

REVISTA
DA ACADEMIA
DE LETRAS DA BAHIA

Setembro de 2011, n. 50

ISSN 1518-1766



Destino, ação e sabedoria na literatura oral do sertão

Antonio Sá da Silva

1 A INTRODUÇÃO

“O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever”¹. Essas foram as palavras introdutórias do discurso proferido pelo Nobel de literatura de 1998, o escritor português José Saramago, cujo feito mais memorável – ao que me parece – não foi o de restaurar o prestígio da Língua Portuguesa no mundo, mas o de fazer “ver” as diferentes vozes que ela possui e as diferentes formas por meio das quais ela pode ser expressa.

A frase de Saramago é responsável pelo meu atrevimento ao aceitar o generoso convite do Prof. Edivaldo Boaventura para lhes falar nesta tarde. Isso porque a importância que o poeta luso atribuía ao seu avô em sua formação literária me confortava, afinal, nesta decisão de ocupar os vossos ouvidos com o tema *Destino, ação e sabedoria na literatura oral do sertão*. É que, se por um lado o tema pressupõe que a oralidade é capaz de instituir um verdadeiro modelo de literatura, por outro, ele também identifica certa sabedoria e certa visão de mundo. E, desse modo, a minha

pretensão aqui – e talvez não passe de uma simples pretensão! – é fazer um ligeiro mergulho em uma comunidade específica de narradores que, por meio da oralidade, testemunha uma experiência civilizacional também muito delimitada: a do sertão brasileiro.

Com efeito, se atentarmos para as lições de Walter Benjamim, haveremos de reconhecer que os narradores dos quais falo e dos quais muitos já falaram talvez façam parte de uma experiência do passado, mas nem por isso menos importantes para a compreensão da comunidade ética em que vivemos e da complexidade de nossas vidas. É que para o autor alemão o narrador – o autêntico narrador – é o depositário e o transmissor daquela experiência comunitária que anda de boca em boca². É ele aquela figura pública, hoje em extinção, cuja morte encontra seu primeiro indício no surgimento do romance – por causa do seu isolamento e da conseqüente perda da experiência³ – e se aprofunda com o surgimento da informação, uma vez que esta substituiu o fantástico e o distante pelo realístico e pelo imediato. O narrador é sempre quem sabe dar conselhos ao ouvinte, e o conselho é cingido pela substância da vida vivida; é sabedoria que se tornou antiquada no nosso tempo. Assim é que, pelas mãos de Luís da Câmara Cascudo, Sílvio Romero, Juvenal Galeno, Leonardo Mota etc., os trabalhos de recolha e sistematização deste acervo literário tão expressivo da nossa brasilidade advertem para aquilo que disse Câmara Cascudo no prefácio de seu *Contos Tradicionais do Brasil*: ao lado do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas e solitárias da memória e da imaginação popular, mas tão poderosas como as outras na arte de contar vivamente a história, a etnografia, as ideias, os julgamentos e as decisões de um povo⁴.

Assim sendo, não pretendo de modo algum dar conta da imensidão de questões suscitadas pelo referido tema, uma vez que são, muitas vezes, controvertidas, algo que uma simples intervenção de um neófito jamais poderia esgotá-las. Isto me

obriga, certamente, a invocar aquela humildade cultural e humana que Riobaldo, a personagem ilustre do *Grande sertão: veredas* por meio da qual Guimarães Rosa me aproxima de uma interpretação muito autêntica do mundo, também invoca em seu favor perante aquele que pacientemente lhe escuta: “Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem”⁵. Assim, o que o jagunço Riobaldo quer mesmo é decifrar as coisas que são importantes, e, nesta empreitada, qualquer sabença – no dizer de Patativa do Assaré⁶ – apresenta um valor intrínseco, o que me permite falar desta linguagem como uma partilha e como uma forma de vida. Desse modo, no item dois desta apresentação, tecerei comentários sobre a concepção trágica da vida que permeia o imaginário narrativo dos poetas da oralidade sertaneja, para depois, no item três, abordar as consequências diretas que essa imaginação exerce na visão da *praxis* encontrada nas narrativas daqueles poetas.

