

Cristina Nogueira Borges

Um homem da palavra

Um estudo da poesia oral de Abel Tareco

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Prof^a Sônia Queiroz

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2008

Sim. Agradeço, agradeço, agradeço:
Mamãe-Rosa: por seu diálogo com Deus por mim.
Sônia: tanta sabedoria... Orientações para além do intelecto. alma.
Geraldo-Geraldinho: tanta companhia e tanto carinho.
Abel Tareco, que me abriu suas ruas em serenata, sua casa e sua poesia.
À vida: caos, possibilidade, retorno ao caos e um pouquinho mais de vida depois do caos.

**Eu agora vô lová...
Eu agora vô sôdá...**

Intão, meus companhero,
eu agora vô lová:
as pessoas que me ajudaro
esse trabalho realizá.

Eu, primero, eu vô sôdá
Sônia, minha professora.
Por dimais, ela é querida,
das idéia, inspiradora.

A beleza da poesia,
ela cunhece muito bem.
Seja escrita ou oral,
ela trata sem desdém.

No projeto *Quem conta um conto*,
eu cumecei trabalhá.
De lá pra cá, eu contei
história pra daná.

Neste projeto da Letras,
foi que eu cunheci Abel.
Seus verso, todos orais,
eu quis botá no papel.

Foi por causa da Fernanda
e mais do Sérgio também
que eu viajei em pesquisa,
cunheci Abel tão bem.

Os dois, em noventa e seis,
por Malacacheta andaram.
Gravaram muitas histórias
os vídeo depois doaram.

Abel Tareco é um poeta
que tem grande coração.
Sua arte e experiência
nos enchem de emoção.

Abel Tareco, agradeço
com toda sinceridade.
Me apresentou sua arte
com toda boa vontade.

A minha mãe tão querida,
eu não passo sem lová.
Foi ela que incentivô
os filho a sempre istudá.

Junto dela também está
a minha querida Fafá.
Me incentivô, imprestano
sua câmara de filmá.

Amiga Cristina Ribeiro,
foste grande companhera.
Sua câmara filmadora
foi também trabalhadeira.

Meu papai me apilidô
de dotora Cacareco
pra rimá com meus istudo
da obra de seu Tareco.

Do amigo Josiley,
eu nem sei o que falá.
Comprei um computadô
e ele ajudô a instalá.

Me imprestô livro e disco,
deu dicas pra daná.
Até mesmo a escrita,
ele ajudô a revisá.

Foi companhero de viagem
o Geraldo, home de ação.
Contribuiu com idéias,
trabalho e disposição.

Minha amiga Ludmila
foi pra Malacacheta cumigo.
É alegre e cumpanhera,
'Dimira é seu apilido.

O *résumé* deste texto,
amiga Bruna que fez.
Ela escreveu direitin,
ao traduzir pro francês.

À família de Abel,
o meu muito obrigada.
São pessoas muito amigas
e além disso camaradas.

Fui na casa de Benvinda
e fui bem recebidinha,
cunheci Maria José
Isaura, Ilza e Ilvinha.

A família de Abel,
oh, é grande por demais.
Tem também o Gabriel,
Brisa, Arthur e otros mais.

Eu troquei correspondência
com o cumpadre Daniel.
Como eu, ele também
é grande fã de Abel.

O Ângelo, meu primo,
é mesmo muito bonzinho.
Em seu *Stoodio*, gravô
vários devedezinho.

Em Beagá, Seu Abel
veio um dia cantá,
cunheceu tanta gente,
que é difícil de contá.

No Palácio das Artes,
Abel se apresentô,
graças ao Wilmar Silva,
amigo incentivadô.

Todo mundo ajudô,
com apoi', trabai' e graça.
Abel Tareco cantô
na biblioteca e na praça;

na Faculdade de Letras
e na Reitoria também.
Rosana, Marcos e Sandra
são mesmo gente de bem.

Seu Abel foi apoiado
por Ana, Josi e Vanessa,
Cinara, Jardel e Lara,
tanta gente, que eu tô besta!

Programa *Literaterras*,
Letras e texto em ação,
eu saúdo e lôvo ocês
de todo meu coração.

Também quero agradecê
à cumadre Marizinha.
No Vale, ela é cunhecida
pelo nome de rainha.

Marcos Alexandre, Inês,
Sônia e Tereza Virgínia
são gentes tão brilhante
que até nos ilumina.

Tantos amigos queridos,
eu não me canso de lová.
Se esqueci algum nome,
faz favô de perdoá.

Chega de lovação,
que gasta muito papel.
Eu agora vô apresentá
a obra do poeta Abel.

*Nunca falei isso: "Ah, fulano, num vô cantá procê não, que eu tô desquilibrado."
Nunca fui desquilibrado, toda vez que... se me chamá, tô pronto. Graças a Deus.
Num é todo mundo que tem essa natureza de fazê.*

Abel Tareco – entrevista, janeiro de 2005.

