

# ASPECTOS DO FALAR NORDESTINO EM SAMARICA PARTEIRA<sup>1</sup>

Elba Braga Ramalho<sup>2</sup>

## Resumo

*Este artigo procura identificar as principais características do modo de falar nordestino, através do estudo da peça Samarica Parteira, de autoria de Zé Dantas, narrada em prosa por Luiz Gonzaga. O procedimento inicial consistiu na apresentação de um repertório de fenômenos relativos à fonologia – com repercussão na ortografia — e à sintaxe, a partir de uma revisão bibliográfica de autores especializados. Seguiu-se a transcrição literal do fato contado, acrescida de comentários.*

**Palavras-chave:** dialeto; fonologia; sintaxe.

## Abstract

*This article intends to identify the main features of Brazilian Northeast dialect, through the study of Samarica Parteira, a story narrated by the popular musician, and composer, Luiz Gonzaga. Firstly, I summarised the most common sounds — related to phonology and syntax — that comprise Gonzaga's geographical area, according to some authors. Secondly, I proceeded with a literal transcription of this prose, and with some final comments.*

**Key words:** dialect; phonology; syntax.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma tentativa de realçar alguns aspectos do modo de falar nordestino. Trata-se de um estudo de caso, aqui evidenciado na fala e no canto de Luiz Gonzaga. O caminho que tomei, para demonstrar algumas das peculiaridades, foi transcrever a prosa, intitulada *Samarica Parteira*, na qual Gonzaga prima pelo exagero no sotaque e, por outro lado, mostra, claramente, a inconsistência de sua pronúncia.

A peça *Samarica Parteira*<sup>3</sup> é a descrição de um parto no sertão, ou seja, na linguagem coloquial, um *causo* (caso) — isto é, uma história do cotidiano sertanejo, contada com humor. Foi gravada, na voz de Gonzaga, em 1973.

## 1 O CAMINHO PARA A TRANSCRIÇÃO

Devo salientar que adotei, como critério primordial, a caracterização de peculiaridades da área lingüística de Luiz Gonzaga. A zona geográfica de onde ele veio, o Cariri, que integra, principalmente, o sul do estado do Ceará e algumas áreas circunvizinhas de Pernambuco e Paraíba. O nome Cariri é oriundo de seus primeiros habitantes, a tribo Cariri. Sabe-se que esta região, por seu vale e sua chapada — a Serra do Araripe —, atraiu colonizadores da Bahia, Alagoas e Pernambuco que a utilizaram, mais particularmente, para a

<sup>1</sup> Texto retirado de minha tese de PhD, defendida no *Institute of Popular Music da Liverpool University/England*, a 10/07/99.

<sup>2</sup> PhD em Musicologia pela Universidade de Liverpool/Inglaterra, sendo "Música Popular" a área de concentração de sua tese (bolsista CNPq). Mestre em Sociologia pela UFC/CE, com dissertação sobre *Cantoria Nordestina* (também com bolsa do CNPq). Licenciada em Educação Musical pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico/Rio de Janeiro; Bacharel em Piano pela UECE/CE. Pesquisadora Associada do Grupo de Estudos Comparados sobre "Tradições Oraís e sua Relação com a Escrita" — Equipe esta ligada à URA 2007 CNRS — Université de Poitiers/France. Professora de Teoria da Música no Departamento de Artes da UECE/CE. Coordenadora Operacional do Mestrado Interinstitucional em Música UECE/UFBA.

<sup>3</sup> Ferretti [1988: 162]: este é um dos "causos" apresentado por Zé Dantas à audiência da Rádio Nacional, durante o programa *No Mundo do Baião* (1953.) Na versão original, Zé Dantas intitulou de *O Parto de Dona Juvita*. Em depoimento de d. Iolanda Dantas [Recife, agosto de 1995], o autor concebera duas versões: aquela mencionada por Ferretti e a divulgada por Gonzaga. A versão original a viúva de Zé Dantas jamais ouvira, pois Zé Dantas proibira a divulgação. Contava-a para seus amigos, com maiores detalhes, recorrendo a seus conhecimentos como obstetra..

criação de gado, no século XVII. Dentro desse ambiente, cresceu a população. Entretanto, a área limítrofe ao Estado de Pernambuco apresenta acentuadas características climáticas típicas de sertão.

Todas essas redondezas costumemente mantiveram suas conexões através de ligações familiares, de tradições em comum, de trocas comerciais; e, por que não dizer, a mobilidade da população para as feiras-livres semanais do Crato e as peregrinações a Juazeiro do Norte em honra ao Pe. Cícero (1844-1934).