2 A MORTE DE JOÃO MAJOR E A LIÇÃO DE DONA INÁCIA

“Quando João Major morreu no chifre de um cuiabano/A
viúva Dona Inácia ajoelhou no chão chorando/Nesta lida tão
infame tenho um filho inclinando/
Mas nem Deus que é poderoso há de cortar os meus
plano/O dinheiro compra tudo/Ele há de ter estudo/Pra ser
Seu doutor fulano/. Pra não contrariar sua mãe com bem dor
de coração/O rapaz tirou a espora e pendurou lá no galpão/
Meu filho na sociedade terá boa educação/Não lhe faltará
dinheiro pra cumprir sua missão/Seja tarde ou seja cedo/Terá
um anel no dedo/Invêis de um laço na mão/ Depois que o
moço foi embora/Seis anos tinha passado/Os fazendeiros
vizinhos viviam tudo alarmado/Um bando de desordeiro vinha
ali pra roubar gado/Atravessavam o rio pra vender no outro
Estado/Igual a palma da mão/Esse bando de ladrão/Conhecia

aqueles lado/. Com mais de cem peão armado a polícia reuniu/
 E fizeram uma tocaia na outra banda do rio/O cerco foi tão
 perfeito nem um bandido fugiu/Dona Inácia com a notícia
 de satisfação sorriu/Tomara que o delegado/Surre de laço
 dobrado/Esse bando de vadio./ Nisso bate à sua porta todo
 afobado um peão/O doutor diz pra senhora ir prestar
 declaração/A viúva nem por sonho desconfiou da situação/
 Mas chegando na cadeia deu um grito de aflição/É que seu
 filho adorado/Lá estava encarcerado/Da quadrilha era o
 chefão./ Dava pena a gente ver aquele tão triste quadro/A
 viúva entre as grade abraçando o filho amado/Aconteça o
 que acontecer estarei sempre a seu lado/Tanto dinheiro gastei
 pra te fazer um homem honrado/Meu orgulho Deus quebrou/
 Invêis de um filho doutor/Formei um ladrão de gado”⁷.

Esse clássico sertanejo, gravado pela dupla Liu e Léu e intitulado *Ladrão de gado*, foi composta por Nelson Gomes e Teddy Vieira na década de 50 e expressa uma concepção trágica da vida, algo muito comum entre os violeiros do sertão. Com efeito, D. Inácia não desejava para o seu filho a mesma sorte do pai, qual seja, levar uma vida inteira de excelência na arte de dominar o boi e, em um minuto apenas, despedir-se anonimamente dela como um qualquer. Mas a sua jura não passou de uma pretensão inútil, e o seu “orgulho” foi inexoravelmente destruído. Pode-se assim dizer que do mesmo modo como Homero retrata o castigo de Ulisses – o de andar errante pelos mares por causa dos desaforos disparados contra Poseidon⁸ –, os autores falam do castigo que D. Inácia terminou pagando, isto é, as duras penas por ter desafiado o destino do seu filho; ele, de fato, não seguiu a profissão do pai, mas também não foi doutor como ela queria: foi, sim, um ladrão de gado! Se é bem verdade que se trata de culturas muito distintas, isso não desmente o fato de que os dois imaginários narrativos partilham dos mesmos pressupostos de que “o homem não é a medida de todas as coisas”, ou como

disse Riobaldo, a vida humana parece mais um relato sem pé e nem cabeça, uma peça que já está escrita no livro da vida quando nós nascemos e que teremos de representar. E sem possibilidade, é claro, de escolhermos o nosso papel⁹!

É verdade, como Werner Jaeger nos diz, que não existe propriamente um conceito universal de tragédia, contudo é possível reconhecer alguns traços fundamentais que o autor alemão observa no teatro clássico: “A representação clara e vívida do sofrimento nos êxtases do coro, expressos por meio do canto e da dança, e que, pela introdução de vários locutores, se convertia na representação integral de um destino humano, encarnava do modo mais vivo o problema religioso há muito candente, do mistério da dor enviada pelos deuses à vida dos homens”¹⁰. O próprio Aristóteles, em seu conceito de tragédia, descrevia-a como sendo uma imitação das ações humanas, cuja origem na boa e na má fortuna das pessoas suscitam o terror e a piedade no auditório, alcançando com isso a purificação das nossas emoções (*katharsis*)¹¹. Isso é o que se pode ver representado por Ésquilo com a personagem Orestes, inteiramente subjugado ao arbítrio do destino, tendo inexoravelmente de matar a própria mãe para vingar a morte do pai: “Não, não me vai trair o poderoso oráculo de Lóxias, que me ordena que corra este risco, eleva sem cessar a sua voz e me anuncia desastres capazes de me fazer gelar o sangue, se eu não perseguir os responsáveis pela morte de meu pai, tratando-os como eles o trataram, matando quem matou, vingando, com a fúria de um touro, a perda dos nossos bens. Caso contrário, pagarei com a própria vida no meio de múltiplas e cruciantes dores”¹².