RESUMO

Abel Tareco é cantador, contador de histórias, artesão, titereiro, trovador, membro da folia de reis (e outras folias), gritador de leilão... Enfim, poeta oral. Poderíamos dizer que Abel é homem que tem como proposta de vida o exercício da poesia. A obra de Abel Tareco é toda composta oralmente, não possui registro escrito. Sua poesia se manifesta cotidianamente, de várias formas. Todas as manhãs, ele acorda por volta das 3h da manhã, antes do nascer do sol, e sai para fazer serenata nas ruas de Malacacheta. Acompanhado da viola ou da sanfona, Abel joga trovas, conversa por meio de versos com os moradores de Malacacheta, toma vários cafezinhos nas casas de conhecidos e retorna a sua casa, cheio de energia, por volta de 7h da manhã. Nesse percurso matutino, Abel fica sabendo de acontecimentos da cidade (crimes, notícias, questões políticas, eventos sociais) e sua voz passa então a funcionar como um “noticiário”, pois logo ele encaminha as notícias aos vizinhos, parentes e pessoas conhecidas (que não são poucas!). Muitas dessas notícias se transformam em narrativas poéticas. Nessas narrativas e também nas canções que o acompanham nas serenatas e eventos, percebemos toda sua habilidade performática: sua indumentária, seus adereços, gestos, expressões faciais e outras estratégias de sedução do ouvinte, que compõem a palavra desse poeta da voz.

RÉSUMÉ

Abel Tareco est chanteur, narrateur des histoires, artisan, troubadour, membre des *folias* de rois (fête que l'on commémore l'épiphanie) et bien d'autres *folias*. Maître des enchères... enfin un poète oral. On peut dire qu'il est un homme qui a l'exercice de la poésie comme son style de vie. Tout l'œuvre d'Abel Tareco est composée oralement, il n'y a pas de travaux écrits. Sa poésie se manifeste au jour le jour des plusieurs manières. Tous les matins, il se réveille vers 3 heures du matin avant le lever du soleil et il sort dans les rues de Malacacheta faire des sérénades. Ayant l'accompagnement de la viole ou de l'accordéon, Abel improvise des poèmes en chantant, il parle aux voisins, aux habitants à travers ses vers, il prend également des petits cafés chez ses amis de Malacacheta et il rentre chez lui vers 7 heures du matin plein d'énergie. Pendant sa promenade matinal, Abel est au courant de tous les événements de la ville (des crimes, des nouvelles, des sujets politiques et des événements sociaux) ayant ramassé tous ces nouvelles, Abel fait passer tous ces messages aux voisins, à ses amis et à tous les gens qu'il connaît (et il faut dire il connaît beaucoup de personnes). En faisant cela il utilise sa voix comme celle d'un présentateur de journal télévisé. Après ces plusieurs nouvelles deviennent des narratives poétiques. Pendant ses narrations, ses chansons qui accompagnent les sérénades on peut apercevoir son habilité d'exécution aussi que ses vêtements, ses accessoires, ses gestes et expressions faciales et aussi des autres stratégies qu'il utilise pour séduire l'auditeur, qui rendent la parole de ce poète de la voix.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| Abel Tareco, um homem que parece criança | 11 |
| Todo dia ele faz tudo sempre igual: o cotidiano de um poeta | 28 |
| Abel Tareco: uma voz significativa | 64 |
| Um poeta de boca cheia | 71 |
| A milenar lua de Malacacheta: inspiradora de poesia | 119 |
| Referências | 126 |
| Anexo 1: Transcrição de canções, contos e anedotas de Abel Tareco | 131 |
| <i>Anexo 2: Abel Tareco em pagode (CD)</i> | |
| <i>Anexo 3: Abel Tareco em serenata (CD)</i> | |
| <i>Anexo 4: Abel Tareco em folia (CD)</i> | |

Abel Tareco, um homem que parece criança



Abel Tareco na madrugada, pura sombra na escuridão. Geraldo Octaviano viu e fotografou.

*Poetas, seresteiros, namorados, correi.
É chegada a hora de escrever e cantar
talvez as derradeiras noites de luar.*

Gilberto Gil – Lunik 9

Malacacheta é cidade onde o luar ainda reina. E se há luar há também quem cante sob este luar e seja inspirado por ele. O ritmo da cidade ainda permite que as pessoas cultuem hábitos adormecidos nos meios urbanos. E talvez seja por isso que as trovas populares, os casos, os contos de encantamento, as festas de folia de reis, e outras manifestações da poesia oral estejam tão presentes em Malacacheta, cidade situada no Vale do Mucuri, Norte de Minas Gerais. O verso, a música, a voz poética enchem a atmosfera da cidade.

