

# Patativa do Assaré e a experiência das tradições

Jorge Henrique da Silva Romero

Mestrando do programa de pós-graduação em Teoria e História Literária da Unicamp.

Suzi Frankl Sperber

Professora do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp.

---

**Resumo:** O ensaio procura investigar o lugar ocupado pela tradição na poesia de Patativa do Assaré e a relação entre passado e modernidade (que passa a ser vista como “outra tradição”). O horizonte dessa análise são as categorias da experiência, tais como propostas por Octávio Paz e Walter Benjamin. Além disso, o binômio narrador-mundo moderno, será tematizado dentro do conjunto de problemas levantados pela poesia contemporânea.

**Palavras-chave:** 1. Tradição e modernidade. 2. Patativa do Assaré. Poesia moderna.

**Abstract:** The paper aims at investigating the place occupied by tradition in the poetry of Patativa do Assaré, and the relation between past and modernity (which is now seen as “another tradition”). The limits for this analysis are the categories of experience, such as proposed by Octavio Paz and Walter Benjamin. Besides, the binomial narrator/ modern world will be a theme in the gallery of problems raised by contemporary poetry.

**Keywords:** 1. Tradition and modernity. 2. Patativa do Assaré. 3. Modern poetry.

---

## É tudo uma questão de experiência?

Sendo isso. Ao doido, doideras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – é só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção.

João Guimarães Rosa

A experiência faz o homem!

O que a priori pode parecer uma simples tautologia põe em evidência a importância da experiência na formação humana. Porém, experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*) são coisas bem diferentes e que estão intimamente relacionadas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Os conceitos de *Erfahrung* e *Erlebnis* foram traduzidos do alemão, respectivamente como: “experiência” e “vivência” de acordo com a leitura de Benjamin e Adorno que se depreende deste ensaio.

Poderíamos dizer que a experiência é parte daquilo que nos toca no mundo; contudo, seria impreciso. Muitas coisas acontecem no mundo, poucas coisas nos afetam de imediato; entretanto, quantas coisas, de fato, nos tocam? Uma opção seria definir experiência em termos de troca: experiência é o resultado da troca entre o homem e o mundo por meio da vivência (*Erlebnis*). Homem e mundo estariam nitidamente separados. Assim, a experiência restituiria o lugar do homem nesse mundo e o lugar desse mundo como produto da experiência humana.

Dessa forma, experiência pode ser tanto produto da *Erlebnis*, como também, comunicada ao homem por intermédio da narração. Com isso, a narração acaba exercendo uma importante função nessa troca entre homem e mundo, constituindo-se como parte fundamental do processo de transmissão da experiência. Tendo em vista que o ato de contar é inerente ao ser humano e que histórias sempre precisam ser narradas, então, falar da figura do narrador é falar daquele que tem sempre algo importante a dizer.

Em um pequeno ensaio chamado “Experiência e Pobreza”, escrito entre 1935 e 1936, Walter Benjamin ressaltava o significado da experiência como fonte da tradição. O autor inicia seu ensaio com uma parábola:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (BENJAMIN, 1994a, p. 114).

Essa parábola demonstra uma dimensão reveladora da experiência como fonte primordial da tradição. O que é revelado pelo velho sábio é uma experiência de vida que precisa ser comunicada e descoberta pelos filhos. Ele não revela que “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho”, isso precisa ser descoberto e só será com a chegada do outono, ou seja, somente a experiência revelará onde está escondida a felicidade.

O próprio Benjamin, ao utilizar uma parábola para narrar a importância da experiência, parece utilizar a autoridade conferida à velhice para narrar. Essa autoridade da velhice é a própria autoridade da experiência narrada por meio da parábola:

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos (BENJAMIN, 1994a, p. 114)

A parábola ensina, e por meio dela é possível apreender diretamente um determinado conteúdo por meio da presença dos interlocutores. Da mesma forma poderíamos citar a fábula, os provérbios que são conhecimentos cristalizados pela experiência, ou outras formas de narrativas. Nesse caso a importância da palavra é vital nesse processo de transmissão de conhecimentos. Segundo Suzi Sperber:

A palavra representa o real. Como ela passa pelo emissor, que tem ideologia, emoções, intuição, subconsciente, inconsciente, ainda que ela se encontre em texto que pretende informar, representar a realidade externa, ela silencia, desvia, transgredir (SPERBER, 1998, p. 91).

Ainda que gravada em texto impresso a palavra atinge seu interlocutor, mesmo que o narrador não esteja sentado ao seu lado diante de uma lareira. A palavra inaugura o conceito e dá forma à tradição, encontra na experiência um caminho desconhecido para o outro.