A iniciativa de ludibriar a sorte resultou em profunda desgraça a ser suportada por D. Inácia na medida em que assiste de pé, no teatro da vida, ao desenvolvimento de outra excelência do seu filho: a de chefiar o bando em razão de conhecer, como nenhum dos outros, as peculiaridades regionais da sua terra. Esse mesmo atrevimento o fazendeiro Jeremias teve, de acordo com aquilo

que o Trio Parada Dura diz na sua música *Boi tufão*, tendo que aprender com o próprio filho – isso para mais uma vez fazer valer a lição do poeta que Machado de Assis toma para si, a de que o menino é o pai do homem¹³ – que diante do destino só há o que se conformar: “Papai, preste atenção/Eu vou pra junto de Deus/Me tenha no coração/Meu destino era morrer/Nos chifres do boi tufão”¹⁴. De fato, a cigana Maria, a pedido do próprio Jeremias, leu a sorte do seu filho e a revelou, porém o fazendeiro ordenou ao seu empregado para matar o boi logo em seguida; comeram-no, e a cabeça do animal ficou rolando pelo quintal até cair no esquecimento; mas o dia fatídico chegaria, e chegou quando o menino, correndo para atender o chamado da mãe para almoçar, caiu em cima do chifre como já lhe era prometido. E por ali ser sertão bravo, como diz o compositor, o médico não pôde atender às últimas investidas de Jeremias contra o destino de seu filho.

Assim, o testemunho dos eventos anteriores representa para as suas personagens um modo próprio de pensar a vida, não como um cosmos ou como uma ordenação do mundo ao modo dos pré-socráticos; não como um *logos* universal à maneira dos estóicos; não como uma ordem divina ao modo dos doutores da Igreja e, muito menos, como uma ordem científico-racional tão ao gosto dos pensadores modernos. Essa forma peculiar de enxergar o nosso lugar do mundo apresenta os seus testemunhos em diferentes formas de expressão literária. Parece-me exemplificativo o exemplo do já referido João Guimarães Rosa que, mesmo de modo indireto – a personagem Riobaldo, embora seja uma criação literária, incorpora de modo muitíssimo autêntico a figura do narrador sertanejo –, testemunha essa compreensão trágica da vida que sobrevive com muita intensidade no nosso sertão. Mas se quisermos um testemunho direto e igualmente exemplar, podemos encontrá-lo em Patativa do Assaré, o poeta da roça, o qual já tendo sido referido como “Hesíodo do sertão”¹⁵, expressa de modo insofismável e autêntico essa visão sertaneja do teatro das nossas vidas.

Com efeito, naquele cordel intitulado *Diabo a cete* (sic) e produzido pelo Memorial de Patativa em seu projeto de documentação da poesia de Patativa, pode-se ver que o poeta cearense dá ao destino aquela mesma configuração encontrada na confissão-relato de Riobaldo: “Ninguém zombe da verdade/ Daquilo que não conhece/ Azá e felicidade/ Na nossa vida acontece/ O veio João Lafaéte/ Falava do diabo a cete/ E eu fazia mangação/ Poristo um grande aperreio/ Cronta mim um dia veio/ Botá mesmo com a mão”¹⁶. Não é muito diferente com a personagem Riobaldo, para quem o mundo, pela própria natureza, é todo doido: gente nascendo, crescendo, casando, querendo emprego, saúde, riqueza, prestígio etc. Para ele, todo esse remexer tem um nome: o Diabo, cujas insondáveis maquinações fazem do mundo uma doideira só¹⁷. Mas se quisermos remontar às origens literárias dessa forma de compreender o mundo, pode-se dizer que as Moiras – aquelas fiandeiras lúgubres que trabalham incansavelmente todos os dias e horas do ano – tecem e cortam nossa boa ou má fortuna logo que nascemos. E disso nos mostra, pelo testemunho narrativo de Nelson Gomes e Teddy Vieira, que a ação transgressora de D. Inácia foi demasiadamente temerária para ser admitida como modelo de conduta no universo cultural do sertão. Isso tudo exige, portanto, as considerações seguintes sobre a ação preferível ou sábia acerca das peculiaridades do sertão.