Malacacheta é cidade isolada. Para se chegar lá, é necessário percorrer vários quilômetros de estrada de terra, o que faz com que o acesso à cidade seja complicado (especialmente em épocas de chuva). Talvez por isso alguns valores estéticos antigos ainda estejam vivos, valores

que necessitam de luar, de contemplação e da tranquilidade que não existe nos meios urbanos. Lá estão preservadas várias das manifestações da literatura oral, que engloba, como nos afirma Zumthor,

[...] todos os tipos de enunciados metafóricos ou ficcionais que ultrapassam o valor de um diálogo entre indivíduos: contos, jogos verbais infantis, facécias e outros discursos tradicionais, bem como as narrativas de antigos combatentes, as fanfarrônicas eróticas e tantas outras fortemente marcadas, urdidas em nossa fala cotidiana.¹

Antigamente, em nossa sociedade, para se definir uma pessoa de confiança, dizia-se que ali estava um “homem de palavra”, hoje, as pessoas confiam em homens “que assinam embaixo”. É notório como a sociedade ocidental moderna valoriza a palavra escrita, que legitima e registra os atos dos homens. A escrita é uma habilidade humana mais recente que a oralidade: o homem se comunica oralmente desde os primórdios – o *Homo sapiens* existe há cerca de 30 a 50 mil anos –, e a escrita foi desenvolvida há apenas 6.000 anos.² É necessário lembrar que a poesia oral é presença constante e primordial na vida do ser humano, mesmo que ele não tenha consciência disso. O canto, os travalínguas, as adivinhações, os casos, os contos de encantamento, os provérbios, as piadas são exemplos de manifestações dessa poesia oral, viva e presente. Mesmo nos centros urbanos – aliados ao progresso e às inovações (a escrita é uma inovação) –, ela está presente, sob a forma de tradição recontextualizada, como acontece no RAP, por exemplo. A oralidade e mesmo a poesia oral, por serem inerentes ao ser humano, não poderiam nunca deixar de existir:

[...] a despeito dos mundos maravilhosos que a escrita abre, a palavra falada ainda subsiste e vive. Todos os textos escritos devem, de algum modo, estar direta ou indiretamente relacionados ao mundo sonoro, hábitat natural da linguagem, para comunicar seus significados. “Ler”

¹ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 48.

² ONG. *Oralidade e cultura escrita*, p. 10.

um texto significa convertê-lo em som, em voz alta ou na imaginação.[...].³

Contribuir para o desenvolvimento dos estudos sobre a poesia oral é uma das propostas deste trabalho. Manifestações diversas dessa arte são encontradas nas diferentes sociedades humanas. Na sociedade brasileira, essas manifestações são bastante evidentes. Algumas delas marcam presença e causam repercussão em todo o mundo, como é o caso da literatura de cordel, especialmente rica no Nordeste, e da poesia verbivoco-visual, desenvolvida sobretudo em São Paulo.

Malacacheta é um lugar em que as manifestações da oralidade se evidenciam em cada esquina. São pessoas como Abel Tareco, Júlio Vieira, Gumercindo Vieira, Zé Maria, dentre outras, que fazem a festa de vozes na cidade, cada um a sua maneira. Todos eles utilizam a voz para contar e cantar (e também encantar!). Lá, ainda existem ouvintes interessados, pessoas que, ao ouvirem a voz de um poeta cantando pelas ruas, chegam nas esquinas, abrem as janelas, cumprimentam o poeta que passa e o convidam para um cafezinho em agradecimento a sua disponibilidade para encher a cidade de música e poesia.

Dentre os artistas de Malacacheta, um deles se destaca: Abel Tareco Maré Mansa. Ele se destaca por vários motivos: por seu compromisso diário com a poesia, evidenciado em suas serenatas de todas as madrugadas; por sua ousadia em se vestir de mulher, de índio ou de palhaço para animar leilões e outros eventos; por seu artesanato peculiar exposto para venda no mercado municipal da cidade; por sua capacidade de perceber poesia, fantasia e humor onde normalmente vemos o mundo normal, banal e sem graça. É sobre Abel Tareco e sua poesia que falaremos a seguir.

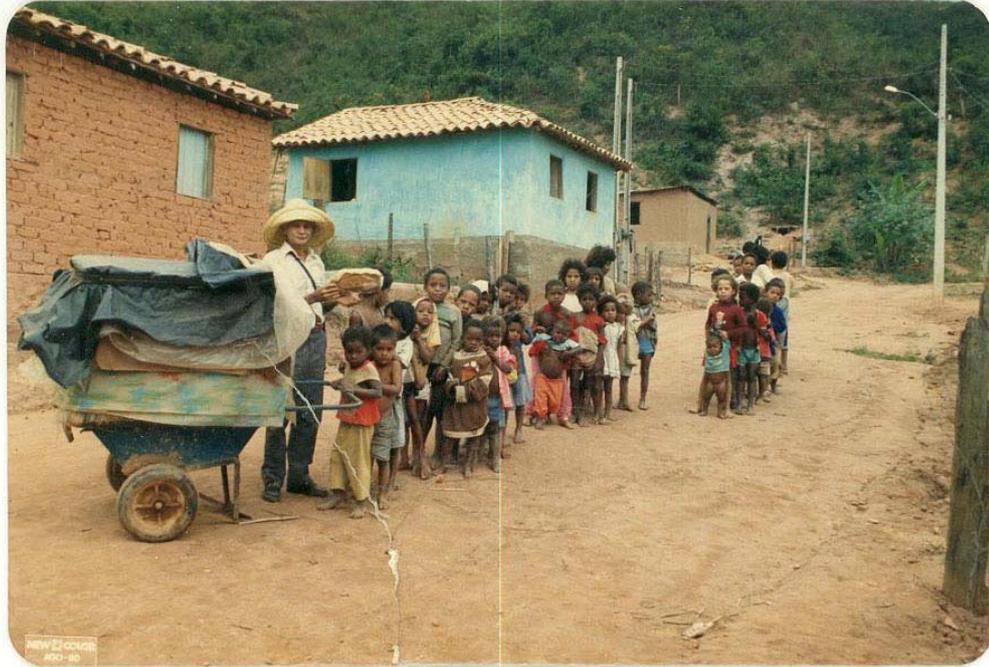
³ ONG. *Oralidade e cultura escrita*, p. 16.



