os elementos principais desse trecho. Os outros elementos giram ao redor deles formando um quadro horripilante do mundo: porta, cárcere, algemas, grilhões, calabouço transmitem a sensação de que a humanidade vive presa em fortaleza sombria, acorrentada dos pés à cabeça, sujeita a penalidades duríssimas: viver não passa de uma dura sentença. Em todo o poema poeta deixa claro a dicotomia entre este mundo e outro mundo além da morte. Ele até anseia que a morte, personificada num vigia, venha buscá-lo, pois aqui se vive prisioneiro das doenças, da fome, da miséria. Desse modo é como se ele expressasse que este mundo marcado pelo sofrimento é um verdadeiro caos, e que ele só pode ser superado, isto

é, ser “cosmificado”, encontrar a ordem, mediante a uma passagem: a morte. O bem e o mal estão em combate desde o evento do pecado primordial.

Em *A morte de Nanã* o poeta assim introduz:

Eu vou contar uma história
Que eu não sei como comece,
Pruquê meu coração chora,
A dô do meu peito cresce,
Omenta o meu sofrimento
E fico uvindo o lamento
De minha arma dilurida,
Pois é bem triste a sentença
De quem perdeu na isistença
O que mais amou na vida. (ASSARÉ, 2006, p. 143).

O primeiro verso ressoa a tradicional introdução do clássico “era uma vez”. O tom de drama e de suspense se entende em toda a estrofe. De fato, é para capturar o interlocutor, que de olhos e ouvidos atentos espera o desenrolar da narrativa. Todo o poema, de 21 estrofes em decassílabos, portanto 210 versos, discorre sobre o drama de um pai sertanejo que assiste a morte prematura de sua filha. É arrepiante e dolorido, do começo ao fim. A pequena Nanã morre de fome. Todo a composição está na variedade linguística do sertanejo, entrelaçada com rimas perfeitas. Para o apreender o sentido existência da peça escrita é necessário a leitura em voz alta, sem dúvida.

E por falar em variedade linguística, a estrofe que segue, do poema *No meu sertão* expressa ainda mais esta característica:

Boa noite, gente rica
De sabença e inducação,
Peço que descurpe os erro
Desta minha falação.
Não conheço português
Apois eu por minha vez
Nunca mexi em papé,
Mas vou fala na language
Da minha gente servage,
Entenda lá quem pudé! (ASSARÉ, 2006, p.123).

Percebe que o poeta está em torno de uma plateia. Pelo visto de gente instruída, considerando a fina ironia. É recorrente na obra de Patativa uma certa justificativa diante do público. Proposital ou não, o fato é que ele não nega a origem, tampouco se retrai ou se intimida em dizer sua palavra. Não se trata de comunicação errada. Tratam-se de variedades linguísticas. As pessoas de sabença também teriam a obrigação de lhe entender em forma peculiar de expressão. A estrofe também

funciona como captura no diálogo. No fundo o poeta também está fazendo graça. A ironia nunca é gratuita. O poeta quer prender o público. Corpo feito tentáculo.

Conclusão

Patativa do Assaré não nasceu poeta feito, nem sua poesia nascia do nada. Seu projeto se insere na história e no tempo. Conforme sinaliza Salles, “a obra de arte carrega as marcas singulares do projeto poético que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade” (SALLES, 2011, p. 49). Isso vale para dizer que a obra em questão tem atrás de si uma fila de outros escritores, poetas, cordelistas, sobre os quais se mesclou, interagindo.

Nas variadas possibilidades de abordagem que a poesia oferece, este ensaio discorreu acerca do corpo enquanto meio primordial de comunicação ou como tentáculo. Para além de qualquer artefato ou aparato, seja no âmbito dos meios secundários ou terciários, a poesia primordialmente acontece no corpo como presença viva.

Neste ensaio, tendo a obra do poeta-corpo ou o corpo-poeta de Patativa do Assaré como objeto formal, constatou-se que os gestos criativos do sertanejo passam essencialmente pela voz e tem nela seu lugar fundamental. A voz como que sintetiza o corpo. Daí os aspectos constitutivos da performance que envolve todo o corpo.

Os fragmentos de poemas como estratégias de sedução revelam que o poeta não é um solitário de escritório. Ele está em interação com o público, com o outro. Seu corpo todo pensa. O pensamento não é algo que se ausenta do corpo. Pensamentos e sentimentos não estão em conflito. Na verdade, ambos são parte de um mesmo conjunto. O corpo é totalidade. A voz, portanto, e tudo o que envolve a performance tornam-se uma espécie de encantamento.

Numa realidade em que, por vezes, o corpo é ferido, reprimido, quando não invisível, aqueles corpos jogados nas sarjetas, expostos por sua condição sexual ou social, a poesia de Patativa nos faz acordar para uma dimensão básica e fundamental: o corpo é uma festa.

Bibliografia

- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. **Inspiração nordestina**. São Paulo: Hedra, 2006.
- _____. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.
- _____. **Melhores poemas**. Org. Cláudio Portella. São Paulo: Global, 2006.
- BAITELLO, Norval Jr. **O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens**. São Leopoldo, RS: Unissinos, 2012.
- _____. Org. RODRIGUES, David. **Os valores e as atividades corporais**. São Paulo: Summus, 2008.
- BRITO, A. I. A. **Patativa do Assaré: porta-voz de um povo**. São Paulo: Paulus, 2010.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa poeta passado do Assaré**. Fortaleza: Omni editora associados Ltda, 2002.
- _____. **A voz poética do sertão**. Revista Nossa História. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Vera Cruz, Ano 2. nº 13, novembro de 2004.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- FLUSSER, V. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.
- HAVELOCK, Éric A. **A musa aprende a escrever**. Lisboa/Portugal: Gradiva, 1996.
- _____. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências**. São Paulo: UNESP/Paz e Terra, 1996.
- KAMPER, Dietmar. **Mudança de horizonte: o sol novo a cada dia, nada de novo sob o sol, mas...** Trad. Danielle Naves de Oliveira. São Paulo: Paulus, 2016.
- LÓTMAN, Iuri, **La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto**. Tradução de Desiderio Navarro. Valência: Frónesis Catedra, 1996.
- PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Trad. Maria Luisa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2006.
- PINHEIRO, Amálio. **América Latina. Barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- PROSS, H. **Medienforschung**. Darmstadt: Carl Habel, 1971.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5ª. Ed. São Paulo: Intermeios, 2011.
- THOMAS, Rosalind. **Letramento e Oralidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2005.

BRITOL, A.I. A POESIA E OS GESTOS: O CORPO EM CENA- O perfil Patativa do Assaré. Algazarra (São Paulo, Online), n.5 , p. 128-140, nov. 2017.

VERNANT, J. P., **Mito e Pensamento entre os gregos**. São Paulo: Difel, 1973.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Escritura e nomadismo**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.