3 O SERTÃO É TRAIÇOEIRO MAS O SERTANEJO É UM FORTE

O problema do acaso em nossas vidas foi objeto de muitas especulações em toda a história da filosofia, encontrando em Aristóteles uma tentativa de conceituação a ser observada neste trabalho: ele é um fato cuja causa é indeterminada, que nunca ocorre em vista de um fim, diferentemente da natureza, que é um fato de causa interna e regular¹⁸. A boa ou má fortuna resulta

da aquisição de bens para a qual não há uma explicação coerente: qual explicação lógica – pergunta o Estagirita – para o fato de um guerreiro e não outro estar no alvo de uma flecha lançada em uma guerra, ou para o fato de uma pessoa que sempre foi a um determinado lugar ali não comparecer exatamente no dia em que outro que nunca tinha ido, ali comparecer e lá encontrar a morte¹⁹? Se digo isso, é porque a poesia oral do sertão não testemunha apenas da desgraça como apressadamente se poderia concluir, não proclama a uma pura resignação perante o acaso de nossas vidas. Esse testemunho, via de regra, aparece acompanhado de reflexões sobre aquilo que é permitido ou não fazer diante dessas incertezas do mundo. Os nossos narradores se ocupam em denunciar também a indiferença da pessoa face à desgraça que pode se abater em nossas vidas.

Quando Paulinho Retratista voltou de férias, ele se interessou muito por uma das fotos reveladas pelo empregado no período em que esteve ausente. Apaixonou-se forte e imediatamente pela moça, não pensando e nem fazendo mais nada na vida a não ser pensar no dia em que ela regressasse ao seu estúdio. Ocorre que, um dia, para a desilusão de Paulinho, ao invés da moça, veio uma senhora para buscar a foto, e ele, desesperado, perguntou logo o porquê de a moça não ter ido e tê-la mandado resgatar a foto. A resposta diz por si só e, de modo muito comovente, explica a razão do desespero de Paulinho diante do acontecido: “Não fique triste rapaz/ O destino é mesmo ingrato/ No tempo da mocidade/Eu fui bonita de fato/Há muitos anos guardei/Esse negativo intato/Por incrível que pareça/Sou a moça do retrato”²⁰. Assim é que a música *A moça do retrato*, gravada por Zé Tapera e Teodoro, conta o caso de um rapaz que perdeu a consciência da história e do tempo, duas realidades que marcham sobre nós quando não aprendemos a lidar com elas.

A música denuncia a resignação e o conformismo perante os acontecimentos. Ela manifesta outra face do sertanejo que os poetas não se cansam de representar: uma gente de ação. Assim

é que Euclides da Cunha iria reconhecer que o sertanejo acima de tudo é um forte, embora suas aparências possam sugerir o contrário²¹. Como diria Riobaldo²², dado que o sertão não chama ninguém às claras, ao contrário se esconde e acena, de repente ele se estremece debaixo dos nossos pés, e é preciso dominá-lo antes que ele nos domine²³. Essa traição perpetrada pela natureza contra o sertanejo, pelo que se depreende dos textos poéticos, tem um modo próprio de ser enfrentada, e, como o próprio Riobaldo iria dizer, quem a enfrenta não pode nunca pretender ser o dono do sertão; ao contrário, deve apenas ir compondo com ele como quem vai lhe obedecendo²⁴. É que o sertão é insondável e extenso, não adiantando querer dele fugir: do sertão, somente se consegue sair entrando por ele adentro²⁵.