A vivacidade de Abel Tareco captada por Geraldo Octaviano em foto de janeiro de 2008.

Abel Lopes de Souza não teve uma única profissão definida, trabalhou como lavrador e como vendedor de pão. Passou por fortes dificuldades financeiras para criar seus dez filhos.⁴ Mas a particularidade deste homem é que, mesmo em um cenário talvez favorável à sua massificação (cenário da pobreza), ele se tornou um homem incomum. Em meio a tantos lavradores anônimos, ele se transformou em Abel Tareco Maré Mansa.

⁴ Os filhos de Abel Tareco são: Isaura, Elídio, Isaltina, Inácio, Ilsa, Maria José, Ilva, Áurea, Elson e Eliene.



Abel Tareco vendedor de pão. Neste dia, ele fazia uma doação de pães para as crianças. A foto foi encontrada nos guardados da família.

Abel Tareco é reconhecido como artista. As palavras do comerciante Fábio, morador de Malacacheta que acompanha a arte de Abel Tareco há 50 anos, revelam como o público o reconhece:

É um artista do povo, inclusive o artesanato que vocês mesmos testemunharam, eu acho que é algo que é criação dele, ninguém ensinou pra ele, ninguém falô cum ele qu'era bunito. Ele fez por iniciativa própria. E isso é muito edificante. Aí mostra o artista, porque o artista não quer dizer se ele é letrado ou não, isso independe. O repentista, ele pode ser analfabeto... Ele é um artista por causa disso, porque é nato, sem assim um polimento maior da sociedade, sem um polimento maior dos meios de comunicação. Ele veio do povo para a arte, nasceu cum ela. Ele veio para o povo, do povo, com o povo, e sempre assim, retratou o povo.⁵

Para definir o seu trabalho, o próprio Abel Tareco diz:

É divera. Eu só gosto de brinquedo. Só gosto de brinquedo, 'té hoje. Meu sistema é esse. Eu desço 'li pra baixo, tô pensano em nada, vô lá pro mercado. Levo meu canivete, meus pauzin, às veze já tô fazeno alguma coisa... meu sirviço é... brinquedo.

⁵ Entrevista de Fábio Martins a Cristina Borges, gravada em 2005, em Malacacheta. Todas as transcrições presentes nesta dissertação foram feitas por Cristina Borges, segundo a chave de transcrição utilizada pelo projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto*, da FALE/UFMG. Em transcrições que, excepcionalmente, tiverem sido feitas por outra pessoa, haverá o crédito ao responsável por ela.

Seu sistema é o da brincadeira – e não o sistema capitalista. E se poesia é também brincar com as palavras, o sistema de Abel Tareco é mesmo o da poesia.

É interessante observar que, diferentemente de um ator, que encarna um personagem apenas no momento da apresentação, Abel Tareco parece estar dominado por uma energia performática em tempo integral. O homem Abel e o artista Abel são indissociáveis. Ele transforma sua própria existência em algo inusitado, novo.

A figura do artista rural é bastante interessante. Os artistas urbanos, normalmente, são aceitos como artistas após passarem por cursos e receberem certificados. O ator profissional deve ter registro, acumula certificados, procura sempre se atualizar em oficinas, palestras e seminários. E o artista rural, como ele se forma? Não são todos os habitantes das comunidades rurais que possuem o dom de contar histórias, de chamar a atenção da platéia, de seduzir e encantar. Por que uns desenvolvem essa capacidade e outros não?

Segundo o próprio Abel Tareco, essa seria uma habilidade inata, um dom. Talvez seja a trajetória de cada contador, seu contato com a poesia oral, que determine sua condição de artista. Abel Tareco, por exemplo, trabalhou em profissões em que a habilidade de falar bem é necessária: foi vendedor ambulante de pão (e anunciava seu produto de madrugada, cantando, com o acompanhamento da viola); foi (e continua sendo) gritador de leilão (e para seduzir os participantes, ele conta piadas e faz brincadeiras); e hoje possui uma banca no mercado da cidade (atividade que lhe permite estar em constante diálogo com os fregueses e outros frequentadores do local).



Abel Tareco gritando leilão em festa de São Sebastião em 2005. A foto foi extraída de vídeo gravado por Cristina Borges.