Em outro célebre ensaio, escrito na mesma época e intitulado *O narrador*, Benjamin descreve o narrador como alguém que está distante e se distanciando ainda mais. Benjamin põe o narrador em apuros ao constatar que “a arte de narrar está em vias de extinção”.

Em *Pobreza e experiência*, Benjamin já havia narrado a pobreza de experiência que assolava o início do século. O desejo do homem de se libertar de toda experiência é encontrado no sonho como compensação de um dia de cansaço:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Em *O narrador*, Benjamin retoma o fio da meada e parece desenvolver o tema da pobreza de experiência que irá culminar na morte da narrativa. Benjamin utiliza o mesmo exemplo do combatente em ambos os ensaios:

No Final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 198).

As imagens da guerra e a vivência no campo de batalha desencadearam uma silenciosa experiência, assim como a experiência do homem submetido à tortura. Essa experiência que enriquece o homem pelo terror não deve ser comunicada. Essas experiências reduzem o ser humano diante de si próprio, esterilizando-o, o homem se torna refém da própria experiência construída. Por isso ela deve ser esquecida e jogada num canto da memória, as imagens do terror não servirão como fonte para o narrador, embora sirva como triste ilustração do erro. A experiência do corpo pela fome só é capaz de ensinar pela narração se for para mostrar à vida que a superação do terror é possível e que a face humana do desespero deve ser esquecida para se construir um novo caminho de experiências renovadoras.

Theodor Adorno utiliza esse exemplo do combatente silencioso e pobre em experiências comunicáveis em seu ensaio intitulado “Posição do narrador no romance contemporâneo”:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossí-

vel, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo (ADORNO, 2003, p. 56).

É claro que a experiência da primeira guerra mundial ainda estava recente, Benjamin e Adorno observaram esse silêncio aterrador que dominava a Europa e prenunciava uma terrível catástrofe na história da humanidade. Essa identidade desintegrada é característica dessa época e marcaria profundamente o pensamento dos dois pensadores em relação aos caminhos da narrativa no mundo moderno.

Benjamin questiona o valor de todo o patrimônio cultural, se a “experiência não mais o vincula a nós”, essa pobreza de experiência acaba se constituindo o prenúncio de uma nova barbárie despontando na a crise do romance como gênero baseado nessa experiência. Segundo Benjamin o “primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no período moderno”; com isso, é necessário distinguir o romance de outras formas narrativas, algumas baseadas na tradição oral. Enquanto o romance se torna possível por meio da imprensa, essas outras formas circulam independentemente dela:

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes (BENJAMIN, 1994a, p. 201).

Essa distinção fundamental entre o romance e as outras formas narrativas é essencialmente baseada numa característica do romance: a segregação. O romancista isolado não recebe conselhos e acrescenta às experiências narradas a sua própria. Segundo Benjamin, “escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites.” Esse “incomensurável” só é possível por meio da segregação do indivíduo, tanto o que narra quanto o que lê.

Contudo a questão que nos interessa diz respeito aos caminhos da poesia e a posição do poeta nesse mundo em conflito. Qual o lugar da tradição para o poeta e como se constitui o moderno em relação a essa outra modalidade da experiência: a tradição?

## Tradição e ruptura?

A tradição carrega em si um elemento indispensável no conjunto das relações humanas: a experiência. Somente por intermédio da troca de experiências é possível entender como é possível a transmissão de conhecimento (transmissão que pode ser realizada de forma oral ou escrita), seja ele real e pragmático, seja ficcional e fabuloso.

Por meio da análise do poema “Ingém de ferro”, de Patativa do Assaré, chegaremos às reflexões sobre a tensa relação entre tradição e modernidade. Essa discussão será permeada pela análise da ideia de “tradição do moderno” advinda da leitura do ensaio de Octavio Paz, intitulado “La tradición de la ruptura”.

## Ingém de ferro

Ingém de ferro, você  
Com seu amigo motô,  
Sabe bem desenvolvê,  
É muito trabaiadô.  
Arguém já me disse até  
E afirmou que você é  
Progressista em alto grau,  
Tem fôrça e tem energia.  
Mas não tem a poesia  
Qui tem o ingém de pau.

O ingém de pau quando canta,  
Tudo lhe presta tenção  
Parece que as coisa santa  
Chega em nosso coração  
Mas, você, ingém de ferro,  
Com esse horroroso berro,  
É como quem qué brigá,  
Com a sua grande afronta  
Você ta tomando conta  
De todos canaviá.

Do bom tempo que se foi  
Faz mangofa, zomba escarra,  
Foi quem espursou os boi  
Que puxava na manjarra.  
Tôdo soberbo e sisudo  
Qué governá e mandá tudo,  
É só quem qué sê ingém.  
Você pode tê grandeza  
E pode fazê riqueza,  
Mas eu não lhe quero bem.