As origens rurais de Gonzaga deixaram-no fortemente impregnado da sonoridade própria da língua coloquial do sertão, apesar de aquisições de sons do linguajar de contextos urbanos onde viveu como profissional. Entretanto, apesar das influências recebidas pela convivência com artistas de classe média — seus parceiros, principalmente — e do padrão dicionarial imposto pelas estações de rádio, Gonzaga foi lúcido o suficiente para saber utilizar ambos, dependendo dos ouvintes para quem cantava. Para a audiência de migrantes, ele fazia uso intencional do falar nordestino.

Levando em conta esses fatos, priorizei a identificação de características da fonologia (com desdobramento no modo de grafar) e da sintaxe da fala nordestina.

Em relação à fonologia, apresentarei, de modo sucinto, os sons mais comuns encontrados no modo de falar regional, a partir de algumas referências a escritos de autores (a exemplo de Proença 1964; Macambira 1987; Serraine 1987; Aragão e Menezes 1985 / 1987; Aragão 1989), a depoimentos de especialistas (Uchoa<sup>4</sup>: 1995, Tavares Junior<sup>5</sup>: 1995; Melo<sup>6</sup>: 1995); de observações pessoais resultantes do meu envolvimento empírico com este modo de falar, e do exercício de transcrever letras de músicas selecionadas de algumas gravações.

Entre os autores citados, Proença faz uma precisa transcrição de algumas poesias populares mais representativas da *Literatura de Cordel*. Macambira refere-se, principalmente, ao falar dos letrados de Fortaleza, para enfatizar alguns pontos que o diferenciam de outras regiões do País. Serraine estuda o modo de falar do Cariri, abrangendo vários níveis sociais; e Aragão tem o mesmo procedimento, quando trata do modo de falar do Estado da Paraíba.

Destacarei os principais fenômenos, optando por enfatizar a versão de Serraine em virtude da área que pesquisou, o Cariri (em 1967), região onde nasceu Gonzaga. É importante assinalar que uma das particularidades dessa área — apesar das intensas relações familiares espalhadas também nos estados vizinhos — tem sido o contato permanente entre os mundos rural e urbano, em razão das feiras livres e das peregrinações citadas.

## 2 PRINCIPAIS FENÔMENOS LINGÜÍSTICOS DA REGIÃO

### 2.1 Fonologia

**2.1.1** - eliminação do -l final (apócope): - **Coroné** (Coronel), -**quá** (qual); substituição por -r, - **karsáda** (calçada), -**Romirido** (for -Romildo). A pronúncia usual do Ceará contempla a vocalização do -l para -u, no fim das palavras como em: - **amávew** (amável), - **Coronéw** (Coronel). Gonzaga usa ambos;

**2.1.2** - a perda do som depois de -o no ditongo -ei: - **chêy** (cheio), -**mêy** (meio). É muito comum na fala de Gonzaga.;

**2.1.3** - a despalatização do -lh é mais frequente nas zonas limítrofes dos estados vizinhos, como em -**mulé** (mulher, -**culé** (colher); por adição, ocorre a vocalização de -lh por -i, como em -**muyé** (mulher). Este último recurso é corriqueiro nas intervenções e falas de Gonzaga, quando ele está cantando em dialeto.

**2.1.4** - mudança do diminutivo -inho por -im: - **maguim** (magrinho). Gonzaga até exagera o sotaque;

**2.1.5** - utilização do ditongo crescente -io, quando seguida de sílaba nasal, soa -nho: -**Antinho** (Antonio);

**2.1.6** - a omissão da consoante -r em grupos consonantais: -**cába** (cabra), -**pobe** (pobre), -**comade** (comadre), -**pôdi** (podre), -**nêgu** (negro), -**pádi** (padre). A fala de Gonzaga segue este uso dialetal;

**2.1.7** - a omissão da consoante -d depois da sílaba tônica: -**baten'ô** (batendo);

**2.1.8** - a substituição de -r por -l: -**Barbino** em vez de -Balbino. Gonzaga varia em sua pronúncia do som -r: faz uso tanto do -r aspirado (-r vibrante), típico do interior do sulista e de algumas áreas de estados nordestinos, principalmente Paraíba e Pernambuco quanto do som gutural empregado na pronúncia do Ceará; também há ocorrência do fenômeno inverso: a troca do -l pelo -r, a exemplo de -**selviço** em vez de -serviço;