Alguns contadores conterrâneos de Abel Tareco revelam que o contador tem que ter uma "graça", uma graça que não se adquire de uma hora para outra; alguns têm, outros não têm. Seriam então os contadores protegidos de Deus, que obtiveram a graça de saber contar histórias? Ou seriam crianças que sabem a graça de brincar com palavras? O fato é que o contador, seja ele anônimo ou autoral, da voz escrita ou da voz falada, engrandece e diverte nossas vidas, o que não deixa de ser uma dádiva.

Zumthor salienta que, ao terem sua condição de artista reconhecida, os contadores podem passar a ser também "porta-vozes do povo, moderadores do poder, historiadores, animadores: a comunidade os escolheu por sua eloquência, seu juízo, sua aptidão para emocionar."⁶ O contador de histórias assume, então, uma posição de autoridade; autoridade que lhe é delegada pelos saberes que detém e transmite oralmente para as novas gerações. "O poeta tem o seu lugar entre os

⁶ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 227.

'mestres da verdade' e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que inscreve na memória como no mármore."⁷

Percebe-se aqui mais uma função dos contadores: a de serem guardiões do passado.

Nestas sociedades sem escrita há especialistas da memória, homens-memória: "genealogistas", guardiões dos códices reais, historiadores da corte, "tradicionalistas", dos quais Balandier diz que são "a memória da sociedade" e que são simultaneamente os depositários da história "objetiva" e da história "ideológica", para retomar o vocabulário de Nadel. Mas também "chefes de família idosos, bardos, sacerdotes", segundo a lista de Leroi-Gourhan que reconhece a esses personagens "na humanidade tradicional, o importantíssimo papel de manter a coesão do grupo".⁸

Abel Tareco assume claramente esse papel que vai além da arte: aconselha os jovens (seus filhos, netos e bisnetos; as crianças das escolas – onde ele vai com frequência exibir sua poesia; filhos de seus vizinhos e amigos...), atua na igreja e na rádio com seu saber, divulga notícias de Malacacheta em suas serenatas diárias, preserva e divulga saberes do passado. Abel Tareco tem a percepção de que é detentor de um saber antigo que vem perdendo espaço na sociedade atual. Ele fala sobre a importância que a imaginação e a fantasia possuem para que as histórias continuem sendo valorizadas. Segundo Abel Tareco, a televisão é uma das responsáveis por reduzir a capacidade de imaginação das pessoas:

O povo juntava muito para contá caso de noite. A gente acendia um fogo no chão. Meu irmão mais velho toda vida gostô dum fogo no chão. Toda vida... Ele já tinha uma pedra, uma lapa pra num quemá o chão. Aí nós pegava, contava caso de onça. Só de contá, os cachorro 'ripiava tudo. O cachorro era tão medroso, 'ripiava tudo. Aí nós contava caso [Abel Tareco conta o caso "Lua-de-mel"]. Purque hoje não tem mais história? leu pra mim é esse negócio dessas industria, dessas coisada, de televisão. Quando vai contá um caso, a televisão já tá passano aquilo, o povo já tá tudo veno. Naquele tempo num tinha, quando viu o primero avião, nós morava na roça, nós quase que morreu tudo assombrado, o primeiro avião que chegô. Nós pensô que era o mundo que tava arrasano. Todo mundo iscondeu dibaxo da cama. E o avião passô baxin. Quem tava no mato vei' batê em casa: – Ô, Nossa Senhora, será que eu acho mamãe viva, papai vivo? Ô, meu Pai, que é

⁷ LE GOFF. *História e memória*, p. 438.

⁸ LE GOFF. *História e memória*, p. 429.

aquilo que passô no ar ali? Eu nunca vi gavião daquele tamanh'. Né gavião, não, é avião. Mas 'spia só procê vê. Mas agora hoje tem tudo na televisão, cê vê tudo. As criançada hoje já tá sabeno mais que nós, eles vê tudo na televisão. Num tem jeito de contá caso. Eles vê as onça na televisão. Naquele tempo que ninguém via onça, sabia que a onça era um trem!

Abel Tareco se lamenta por não haver mais artistas como ele para acompanhá-lo. Sente falta de poetas que saibam improvisar versos e fazer desafios, não encontra mais respondedores de versos como os que havia antigamente (seu irmão Santo, falecido em 2007, era um deles), são poucos os foliões⁹ que trazem na memória os versos em homenagem aos santos.