Mode esta suberba sua  
Ninguém vê mais nas muage,  
Nas bela noite de lua,  
Aquela camaradage  
De todos trabaiadô,  
Um, falando em seu amô  
Outro, dizendo uma rima,  
Na mais doce brincadêra  
Deitado na bagaceira,  
Tudo de papo pra cima.

Esse tempo que passou,  
Tão bom e tão divertido,  
Foi você quem acabou,  
Esguerado! Esgalamido!  
Come, come interessêro!  
Lá dos confim do estrangêro  
Com seu baruiio indecente  
Você vem todo preverso,  
Com histora de progresso  
Mode dá desgôsto a gente!

Ingém de ferro, eu não quero  
Abatê sua grandeza,  
Mas eu não lhe considero  
Como coisa de beleza,

Eu nunca lhe achei bonito,  
Sempre lhe achei esquisito,  
Orgüioso e munto mau.  
Até mesmo a rapadura  
Não tem aquela doçura  
Do tempo do ingém de pau.

Ingém de pau! Coitadinho!  
Ficou no triste abandono  
E você, você sozinho  
Hoje é quem tá sendo o dono  
Das canas do meu país  
Dêrne o momento infeliz  
Que o ingém de pau levou fim  
Eu sinto sem piedade  
Três moenda de saudade  
Ringindo dentro de mim.

Nunca mais tive prazê  
Com muage neste mundo  
E o causadô de eu vivê  
Como pobre vagabundo,  
Pesaroso, triste e perro,  
Foi você ingém de ferro,  
Seu safado! Seu ladrão!  
Você me dexou à toa,  
Robou as coisinha boa  
Que eu tinha em meu coração!

O motor e o desenvolvimento da técnica asseguram ao homem a redução do esforço manual, esse “ingém” tem força, sabe trabalhar, tem energia, porém a poesia foi moída pela nova técnica. Não há espaço para a natureza e conseqüentemente para a poesia (já que poesia e natureza estão numa mesma dimensão para Patativa) nesse novo mundo. A morte do “ingém de pau” anuncia e inaugura a morte da poesia.

O som é diferente, o “ingém de pau” produz um canto que o outro “ingém” não é capaz de reproduzir com seu barulho infernal que muito espanta. É uma “afrota” à natureza e mesmo assim propaga-se por todos os lugares, tornando obsoleto, arcaico, retrógrado o canto e a poesia do “ingém de pau”.

Há uma humanização desse “ingém” em sua soberba e sisudez, porém essa humanização revela uma face humana desumanizada da técnica “progressista em alto grau” com o abandono da poesia que permeava as antigas formas de moenda e ligada intimamente com a natureza. As trocas simbólicas (as noites de lua, acompanhadas dos cantos, das brincadeiras, dos contos e causos, hora de trocar experiências, momento ideal para os bons narradores, aqueles que possuem sempre uma boa história na ponta da língua) foram substituídas por novas relações. A relação entre os homens não é mais a mesma, esse tempo foi devorado pela perversidade dos novos tempos, o moderno “ingém” estabelece uma outra tradição, destrói as antigas relações e estabelece novas relações nesse espaço. As formas de sociabilidade que existiam nas antigas “farinhadas”, nas festas de outrora nos canaviais ou nas casas de moagem foram modificadas; nesse caso, o progresso com suas duas faces e com sua grandeza, ao mesmo tempo em que ajuda o homem, dá-lhe o profundo desgosto de mostrar um tempo perdido, farinha deitada no chão do esquecimento.

Não há beleza nesse lugar. O gosto e as cores não são as mesmas: “Até mesmo a rapadura/ não tem aquela doçura/ Do tempo do ingém de pau.” O único lugar onde esses novos tempos ainda não imperam é na memória do narrador. Nesse espaço o “ingém de ferro” ainda não reina, não conseguiu roubar esse templo da memória e subtrair

a poesia que tem um “ingém de pau”. Sobre a relação entre o moderno e o tradicional (expresso de forma dicotômica), Feitosa afirma:

Dos quadros de sua memória, Patativa do Assaré extrai as marcas e os “objetos biográficos” que compõem sua vida e os materializa nas poesias. Assim, tanto faz apologia ao tradicional como dele reclama. Do mesmo modo, com o moderno. Num primeiro momento, o moderno é defendido como meio através do qual reivindica “melhoras” para si e para o seu povo. Noutro, ele é criticado, fruto das tendências momentâneas, conservadoras e/ou tradicionais que fazem parte da memória do poeta e que ele sente ser causador de um tempo que não volta mais, o que o entristece (FEITOSA, 2003, p. 70).