Fica dito assim que há uma sabedoria própria para superar os contratempos do sertão; daí que sou levado a crer que o conceito de vida boa dos poetas da oralidade sertaneja é indissociável de um conceito de virtudes, o qual se manifesta por meio de um *continuum* prático que integra o sertanejo no meio que ele vive. Desse modo, razão, fé, justiça e moralidade apresentam-se, muitas vezes, sem uma fronteira muito definida ou que separe cada um dos campos da ação proposta. Essa é uma sabedoria ao modo de uma prudência como Aristóteles bem o mostrou no Livro VI da sua *Ética a Nicômaco*: um saber não do geral e do abstrato, mas um saber particular que possibilita ao *phronimos* decidir corretamente sobre como fazer alguma coisa da melhor forma possível, usando os recursos que dispõe em uma situação concreta em que está vivendo²⁶. “Quem mói no aspr’ro, não fantasêia”²⁷, disse-o bem Riobaldo sobre a diferença entre o que ele queria e o que ele realmente podia fazer ao marchar sobre o sertão. Essa é a sabedoria que o chefe da comitiva, naquela história narrada na canção caipira *Travessia do Araguaia*, expressa ao mandar o ponteiro empurrar na água um boi velho para iludir as piranhas enquanto o restante da boiada e os peões atravessavam²⁸.

Mas quero insistir nesse saber complexo e nessa ação que não estabelece qualquer fronteira entre os discursos da *praxis*, e o faço tomando como exemplo mais uma narrativa sertaneja intitulada *Boiadeiro punho de aço*:

“Me criei em Araçatuba/Laçando potro e dando repasso/
 Meu velho pai pra lidar com boi/Desde pequeno guiou meus
 passo/
 Meu filho o mundo é uma estrada/Cheia de atalho e tanto
 embarço/
 Mas se você for bom no cipó/Na vida nunca terás fracasso/.
 Com vinte anos parti/Foi na comitiva de um tal Inácio/Senti
 o nó me apertar à garganta/ quando meu pai me deu um
 abraço/Meu filho Deus lhe acompanhe/São esse os voto que
 eu lhe faço/E como prêmio do teu talento/Lhe presenteio
 com esse meu laço/. Por este Brasil afora/ Fiz como faz as
 nuvens no espaço/Vaguei ao léu conhecendo terras/Sempre
 ganhando dinheiro aos maço/Meu cipó em três rodia/Cobria
 a anca do meu Picasso/Foi o que me garantiu o nome/De
 boiadeiro punho de aço/. De volta pra minha terra/ viajava à
 noite com um mormaço/Naquilo eu topei com uma boiada/
 Beirando o rio vinha passo-a-passo/Um grito de boiadeiro/
 Pedindo ajuda cortou o espaço/E eu vi o peão que ia rodando/
 Saltei no rio com o meu Picasso/. A correnteza era forte/
 Tirei o cipó da chinha do macho/E pelo escuro ainda
 consegui/Laçar o peão por um dos seus braços/Ao trazer ele
 na praia/Meu coração se fez em pedaço/Por um milagre que
 Deus mandou/Salvei meu pai com seu próprio laço”²⁹.

Eu quero dizer que o boiadeiro do punho de aço somente se vê no mundo como uma pessoa excelente na medida em que se cumprem, na mesma ação, as exigências da arte, da ética e da justiça. Em outras palavras, seria possível dizer que sua ação somente é justificada moralmente na medida em que fez justiça

ao seu pai, e ele somente pôde fazê-lo quando se tornou excelente na arte de lidar com o laço; por outro lado, a sua excelência artística não se verifica no domínio puro e simples do laço, mas apenas assim pode ser considerada quando essa arte lhe permite responder pelas suas obrigações com o seu pai; nisso se baseia a compreensão da eticidade de sua conduta, ou seja, a consciência do cumprimento do seu dever somente foi atingida quando daquela oportunidade de provar a si mesmo e de responder ao pai que as suas lições de vida foram adequadamente assimiladas.

Essa concepção trágica da vida e esse modelo de ação é que orientam a visão da *praxis* humana em todas as suas dimensões. O dever para com a pessoa é orientado pela convicção de que a mesma é titular de uma dignidade que lhe é inerente; é o que retrata a canção *Rei do gado*, na qual se denuncia a discriminação e se rejeita qualquer forma de humilhação contra quem quer que seja. O dever para com a comunidade é orientado por uma ética do cuidado e da hospitalidade bastante original, tal como visivelmente aparece naquele conto popular no qual o avô ensina ao seu neto a necessidade de ajudar seus vizinhos para que eles nunca deixem de lhe ajudar em um momento de necessidade³⁰; disso se deu conta muito bem Euclides da Cunha quando descreve, entre outras práticas da solidariedade, o socorro que os vizinhos se prestam mutuamente para reunir o gado arribado das fazendas³¹. E, por fim, o dever para com a natureza é orientado por uma relação de amizade humana com os animais e com os outros seres da terra, e não propriamente de dominação ou de conquista; isto parece muito exemplar no cordel *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros³², e nas músicas *Assum preto* de Luiz Gonzaga³³ e *Planeta azul* de Xitãozinho e Xororó³⁴; o mesmo se diz daqueles contos imemoriais contados pelos nossos pais, tais como Esopo, do tempo em que os bichos conversavam.