**2.1.9** - o som de -rrá para palavras como -já. Gonzaga até exagera para demonstrar o sotaque sertanejo;

**2.1.10** - substituição do -s pelo -r em -mesmo que passa a soar -**mermo**;

**2.1.11** - a transformação de -v por -h aspirado (como *house* em Inglês) é encontrada, principalmente, no Cariri: - **cahalo héy** em vez de -cavalo velho, por exemplo;

**2.1.12** - adição de prótese -a em algumas palavras, a exemplo de -**arresponder** por responder, -**alembiar** por lembrar, -**avexado** por -vexado. Gonzaga usa em Samarica (\_\_\_ *Ramo s'embora qu'eu tou avexado !* );

<sup>4</sup> Prof. José Alber C. Uchoa, Ms. Fortaleza: UFC.

<sup>5</sup> Prof. Dr. Luiz Tavares Junior. Fortaleza: UFC.

<sup>6</sup> Filólogo Hélio Melo. Fortaleza.

2.1.13 - processo de vocalização entre o artigo –a e a vogal inicial da palavra seguinte: **-ai égua** em vez de a –égua.

## 2.2 Ocorrências Fonológicas da Linguagem Coloquial

2.2.1 - omissão de –u nos grupos de tritongo em –gu e –qu seguidos de –e ou –i, a exemplo de: **-frèkentá** (freqüentar);

2.2.2 - ocorrência de ditongos em palavras terminadas por –s e –z: **-atráys** (atrás), **-máys** (mas), **-capáys** (capaz), etc.; entre as populações rurais, dá-se a omissão do –s final como em **-fay** (faz), **-féy** (fez);

2.2.3 - pré-nasalização de vogais antes de –m ou –n: **-jãñeiro** (janeiro);

2.2.4 - a perda do –i no ditongo –ei: **-jãñero** (janeiro), **-aldêa** (aldeia);

2.2.5 - tendência a pronunciar-se –é e –ó quando situadas antes da sílaba tônica<sup>7</sup>: **-cólèra** (cólera), **-épòca** (época). Há uma exceção no caso de palavras derivadas como **crêscimento** (crescimento), que deriva do verbo – crescer com –ê;

2.2.6 - tendência em pronunciar –é em sílabas que perderam o –i do ditongo –ei: **-trênar** (treinar), **-bèrada** (beirada), **-Quèroz** (Queiroz); e –ó com a perda do ditongo –ou, como em **-ròbar** (roubar). Gonzaga usa ambas as formas em *Samarica Parteira*;

2.2.7 - uso de –i e –u ao invés de –e e –o, em sílabas que precedem a tônica: **minino** (menino), e **-butar** (botar); Gonzaga privilegia tais sons quando faz uso do modo de falar dialetal;

2.2.8 - adição de –i, prolongando palavras como – convicção que soa com quatro sílabas (**- con-vi-qui-ção**). Este é um fenômeno chamado *Suarabácti*. (Macambira: 1987:226) <sup>8</sup>.

2.2.9 - omissão de –nh seguida de nasalização da vogal precedente: **-cây-ãw** (canhão), **-põw-u** (ponho) Muito comum também na linguagem coloquial;

2.2.10 - tendência generalizada em omitir o –r: **-cantá** (cantar). Em muitas ocasiões Gonzaga utiliza-a como rima;

2.2.11 - omissão de fonemas por aférese: **-tá** (está) , **-tou** (estou), **-x’eu ver** (deixe eu ver), **-pra** ( para), **-pro** (para o) e por apóstrofo **-pr’onde** (pra onde). Este fenômeno é generalizado em todo o País, nos vários níveis sociais;

2.2.12 - omissão do –m e, conseqüentemente, a perda de sons nasais nas palavras terminadas em –em: **-image**

em vez de –imagem. É ocorrência freqüente na fala de Gonzaga;

2.2.12 - som de –x em vez de –g nos grupos de palavras **-Vixe Maria!** ; e a expressão **-Oxente** oriunda de **-Ô Gentes!** (oriundo do galego-português);

## 2.3 Fenômeno Lingüístico comum ao Cariri<sup>9</sup> e Zonas Limitrofes:

o –sh chiado em palavras terminadas em –s ou –z, a exemplo de **–essas, –faz**, etc.