E hoje todo mundo qué namorá, ninguém qué aprendê. Eu quero vê se eu faço um jeito de insiná uns minino novo aí cantá fulia. Às veze eles aprende. Quando a gente morrê – que a gente morre um dia, pu'que Deus chama, num tem jeito, e a gente vai –, antão, quando a gente morrê, dexá pros minino já tê aprendido e já tá cantano a fulia também. Tá cantano no lugá da gente. Pra num acabá. Como o nascimento de Cristo: cê chega no presepe, antão cê tem que cantá pra ele, do começo até o fim, até ganhá os céus. Contá a vida dele toda, toda, toda. Eu sei o nascimento de Cristo até ele ganhá os céus, mas os minino num qué isso, num qué aprendê. Os minino fica mais intressado é nas moça mesmo. Pruque tá lá aquele rapaz de 15 ano... os de 10 já tá namorano... antão eles já tem aquelas minina. Às veze dexa de juntá pra cantá uma folia, pra aprendê: – *Ah, eu tenho que incontrá mais fulana ali, é muito milhó ficá mais ela do que mexê cum fulia*. É isso, minina. Eu sei disso. Agora, quando ocê precisa... como esses fulião que eu mostrei tudo aí ocês [no vídeo], esses que já morreu, esses já acabô. Eu tenho que arrumá otros. Agora eu tô arrumano, cum poco a dúvida, Deus torna a tirá. Por isso que eu falo: – *Vamo cantá nossa fulia, mas vamo cantá sem bebê cachaça, pra vê se a saúde fica milhó*. Purque cê sabe: a cachaça aqui mata mesmo, a cachaça aqui é muito boa, forte, e mata mesmo.

Nos dois depoimentos de Abel Tareco apresentados acima, percebemos que o poeta associa a prática de contar histórias ao passado, a um tempo em que a modernidade, os hábitos contemporâneos ainda não existiam: a televisão, a indústria, a liberdade para namorar. A presença da televisão, na opinião de Abel, inibe a imaginação, revela ao invés de sugerir (o contrário do que as histórias

⁹ Abel participa das folias de Reis, de São Sebastião, de Nossa Senhora Aparecida, do Divino, de Santa Rita e de Santa Luzia.

fazem); dentre os programas de diversão dos jovens namorados, não estão incluídos hábitos como cantar cantigas tradicionais ou contar histórias antigas.

Abel Tareco é uma figura respeitada, seus conselhos são ouvidos com atenção. Sua casa é também ponto de encontro dos foliões. Além de guardar as sabedorias de antigamente na memória, Abel Tareco também guarda as camisas, lenços e alguns instrumentos dos foliões em sua casa. Isso comprova seu amor pela tradição, seu empenho em fazer com que os antigos costumes não morram.

Fato e fantasia, realidade e ficção aparecem articulados em muitas das canções de Abel Tareco. Sua obra – que é toda composta oralmente, sem registro escrito – se aproxima da crônica em alguns momentos (apesar de ser composta em verso), articulando as esferas do ficcional e do factual, de forma “datada”, ou seja, vários dos textos de Abel Tareco podem ser situados em um momento histórico por trazerem em si referências a um contexto. É o caso de “O dinheiro do Real”, que faz uma referência ao início do Plano Real, e também de “A aposentadoria dos bicho do mato”, texto composto pelo poeta a partir de uma reportagem televisiva sobre o programa de aposentadoria realizado durante o governo Collor de Mello.¹⁰ Observe o que nos diz Abel Tareco em um comentário que antecede este último texto:

Antão, eu vou contá, ele [o coelho] passano assim, perto duma casa, que num tinha nem gato e nem cachorro pa corrê atrás dele, tinha uma televisão ligada: – *Collo de Melo tem que aposentá as viúva, tem que aposentá os vei’, e os vei’ de idade, e tem que apusentá os duente, coitado.* El’ botô na cabeça, coitadim, que era o papa-mel. Ele pensô

¹⁰ Os títulos de todos os textos de Abel mencionados neste texto foram atribuídos por mim, já que na tradição oral não é comum os poetas intitulem seus textos. Para a atribuição dos títulos, tomei como base comentários – que poderiam ser entendidos como títulos – feitos pelo próprio poeta sobre seus textos e também os títulos escritos nas capas dos CDs de Abel Tareco, atribuídos por sua família. Além disso – no caso dos títulos atribuídos a partir de comentários feitos por Abel –, utilizei a mesma chave de transcrição utilizada para transcrever suas canções e histórias (o que, obviamente, não era feito pela família nas capas dos CDs).

até bem, porque pa bichim do mato, pa pensá uma coisa dessa, o sentido dele tava 'té bão: Collo de Mello pa papa-mel, tudo é uma coisa só, e eu, pra mim, é. E el' achô também que era, né? E pegô incurrentano os bicho.¹¹

O comentário transcrito acima possui um curioso caráter metalingüístico, já que, na verdade, Abel Tareco está fazendo uma reflexão sobre a origem de sua narrativa, sobre como surgiu a idéia de traçar um paralelo entre o mundo dos bichos e o mundo dos homens, idéia atribuída, no texto acima, ao coelho. Assim, o que era uma proposta poética de Abel Tareco passa a ser uma idéia do coelho, personagem esperto que queria fazer no reino dos bichos uma aposentadoria tal qual a que o presidente do reino dos homens fez.