O que muito importa ter em mente é que qualquer dessas responsabilidades pressupõe uma vulnerabilidade das nossas vidas, reclamando sempre uma humildade cultural e humana como se

ao seu pai, e ele somente pôde fazê-lo quando se tornou excelente na arte de lidar com o laço; por outro lado, a sua excelência artística não se verifica no domínio puro e simples do laço, mas apenas assim pode ser considerada quando essa arte lhe permite responder pelas suas obrigações com o seu pai; nisso se baseia a compreensão da eticidade de sua conduta, ou seja, a consciência do cumprimento do seu dever somente foi atingida quando daquela oportunidade de provar a si mesmo e de responder ao pai que as suas lições de vida foram adequadamente assimiladas.

Essa concepção trágica da vida e esse modelo de ação é que orientam a visão da *praxis* humana em todas as suas dimensões. O dever para com a pessoa é orientado pela convicção de que a mesma é titular de uma dignidade que lhe é inerente; é o que retrata a canção *Rei do gado*, na qual se denuncia a discriminação e se rejeita qualquer forma de humilhação contra quem quer que seja. O dever para com a comunidade é orientado por uma ética do cuidado e da hospitalidade bastante original, tal como visivelmente aparece naquele conto popular no qual o avô ensina ao seu neto a necessidade de ajudar seus vizinhos para que eles nunca deixem de lhe ajudar em um momento de necessidade³⁰; disso se deu conta muito bem Euclides da Cunha quando descreve, entre outras práticas da solidariedade, o socorro que os vizinhos se prestam mutuamente para reunir o gado arribado das fazendas³¹. E, por fim, o dever para com a natureza é orientado por uma relação de amizade humana com os animais e com os outros seres da terra, e não propriamente de dominação ou de conquista; isto parece muito exemplar no cordel *O cachorro dos mortos*, de Leandro Gomes de Barros³², e nas músicas *Assum preto* de Luiz Gonzaga³³ e *Planeta azul* de Xitãozinho e Xororó³⁴; o mesmo se diz daqueles contos imemoriais contados pelos nossos pais, tais como Esopo, do tempo em que os bichos conversavam.

O que muito importa ter em mente é que qualquer dessas responsabilidades pressupõe uma vulnerabilidade das nossas vidas, reclamando sempre uma humildade cultural e humana como se

sugere na música *A caneta e a enxada*, na qual, por intermédio de uma metáfora, a dupla Lourenço e Lourival denuncia a soberba e a pretensão, ao passo que enaltece a obrigação para com o estrangeiro e a importância de aprender com ele outras coisas consideradas importantes para as nossas vidas³⁵. A nossa condição humana não é de autossuficiência, mas de fragilidade; daí que aqueles poetas nos assemelham muitas vezes aos próprios animais e atribuem a nós igual destino deles nesta vida, tal como os caipiras Tônico e Tinoco, naquela canção *Destinos iguais*, bem souberam expressar. Como o leitor pode ver ali, o compositor testemunha as juras de amor entre um casal de canários que prometem entre si nunca se separarem, cerimônia de afetos essa que é interrompida por um gavião que passa o bico e leva embora a canarinha. A ação traiçoeira daquela ave é, para o autor, como a de uma pessoa que age de emboscada, e a reação do canário que persegue o malfeitor é igualmente movida pelo sentimento humano de raiva e de desespero, seguido depois pelo de desalento diante da impotência frente ao acontecido. O retorno e o gorjeio do canário são, para o compositor, um chorar; o infortúnio desperta no artista a mesma lágrima por lembrar a sua igual condição de estar separado da pessoa que ama por motivos alheios à sua vontade, cujo arremate não parece deixar nenhuma dúvida dessa semelhança estabelecida: “Chorei, pois tive saudade/Daquela felicidade/ Que o destino me roubou/O meu viver solitário/É tal e qual desse canário/Que perdeu o seu amor”³⁶.