## 2.4 Sintaxe

2.4.1 - perda da flexão plural: **-essas hora** (essas horas), **-as instrução** (as instruções);

2.4.2 - a expressão **-num sei não** (não sei não), uma dupla negação que corresponderia ao *ne pas* do francês;

2.4.3 - uso comum do demonstrativo **-nesse** (em vez de **–neste**); na região sudoeste do Estado, pronuncia-se **–nêxe** para **–neste**;

2.4.4 - discordância entre pronome pessoal e tempo de verbo, comum até na linguagem coloquial das pessoas escolarizadas: **-tu vai** (tu vais), em vez de **–tu vais** ou **–você vai**;

## 2.5 Arcaísmos

No modo de falar do caboclo, há ocorrência do português antigo, principalmente da vertente galaico-portuguesa. Convém lembrar que tais arcaísmos estão presentes de modo exagerado até, no linguajar das festas juninas.

## 3 SAMARICA PARTEIRA: Transcrição

Esta é uma transcrição literal. Se o leitor dispõe da peça, sugiro que a audição da gravação<sup>10</sup> seja acompanhada da leitura de minha versão.

Devo revelar que me deparei com alguns problemas fonológicos, em virtude da inconsistência na pronúncia de algumas palavras e de fonemas: é o caso, por exemplo, da consoante **-r** que Gonzaga articula tanto de modo vibrante quanto aspirado; além disso, há discrepância de pronúncia entre ele e os componentes do coro. Ocorrem ainda erros ortográficos e arcaísmos.

<sup>7</sup> Macambira [1987: 226] denomina este fenômeno de *estado aperiente*, ou seja, uma ocorrência fonológica que causa um som aberto para as vogais –e e –o. Esta é uma das principais características da pronúncia do Nordeste. Esta palavra está presente na canção *Baião*, em ambas as versões, onde o acréscimo do –i extra completa a sílabação do verso.

<sup>8</sup> Suarabácti [do Sânscrito, separação da sílaba pelo acréscimo de vogal]. Macambira (1987: 188-89) refere-se a ele como um dos empréstimos do léxico Grego e Latino, a partir do século XV, que nunca se adaptou à estrutura fonológica da Língua Portuguesa. Este autor considera tal fenômeno com real na estrutura de nossa língua, embora nunca tenha sido levado em consideração pela ortografia tradicional.

<sup>9</sup> Comum também na pronúncia do Rio de Janeiro, do Pará e de outros lugares mais ligados à antiga capital do País.

<sup>10</sup> in *Sangue Nordestino* (versão integral). LP. Odeon, 1974: 31C03642247973

## Samarica Parteira

[Gonzaga introduz no acordeon o motivo musical, de muita riqueza rítmica, com acompanhamento do triângulo; obviamente, deve induzir o ouvinte a imaginar o trote do cavalo. Esse motivo dá vida à narração, pois cria um “clima musical” tão estimulante que leva os ouvintes a viajar com a imaginação, elaborando as próprias imagens a partir da descrição dos fatos, à maneira das novelas de rádio dos anos 40, 50 e 60. O conteúdo consta da viagem do emissário em busca da parteira Samarica, e da descrição do evento principal que é o nascimento de uma criança numa fazenda.]

Oi, Sertão!

\_\_\_ (vozes de mulheres)

Sertão do Capitão *Barbino* ! Sertão dos *caba* valente

\_\_\_ (vozes masculinas) - *Tá falan’o* com ele!

E dos *caba frouxo* também!

\_\_\_ (voz masculina) Já *num tou* nessa!

\_\_\_ (vozes rindo)

Sertão *dah mulé* bonita!

\_\_\_(vozes): Ôpa !

E dos *caba fei* também! (vozes rindo)

\_\_\_Lula?

Pronto , Patrão.

\_\_\_ Monte na bestinha melada e risque. Vá ligeiro buscar Samarica parteira que Juvita já tá com dor de menino.

Ha, Ha, menino! Quando eu já ia riscando, Capitão *Barbino* ainda deu última instrução:

\_\_\_Olha Lula, vou cuspir no chão, hem?. Tu tem que *vortá* antes do cuspe secar.

Foi a maior carreira qu’eu dei na minha vida. A *ieguinha taha muiada*. (Gonzaga imita o ritmo do animal):*piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piririco*, uma cancela - *Nhémmmmmmmm*, [som de porteira fechando]: *Pá!*; *Piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, ...* Outra cancela! ...*Nhémmmmmmmm*, *Pá!* *Piririco, piririco, piririco ... Épá!*, cancela como o diabo *nesse sertão!* ... *Nhémmmmmmmm*, *Pá!* *Piririco, piririco, piririco, piriric’*. ... Um lajedo! *Patataco, patataco, patataco, patataco, patataco, patatac’* ... Sai por fora!? ... *Piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piri’* ... Uma lagoa, lagoão! ... [Gonzaga insere sons de sapos e rãs]. ... A saparia tava gritando. ... Ah, ha ... Ah! menino, ... na velocidade q’eu vinha, essa égua deu uma freitada tão danada na *bèrada* dessa lagoa ... minha cabeça foi junto dela ... e o sapo gritou de *dent’o d’água*:

\_\_\_Ói, ói, ói, ói ele agora *quaje* cai!