Sua inspiração poética é mesmo o cotidiano. Isaura, uma das filhas de Abel Tareco, conta que, certa vez, indignado com o fato de um habitante de Malacacheta ter morrido por falta de estrutura médica na cidade, Abel Tareco compôs versos que denunciavam o ocorrido. É o que Abel Tareco diz ter feito também na canção "A nossa casa tá pegano fogo", que seria a narração de um fato acontecido em Malacacheta:

A nossa casa tá pegano fogo.
Eu quero vê fumaça levantá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá

Ai, eu mais ela nós veve brigano,
é bem milhó a gente separá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.¹²

Observamos no texto que, apesar de Abel Tareco ter partido de um fato, o aspecto ficcional predomina: o incêndio passa a ter motivos passionais e adquire caráter metafórico: o fogo da casa pode ser interpretado como o calor da discussão amorosa que justificaria a

¹¹ Trecho introdutório da canção "A aposentadoria dos bicho do mato", que integra o CD *Abel Tareco em pagode*, gravado por sua família Tareco, em 2003 em Malacacheta.

¹² Canção que integra o CD *Abel Tareco em pagode*, gravado por sua família Tareco, em 2003 em Malacacheta.

separação do casal. O aspecto ficcional se torna ainda mais impressionante quando descobrimos que a explicação de Abel Tareco sobre o processo criativo de sua canção tem ainda outras nuances, não reveladas em sua fala. A canção sobre a casa é uma transcrição de uma outra canção gravada por Jacó e Jacozinho, dupla caipira paulista, que atuou no cenário musical brasileiro entre as décadas de 1960 e 80. Dessa forma, podemos entender que Abel Tareco, ao presenciar o acontecimento da casa vizinha, apropriou-se de uma canção ouvida, tomando-a para si, situando-a em seu entorno e adequando-a a seu estilo. A união do factual e do ficcional se torna, então, ainda mais intrigante: um fato (um incêndio em Malacacheta) é inserido em uma canção ficcional¹³ já existente, que é colorida por outros elementos ficcionais inventados por Abel Tareco.¹⁴

É dessa forma que Abel Tareco consegue brincar com as esferas do real e do ficcional, característica que não é só dele, mas dos contadores da tradição oral. Vale lembrar as palavras de Saer, que entende que realidade e ficcionalidade não são “opostos que se excluem, mas sim [...] conceitos problemáticos que encarnam a principal razão de ser da ficção.”¹⁵ No caso da tradição oral, esses conceitos se tornam ainda mais complexos, já que a ficção não está delimitada dentro do espaço de um livro ou em um outro suporte material, ela invade a própria vida do narrador. É comum os contadores finalizarem suas histórias com fórmulas de desfecho que trazem o universo fantástico das narrativas para bem próximo dos ouvintes. Em histórias que terminam com uma festa, por exemplo, o contador diz que estava presente e que resolveu trazer um pouco de doce para a platéia, mas, devido a um acidente no caminho (e

¹³ Teriam Jacó e Jacozinho partido também de algum fato ocorrido com eles? Impossível dizer.

¹⁴ A composição intertextual desta canção será novamente abordada no capítulo “Um poeta de boca cheia”.

¹⁵ SAER. *El concepto de ficción*, p. 15.

aí ele cita os envolvidos no acidente, normalmente alguém da comunidade), isso não foi possível. É o que faz Abel Tareco no conto “A dona rica e a viúva pobre”, ele cita seu cumpadre Júlio Vieira, dizendo ser Júlio o culpado por ele não ter trazido o doce para a comunidade (representada por Levi):

E fizero doce que aquele jeito eu nunca vi. Um doce gostoso. Enchero uma vasia de doce e mandô eu trazê pra Levi. Eu envinha trazeno quando chegô no camin “- ô cumpadre, Júlio!”- Incontrei com cumpadre Júlio no camin. O doce memo cumpadre Júlio meteu o dedo. Meteu o dedo e eu assim, a vasia...
Agora cês conta o d’ocês que eu já contei o meu!¹⁶

Abel Tareco finaliza a história passando a palavra para o próximo contador: “Agora cês conta o d’ocês que eu já contei o meu!”, outra fórmula tradicional para o desfecho de contos, em que o poeta compartilha a palavra. Passar a palavra a outro contador, além de ser uma atitude democrática, é também uma forma de não deixá-la morrer, de mantê-la sempre aquecida pela voz de alguém.

O universo da oralidade é um universo de encantamento, onde há espaço para a fantasia e para emoções sutis que se revelam até mesmo em entonações de voz.

Ser contador de histórias é ter o dom da palavra, o dom de encantar os ouvintes, de criar emoção. No caso do contador oral, as palavras vêm acopladas, numa relação complementar, a sons, gestos, expressões faciais, indumentárias, objetos, instrumentos.

Abel Tareco veste roupas coloridas, inventa brinquedos e enche de vivacidade as madrugadas. A voz de Abel Tareco, como a dos contadores de história de forma geral, brilha sob as estrelas e o luar. Abel Tareco, mesmo já com 80 anos,¹⁷ é de uma atividade surpreendente.

¹⁶ Transcrição de Ana Elisa Ferreira Ribeiro, a partir de narrativa oral contada por Abel Tareco, em *Malacacheta*, 1996, gravada por Sérgio Silva. Acervo do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto* (FALE/UFMG).

¹⁷ Abel nasceu no dia 18/09/1927.