4 A CONCLUSÃO

Posto assim, tenho que concluir. Faço-a sugerindo que a sabedoria expressa nos textos da oralidade sertaneja remete a uma concepção de fragilidade da vida, remetida tanto aos poetas clássicos como à filosofia aristotélica, de que o homem é um ser moral, mas não inteiramente liberto de outras circunstâncias

que não escolhe. Nomeadamente, a sua condição animal! Essa limitação partilhada com outros seres, como Martha C. Nussbaum bem sabe esclarecer, faz de nós pessoas permanentemente necessitadas de cuidado³⁷. Ela não nega e eu também não negarei que a liberdade é um elemento essencial à experiência prática, mas pensamos tudo isso na perspectiva animal: nossa liberdade nunca é, como a liberdade de outros seres, independente das outras pessoas ou desprovida de sua atenção. Essa vulnerabilidade, tal como a professora de Chicago nos lembra com aquela poesia de Píndaro, assemelha-nos a uma planta que, uma vez no mundo, precisa se alimentar permanentemente, mas, para isso, dependerá de condições não encontradas dentro dela mesma³⁸. Essa é uma sabedoria que, talvez por não possuir nenhuma, ocupo-me apenas de testemunhar, retribuindo o gesto de bondade e de abertura desta Casa – e dos seus confrades – para um estrangeiro. Não advogando aqui nenhuma demanda entre oralidade e escrita, como uma interpretação desavisada daquela frase de Saramago poderia induzir. Contento-me apenas em recordar as lições do *Fedro* nas quais Platão, um poeta e escritor por excelência, adverte para as limitações do texto e para os ganhos que podemos ter se realmente estivermos dispostos a ouvir aquilo que definitivamente não pode ser dito por meio da escrita.³⁹

NOTAS E REFERÊNCIAS

Obs.: O texto que agora é publicado refere-se exatamente àquele da palestra realizada na sede da Academia de Letras da Bahia em 05/08/2010. Os meus sinceros agradecimentos ao Prof. Edivaldo M. Boaventura que, na qualidade de presidente da Casa, me formulou o honroso convite, aos demais integrantes da Academia pela presença e pelos debates, e ainda à colega Helena Vieira Pabst pelo esmerado cuidado e pelo olhar crítico sobre este texto.

- ¹SARAMAGO, José. *Discursos de Estocolmo*. Caminho: Lisboa, 1999, p. 11.
- ²BENJAMIM, Walter. O narrador: reflexões sobre a obra de Nikolai Lesskov. In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Amélia Cruz. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992, p. 27 e segs., bem como 48 e segs.
- ³*Op. cit.*, p. 32 e segs.
- ⁴CASCUDO, Luíz da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 13. ed. São Paulo: Global, 2004, p. 12.
- ⁵ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 100.
- ⁶PATATIVA DO ASSARÉ. *Inspiração nordestina*. São Paulo: Hedra, 2006, p. 14.
- ⁷VIEIRA, T; GOMES, N. Ladrão de gado. Intérpretes: Liu e Léu. In: LIU E LÉU. *Nosso Rancho*. São Paulo: Continental, 1962. 1 LP. Faixa 3.
- ⁸HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Cascais Franco. Mem Martins: Europa-América, 2000, canto I.
- ⁹ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 244.
- ¹⁰Cf. JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 206.
- ¹¹Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. 6. ed. Maia: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2000, 1449b-1450a.
- ¹²Cf. ÉSQUILO. Coéforas. In: _____. *Oresteia*. Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1992, 269-277.
- ¹³ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 28. ed. São Paulo: Áticam 2002, p. 32.
- ¹⁴CRIOLO. Boi tufão. Intérpretes: Trio Parada Dura. In: TRIO PARADA DURA. *Casa da Avenida*. São Paulo: Chororó, 1977. 1 LP. Faixa 2.
- ¹⁵FERNANDES, Beto. Os 100 anos de Patativa segundo o jornalista Beto Fernandes. *Blog do Crato*. Crato, 05 ago. 2010. Disponível em: <http://blogdocrato.blogspot.com/2009_03_07_archive.html>. Acesso em: 05 ago. 2010.
- ¹⁶PATATIVA DO ASSARÉ. *Diabo a cete*. Assaré: Fundação Memorial Patativa do Assaré, s/d, p. 01.
- ¹⁷ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 235.

¹⁸ ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior *et al.* Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998, 1369a/b.