Sapequei a espora de sovaco no *vazi’* dessa égua , ela se jogou n’água que parecia uma jangada cearense! [sons de sapo e do galope do cavalo]: Sai por fora! *Piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piri, ... Outa* cancela!... [som de porteira abrindo] *Nhémmmmmmmm*, [porteira fechando]: *Pá!* ... *Piririco, piririco, piririco, piririco, piririco, piriric’*, ... Um rancho, rancho de *pobe*. [latido de cão]: Cachorro de *pobe*. Cachorro de *pobe* late fino. Tá me *estranhan’o*,

Truvina? Era Truvina *mehmo*, balançou o rabo. *Num* sei porque cachorra de *pobe* tem sempre nome de peixe: é *truvina, traíra, piaba, matrinchã, baleia, piranha* . Ha! *maguim* , mas *caçadozim* como o diabo. Cachorro de rico é gordo. *Num* caça nada, rabo grosso, só vive *dormin’o* . Ha, .... *Num* presta pra nada. Só presta pra bufar. Agora o nome é bonito: é *white, light, rex, whisky, rum*. Há..., cachorro de *pobe* é ximbica... Samarica! Ôôôô, Samarica parteira! Qual o quê! *Aquelas hora* no sertão, meu *fio*, só responde s’ a gente der o prefixo: “*Louvado seja Noss’Sinhô J’sus Cristo!*”

\_\_\_Para sempre seja Deus louvado!

Samarica, é Lula! Capitão *Barbino* mandou *vê* a senhora que d.. Juvita já tá com dor de menino!

\_\_\_*Essais* hora, Lula?

É nesse instante! Capitão *Barbino* cuspiu no chão. Eu tenho que *vortar* antes do cuspe secar! Peguei o *cahalo hêi* de Samarica que comia num monturo; *cahalo* de parteira é danado pra comer em monturo! *Num* sei porque. Botei a sela no lombo desse *cahalo*, acochei a *sia* . Peguei a *hêia* [velha], joguei em riba, *quaje* qu’ela *imbica* p’outra banda. *Ramo* s’embora, Samarica qu’eu estou *avexado* .

\_\_\_ *Ramo* fazer um negócio, Lula? Meu *cahalim* é *mago*, sua eguinha é gorda, eu vou na frente.

Qu’é que há, Samarica? *Pa hente* num chegar hoje? *Ra* viu *cahalo* andar na frente de égua, Samarica? *Ramo s’imbora qu’eu to avexado* ! [Gonzaga acrescenta, em contraponto, o ritmo do passo do cavalo de Samarica] *Piririco ticotico, piririco ticotico, piririco ticotico, piririco ticotico, etc. Nhémmmmmmmm, Pá!* / *Piririco ticotico, piririco ticotico, ...*

\_\_\_ [sons de sapo]: *Ói, ói, ói, ói*, ela já voltou! (o sapo!)

\_\_\_Sai por fora! *Piririco ticotico, piririco ticotico, piririco ticotico, piririco ticotico... Patataco, patataco, patataco*. Sai por fora da peneira! *Piririco, piririco ticotico, piririco ticotico, etc... Nhémmmmmmmm, Pá!* *Piririco ticotico, piririco ticotico, piririco ticotico, ... Nhémmmmmmmm, Pá!* ...*Piririco, piririco ticotico, piririco ticotico, ... Nhémmmmmmmm, Pá!* *Piririco, piririco ticotico, piririco ticotico, ...* [latido de cão!] Tá me estranhando, Nero? Capitão *Barbino!* Samarica chegou!

\_\_\_ Samarica chegou!

[Pára a percussão. Permanece o som do acordeon, indicando o fim da primeira parte. A seguir, todos os instrumentos voltam a soar e Gonzaga dá continuidade ao relato]:

Samarica *sartou* do *cahalo véi* embaixo, compri mentou o Capitão, entrou pra camarinha, vestiu o vestido verde/amarelo, padrão *nacioná*, amarrou a cabeça c’um pano e foi dando *as instrução*:

\_\_\_Acenda um incenso! Boa noite, dona Juvita!