Para Feitosa essa relação entre o tradicional e o moderno é representado sob a forma de registros presentes na memória do poeta que à medida que ia vivendo, ia também percebendo as mudanças que se processavam em seu espaço. Essas mudanças, rupturas ou “coisas novas”, iam tomando um espaço cada vez maior e se projetando na vida social dos habitantes daquela região. Assim, Patativa, como poeta-observador-crítico de seu tempo, expressa essas mudanças e esse tempo que vai ficando para trás, através de sua poesia, retomando assim as antigas práticas presentes em sua memória.

Octavio Paz, no ensaio intitulado *La tradición de la ruptura*, busca entender a modernidade como uma “otra tradición”, uma tradição moderna seria possível quando a tradição, desalojada pelo moderno, em pouco tempo cederia espaço a uma outra tradição, uma nova tradição sempre possível e estabelecida pela pluralidade que condena o moderno sempre a ser diferente, múltiplo e heterogêneo. Sobre a relação entre os tempos históricos Paz afirma:

La vida social no es histórica, sino ritual; no está hecha de cambios sucesivos, sino que consiste en la repetición rítmica del pasado intemporal. El pasado es un arquetipo y el presente siempre, ya que regresa en el rito y en la fiesta. Así, tanto por ser continuamente imitado cuanto porque el rito periódicamente lo actualiza, el pasado defiende a la sociedad del cambio. Doble carácter de ese pasado: es un tiempo inmutable, impermeable a los cambios; no es lo que pasó una vez, sino lo que está pasando siempre: es un presente (PAZ, 1995, p. 339).

Essa repetição contínua do passado, que regressa no rito e na festa está presente em “Ingém de ferro”. O passado se atualiza no presente e continuará sempre se atualizando. A força do passado e sua resistência são resgatadas quando pensamos que a felicidade e que os bons tempos sempre parecem ter ficado para trás, em um tempo distante. O passado “disuelve las contradicciones”, e suprimindo essas diferenças faz triunfar não somente a regularidade e a identidade (como quer Octavio Paz), mas a própria poesia.

O “ingém de pau”, dessa forma, ocupa um espaço não somente na memória do poeta, mas é o testemunho ritual de um tempo de trocas, assim como as “farinhadas” narradas em “o puxadô de roda”. A tradição não perde seu espaço porque está sempre cedendo e (re)afirmando seus valores:

A tradição nunca perdeu seu papel na vida social. A pecha negativa que recebeu dos sistemas simbólicos da cultura – como os aspectos da erudição, do iluminismo e do processo civilizador – afastou-a das páginas dos compêndios que se debruçavam sobre a reflexão da modernidade e sua menção nas discussões ganhava a pecha de

elemento menor, de posicionamento antípode à condição de ser “moderno (FEITOSA, 2003, p. 85).

O moderno como outra categoria da experiência oposta à tradição sempre foi o discurso preferencial do progresso, porém a análise que se baseia numa “tradição do moderno” instaura uma ruptura nesta relação dicotômica estabelecida com bases no próprio gesto de ruptura (na superfície desta relação, a ruptura sempre aparece como mudança ou acontecimento). Não há oposição entre tradição e modernidade, a modernidade como outra tradição estabelece essa ruptura com a “presentificação” contínua da tradição que desemboca numa dialética da tradição.

Patativa, quando parece eleger a tradição como espaço de integração, de trocas, não o faz de acordo com um gesto saudosista de volta ao passado. A modernidade não instaura o fim da tradição, ou seja, a experiência continua viva e forte, as formas simbólicas de troca continuam existindo, mas dentro de uma outra lógica, e o moderno acaba tendo tanto de tradição, como a tradição de moderno, sendo difícil achar um espaço delimitado para cada um.

## Referências

ADORNO, T. Posições do narrador no romance contemporâneo, in: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1980.

BENJAMIN, W. “O narrador”, in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol. 1).

PATATIVA DO ASSARÉ (Antônio Gonçalves da Silva). *Cante lá que eu canto cá, Filosofia de um trovador nordestino*. Petrópolis: Vozes, 1978.

\_\_\_\_\_. *Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Inspiração nordestina, Cantos de Patativa*. São Paulo: Ed. Hedra, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ispinho e fulo*. São Paulo: Ed. Hedra, 2005.

\_\_\_\_\_. *Patativa do Assaré, uma voz do Nordeste*. 2 ed. São Paulo: Ed. Hedra, 2004 (Biblioteca de cordel).

PAZ, Octávio. La tradición de la ruptura, in: *Obras Completas de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

SPERBER, Suzi. *Para uma gramática da ficção: Tese (livre docência) apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas*, 1998.