¹⁹ ARISTÓTELES. *Retórica*, 1362a.

²⁰ PASSARINHO; DADÁ. A moça do retrato. Intérpretes: Zé Tapera e Teodoro. *In: ZÉ TAPERA E TEODORO*. [S.T.]. São Paulo: RCA, p1970. 1 LP. Faixa 1.

²¹ CUNHA, Euclides. *Os Sertões: campanha de Canudos*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 146.

²² ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 522.

²³ ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 495.

²⁴ ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 375.

²⁵ ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 279.

²⁶ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de António de Castro Caeiro. 2. ed. Lisboa: Quetzal Editores, 2006, 1141b15 e segs.

²⁷ ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, p. 10.

²⁸ FRANCO, D; SANTOS, D. Travessia do Araguaia. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho. *In: TIÃO CARREIRO E PARDINHO. Som da Terra*. [S.L]: [S.G], p1994. 3 CD. Faixa 08.

²⁹ CARREIRO, T; VIEIRA, T. Boiadeiro punho de aço. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho. *In: TIÃO CARREIRO E PARDINHO. Som da Terra*. [S.L]: [S.G], p1994. 3 CD. Faixa 05.

³⁰ Um menino estava almoçando na casa do avô e então este disse ao neto: – Esta carne que estamos comendo aqui agora é de uma vaca que eu matei o no dia que seu pai nasceu.

O menino admirava muito as coisas que seu avô fazia mas não compreendeu direito aquilo que ele tinha contado. Um compadre do seu avô, que tinha vindo de longe para visitá-lo e estava junto, ouviu a conversa e ao chegar em casa matou também uma vaca, guardou tudo na despensa e em poucos dias já não tinha mais nada. Voltando à casa do seu compadre, reclamou que este tinha mentido para o neto, já que a carne de uma vaca não era suficiente para uma família comer durante tantos anos. Aí então o velho respondeu:

– Compadre Joaquim.... ninguém sabe do dia de amanhã! Por isto, quando eu mato uma vaca, um carneiro ou um porco aqui em casa, mando um pedaço para os meus vizinhos. Muita gente faz o mesmo e deste jeito a carne nunca acaba porque um socorre o outro na hora da precisão.

- ³¹ *Op. cit.*, p. 158.
- ³² BARROS, Leandro Gomes. *O cachorro dos mortos*. São Paulo: Luzeiro, s/d.
- ³³ TEIXEIRA, H; GONZAGA, L. Assum preto. Intérprete: Luiz Gonzaga. In: LUIZ GONZAGA. *Volta pra curtir: ao vivo*. [S.L]: BMG Brasil, p2001. 1 CD. Faixa 06.
- ³⁴ ALDEMIR; XORORÓ. Planeta azul. Intérpretes: Xitãozinho e Xororó. In: XITÃOZINHO E XORORÓ. *Planeta azul*. Rio de Janeiro: Polygram, p1992. 1 CD. Faixa 07.
- ³⁵ BALDUINO, C; VIEIRA, T. A caneta e a enxada. Intérpretes: Lourenço e Lourival. In: LOURENÇO E LOURIVAL. *20 Preferidas*. Rio de Janeiro: Som Livre, p1996. 1 CD. Faixa 04.
- ³⁶ PIRES, A; LAUREANO. Destinos iguais. Intérpretes: Tônico e Tinoco. In: TONICO E TINOCO. *As 12 Mais*. São Paulo: Caboclo Continental, p1968. 1 LP. Faixa 01.
- ³⁷ NUSSBAUM, Martha C. *Frontiers of Justice: disability, nationality, species membership*. Cambridge/London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006, p. 87 e segs
- ³⁸ NUSSBAUM, Martha C. *The Fragility of Goodness: luck and ethics in greek tragedy and philosophy*. Revised Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. I.
- ³⁹ PLATON, PHÈDRE. In: _____. *Oeuvres Complètes*. Traduction nouvelle et notes par Léon Robin. S/Cid.: Librairie Gallimar, 1950, 274c e segs.

Antonio Sá da Silva é mestre e doutorando em Ciências Jurídico-Filosóficas pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra/Portugal. Professor da Faculdade de Direito da UFBA e da Faculdade Baiana de Direito. Coordenador do Curso Noturno da Faculdade de Direito da UFBA. Ex-Pesquisador do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.