\_\_\_Ai! Samarica. Que dor!

\_\_\_É assim *mermo* minha *fia*, aproveite a dor. Chame as *muié* dessa casa... p’a *rezá* a oração de São *Reimun’o* p’esse cristão vir ao mundo nes’ instante. Boa noite *comade* Tota!

\_\_\_ Boa noite Samarica!  
 \_\_\_ Boa noite *comade* Gerulina!  
 \_\_\_ Boa noite Samarica!  
 \_\_\_ Boa noite *comade* Toinha!  
 \_\_\_ Boa noite Samarica!  
 \_\_\_ Boa noite *comade* Zefa!  
 \_\_\_ Boa noite Samarica!  
 \_\_\_ *Vosmicês sabe* a oração de São Raimundo ?  
 \_\_\_ *Nós sabe* !  
 \_\_\_ Ah! sabe! Pois vão rezando aí, já viu?  
 \_\_\_ [vozes femininas rezam para São Raimundo] Capitão *Barbino*, Capitão tem fumo de Arapiraca? Me dê uma capinha p'ela mastigar! Pegue dona Juvita, mastigue esta capinha de fumo e não *s'incomode*. É do bom! Aguenta *nas oraçã, muiés* ! Mastigue o fumo dona Juvita. ... Capitão *Barbino*,... tem cebola do Cabrobró?  
 \_\_\_ Ai, Samarica, cebola não *qu'eu espirro* !  
 \_\_\_ Pois é p'a espirrar *mermo* , minha *fia* , ajuda.  
 \_\_\_ Ui!  
 \_\_\_ *Aproveite* a dor, minha *fia*! Aguenta *nas oração, muiés*! [vozes femininas rezando]. Mastigue o fumo, Dona Juvita. Capitão *Barbino*, bote uma faca fria na ponta do dedão do pé dela, bote! Mastigue o fumo, dona Juvita! *Aguenta nas oração, muiés* ! [as mulheres rezam mais intensamente...].  
 \_\_\_ Ai, Samarica, s'eu soubesse qu'era assim... eu num tinha casado c'om o diabo desse *véi macho* .  
 \_\_\_ Pois é assim *mermo*, minha *fia* . *Voismecê* <sup>11</sup> casou com o *veím* pensando qu'ele num era de nada, agora cumpra seu dever *minha fia*; desde que o mundo é mundo que a *muié* tem que passar por esse *pedacim*. Ai, q' saudade! *Aguenta nas oração, muiés* ! [vozes femininas]. Mastigue o fumo dona Juvita!  
 \_\_\_ Ai, que dor!  
 \_\_\_ *Aproveite* a dor, *minha fia* ! Dê uma garrafa pr'ela soprar, dê! Ô *muiés*, essa é a oração de São Raimundo *mermo* ?  
 \_\_\_ [vozes femininas]: É, sim.  
 \_\_\_ *Vosmicês num sabe outr'oração* ?  
 \_\_\_ *Nós num sabe. Sabe não*!  
 \_\_\_ Oração mais forte do que essa *vocês num tem* ?  
 \_\_\_ Tem não, tem não!  
 \_\_\_ Pois deixe comigo! deixe comigo! Vou rezar uma oração aqui, que se ele num nascer, *num tá nem c'om diabo de num nascer*:

*Sant'Antonio pequenino*  
*Mansadô de burro brabo*  
*Fazei nascê esse menino*  
*Com mil seiscentos diabo*

\_\_\_ [voz de recém-nascido chorando]

\_\_\_ [voz de mulher]:  
 \_\_\_ Nasceu e é *minino home* !  
 \_\_\_ E é macho!  
 \_\_\_ Ha!... Se é menino homem, ora se é! *Venha ver os documento dele*<sup>12</sup>.  
 \_\_\_ Nessa voz, Capitão *Barbino* foi lá *detrás* da porta, pegou o bacamarte ...que tava guardado há mais de *oito dia*, chegou no terreiro, *distambocou* no ôco do mundo ... deu um tiro tão danado que lascou o cano. Samarica *dixe* :  
 \_\_\_ Lascou, Capitão?  
 \_\_\_ Lascou Samarica, Ha! Mas em redor de *7 légua*, *num tem fi d'uma égua* que num tenha *escutado*. Prepare aí a meladinha, prepare a meladinha Ha...! Que o nome do menino é ... *Bastião* !<sup>13</sup>

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Farei, a seguir, alguns comentários relativos ao conteúdo em si e à utilização do modo de falar por Gonzaga.

Esta peça envolve as principais características da tradição do nascimento de uma criança no sertão, acentuando o comportamento das pessoas que transitam no ambiente doméstico, onde se dá o parto, onde se observam as práticas da medicina popular e do reforço espiritual.

No sertão, mesmo em nossos dias, a parteira continua desempenhando uma função importante, com seu saber profissional<sup>14</sup>, por tradição, e também a utilização das *mezinhas* auxiliares da medicina popular — o tabaco para mascar, a cebola para provocar espirros etc. —, bem como algumas superstições, tais como o recurso da faca “fria” junto ao dedão do pé; além disso, a preparação do ambiente com incenso e as orações das rezadeiras. Todos os principais participantes atores devem estar prontos para o desenrolar do parto, principalmente o marido.

A narração pode ser estruturada em dois atos, quais sejam, a busca da parteira pelo emissário do Capitão e o parto em si.

Inicia-se com as ordens do Capitão *Balbino* para procurar a parteira com urgência, que sua mulher *Juvina* está *com dor de menino*. Capitão *Barbino* dá uma cuspidada e desafia seu emissário a estar de volta antes do cuspe secar, a fim de demonstrar a situação de emergência que o caso requer.

Gonzaga desempenha um múltiplo papel: é narrador e personagem para vários dos intérpretes. Como cavaleiro emissário, descreve para os ouvintes o caminho que percorre em sua jornada: estrada de difícil acesso, sons de animais, lamaçais com sua fauna: sapos e rãs que o desafiam. Isto nos faz intuir que o tempo é de inverno (no sertão, estação chuvosa) pelos comentários de Gonzaga: uma trilha com poças d'água, com lamaçais escorregadios que levam, facilmente, cavaleiro e cavalo ao chão.

<sup>11</sup> Em vez de *você*. Arcaísmo.

<sup>12</sup> *Documento* é sinônimo dos órgãos sexuais masculinos. Por tradição, o pai costuma celebrar o nascimento do filho homem mostrando o sexo da criança aos parentes e amigos.

<sup>13</sup> Em vez de *Sebastião* .

<sup>14</sup> Estas profissionais têm sido cooptadas pelos programas de atendimento à saúde da família, iniciativa recente no âmbito das políticas públicas.

O principal sinal da chegada à casa de Samarica é o latido de sua cadela Truvina. Aqui o narrador mostra, indiretamente, o comportamento dos animais em relação às classes sociais de seus donos: os cachorros de pobre têm nome de peixe — *truvina, traíra, matrinchá, baleia, piranha* —, são bons caçadores e latem fino. Além disso, só se alimentam de lixo. Deve haver também uma razão, por que são sempre cadelas. Os cães de ricos têm nomes esdrúxulos importados, como *white, light, rex, rum*, são preguiçosos, sonolentos e só sabem bufar.

Samarica ainda não está de pé, e, desde que assume o compromisso, Gonzaga se põe à frente da égua da parteira com seu cavalo de trote, a fim de que o regresso se torne mais rápido. Aqui, observa-se o comportamento natural no reino animal: os machos à frente. A chegada da parteira à casa do fazendeiro é anunciada pelo latido de Nero. Não é preciso dizer que se atinge o ponto culminante da história.

Nesse momento, Samarica começa a atuar: prepara o ambiente, conclamando as mulheres a rezar, recorrendo explicitamente ao uso das mezinhas, no sentido de facilitar o processo do parto de d. Juvita. O marido está de prontidão para providenciar os objetos materiais necessários. No comando das ações espirituais, está Samarica. Ela incita as mulheres ao fervor das rezas, priorizando a Oração a São Raimundo Nonato, certamente a prece de maior força para o caso. Não satisfeita, recorre a Santo Antônio e o desfecho se dá: nasce a criança.

O choro do bebê anuncia a mudança de cena. Agora, inicia-se a comemoração junto à comunidade. Primeiro que tudo, a alegria por ter sido menino-homem. Para anunciar aos vizinhos circundantes, o fazendeiro dispara uma salva de bacamarte.

A seguir, vem o brinde com a cachaça *Meladinha*, e o anúncio de que se chamará *Bastião* (corruptela e hipocárstico de Sebastião).

Tudo me faz crer que a criança nascera a 20 de janeiro, dia de São Sebastião, uma vez que é comum que o santo do dia seja honrado pelas famílias sertanejas.

Pode-se observar nesse relato a presença significativa da cultura machista, pela inclusão de vários signos do imaginário masculino na história (por exemplo, o diálogo entre Samarica e d. Juvita: ... [ *\_\_\_É assim mermo minha fia. Voismecê casou com o vèim pensando qu' ele num era de nada, agora cumpra seu dever minha fia,...* ]) contrapontado com o papel reservado às mulheres — mais ligado à subjetividade. Isso revelado pelo comando da espiritualidade, pelas práticas das credices e medicinas caseiras, e pela demonstração do sentimento de punição delegado à mulher — a dor do parto, reminiscência da perda do paraíso na ideologia judaico-cristã. (Juvita reclama para Samarica, e ouve desta: ... *desd(e) que o mund(o) é mundo que a muié tem que passar por esse pedacim*).

Na narração de Gonzaga, suponho que ele desenvolve a própria versão<sup>15</sup> do fato, uma vez que introduz alguns termos de linguagem, as quais contextualizam a época em que a peça foi gravada. Exemplo disso é a roupa de Samarica (*o vestido verde/amarelo padrão nacioná*) que retrata a era Médici (1969-74), a mais arbitrária do golpe militar de 1964, quando ocorreram o fechamento do Congresso, a imposição do modelo econômico de desenvolvimento do País com o suporte de capital estrangeiro, tudo isso envolvido numa massiva propaganda de cunho nacionalista.

Gonzaga demonstra suas ligações com o Ceará, quando faz um paralelo entre o escorrego de seu cavalo e o deslizar das jangadas cearenses.

Também faz uso de expressões e palavras que não são comuns nesse contexto. Por exemplo, o uso da expressão ... *deixe comigo!* é recente. O adjetivo *ximbica* vem do Rio de Janeiro e São Paulo.

Observando-se os recursos sonoros, pode-se dizer que se trata de uma história a ser contada para ouvintes de rádio (Gonzaga me faz lembrar as novelas que minha mãe escutava na Rádio Nacional). A fantasia da audiência crescia em emoção com a trilha sonora composta com as falas e cantos das pessoas, entrelaçados com sons-ambientes. O próprio Gonzaga pertence à geração do rádio, como se pode deduzir de sua performance.

Na versão do intérprete, pode-se afirmar que as mudanças de cenas são sugeridas por sons específicos:

1. Na abertura, ouve-se o motivo musical que unifica a peça, um padrão rítmico-melódico executado pelo acordeon e o triângulo.

2. A jornada é preenchida com os sons de animais; e mais, a chegada do mensageiro à casa de Samarica é identificada pelo latido do cão da parteira e o retorno à fazenda do Capitão *Barbino* é anunciado pelo latido de seu cachorro *Nero!*.

3. O parto, propriamente, tem sua ambiência característica e culmina com a sugestão do tiro de bacamarte.

Gonzaga consegue manter o interesse da audiência durante todo o seu relato, certamente pela maneira como descreve o evento, e mais pelas sugestivas informações sonoras que introduz, apesar da permanência de um só motivo melódico-rítmico que se espalha no decorrer de toda a peça.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AB'SÁBER, A. (1994/1995). No domínio das Caatingas. In *Caatinga: sertão*. Rio de Janeiro: Livrarte. pp. 37-46.
- ANDRADE, Manuel C. de. (1988). *O nordeste e a questão regional*. São Paulo: Ática.
- ARAGÃO, M do Socorro. S. BEZERRA DE MENEZES, Cleusa. P. (1985). *Atlas Lingüístico da Paraíba*. vols. 1 and 2. João Pessoa: UFPB/CNPq.

<sup>15</sup> Infelizmente não consegui saber se há alguma gravação da versão de Zé Dantas.

- \_\_\_\_\_. (1989). *A linguagem popular na obra de José Lins do Rego*. João Pessoa: FUNESC.
- DIÉGUES Jr., Manuel. (1960). *Regiões culturais do Brasil*. Rio de Janeiro: CBPE.
- GUSMÃO Câmara. Ibsen de 1994/1995. A Conservação da natureza. In: *Caatinga: sertão*. Rio de Janeiro: Livroarte. pp. 241-245.
- MACAMBIRA, J. Rebouças. (1987). *Fonologia do Português*. Fortaleza: UFC.
- MELLO Filho. (1994/1994). Uma Visão da Caatinga. In: *Caatinga: sertão*. Rio de Janeiro: Livroarte. pp. 25-30.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. (1964). *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa.
- SERRAINE, Florival. (1987). *Temas de linguagem e de folclore*. Fortaleza: Stylus.