Todos os dias Abel Tareco acorda por volta das 3h da manhã e sai para fazer serenata nas ruas de Malacacheta. Ele joga trovas, conversa por meio de versos com os moradores da cidade, toma vários cafezinhos nas casas de conhecidos e retorna a sua casa, cheio de energia, por volta de 7h da manhã. Tal serenata é feita diariamente, a não ser que esteja chovendo muito forte – se for chuva fraca, ele sai da mesma forma. Sobre essa sua forte disposição para realizar sua obra, ele afirma:

leu, pra mim, é carqué hora, ieu, pra mim, é assim: eu tô aqui, se chegá uma pessoa aqui, como já chegô muitas veze, um tá viajano chega aqui, às veze chega cidinho: – *Ó, Abel, eu vim aqui pra mode escutá uma música, cê canta uma música aí pra mim?*; – *Canto. De que cê qué, pode sê de viola?*; – *Ah, pode sê de viola, um pagode.* Às vezes inda nem lavei o rosto ainda, num tomei café nem nada. Eu num tem esse negoço: – *Ah, eu num sei, tô disquilibrado.* Nunca falei isso, negoço de disquilibrado, nunca falei isso: – *Ah, fulano, num vô cantá procê não, que eu tô disquilibrado.* Nunca fui disquilibrado, toda vez que... se me chamá, tô pronto. Graças a Deus.¹⁸

Abel Tareco é o homem que faz, que realiza, que se mostra sempre pronto para cantar e tocar. Sua atividade poética é tão constante e intensa que parece não sobrar tempo para o desassossego, o desequilíbrio, a angústia, para as especulações e outras abstrações. Ele olha para o real a seu redor e o transforma em poesia, e pronto. Parece ter escapado dos limites que cercam os homens atormentados (talvez todos nós): o limite do tempo e do espaço de trabalho, o limite das obrigações diárias. Seu tempo, praticamente todo ocupado com poesia, não deixa vaga para o pensamento angustiado.

Abel Tareco se diferencia de outros artistas da tradição oral com os quais convive, tornando-se marcadamente especial dentre eles. É considerado, por exemplo, o melhor gritador de leilão da região, por inovar em suas performances e produzir humor:

Já vesti ropa de muié, botava sutiê, botava tudo, brinco na oreia, passava batom, tirava a barba toda. Uai, numa ocasião, que eu fui fazê uma primera festa lá em Situbinha, lá foi interessante puque eu levei as

¹⁸ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005, em Malacacheta.

vestimenta tudo: vistido e sapato arto e tudo. Cheguei lá. No dia que eu cumecei gritá, eu falei cum eles: – *Olha, eu vim pra cá gritá leilão, mais eu tenh' uma irmã que mora em São Paulo, que grita mió do que eu, e nós é gêmeo, nós parece dimais um cum outro.* Mais é que eu tava cum a ropa lá e, no dia, eu quiria vesti e inganá eles. Aí eu fui gritano, fui gritano, quando foi sexta-feira, eu falei: – *Amanhã, quem vai gritá leilão aqui é minha irmã. Ela chega hoje, e quem vai gritá leilão é ela, sábado, dia do mastro.* E tira barba, e tira tudo, 'ruma bem 'rumadinho, aí quando chega de tarde, tá bem arrumado. E cumpade Emilio chegô mais eu lá no leilão, falô 'sim: – *Essa daí é a irmã do cumpade Abel, cumpade Abel foi pra Malacacheta e ela veio pra cá pra gritá leilão, discansá ele.* E o povo ficô pensano tudo que ela era minha irmã divera, e eu cunversano mais poco pra mode não dá muita bandeira, pra eles não discubri. Gritô leilão, gritô leilão. Quando terminô, foi a hora de dançá o forró, o baile lá, os home tudo me chamava pra dançá. Nós dancava sem jeito... e foi ino, foi ino... Mais o besta do cumpade Emilio, quando o dia tava amanhiceno, ele falô: – *Ô, povo besta esse povo aqui de Situbinha, dançô a noite toda cum cumpade Abel, falano que era irmã dele...* aquele que tinha dançado mais eu pegô foi imborá, cum vergonha. A gente tem que fazê assim mesmo. Num é todo mundo que tem essa natureza de fazê isso, tem uns que é bobo, às veze vamo fazê uma coisa que sabe e num faz, picisa ficá adulano. O que eu soubê fazê, picisa ninguém ficá adulano ieu pra fazê, não. Eu nunca tive isso, pode sê gente grande, médico, e tudo, autoridade, pode sê juiz que chegá, aí é que eu quero.¹⁹

Fazer. Abel diz: “Num é todo mundo que tem essa natureza de fazê”. E não seria essa a natureza do artista, do poeta? Fazer. (“poesia: gr. *poíésis*, eós 'criação; fabricação, confecção; obra poética, poema, poesia”).²⁰

Em conversas com o poeta, registrei frases ditas por ele que enfatizam sua proposta de fazer. Ao falar, por exemplo, de sua coragem para interagir com a sociedade letrada, Abel Tareco diz: “Eu entro em carqué sociedade. Tem gente que sabe, mais num faz. Eu num sei, mais faço”.²¹

Realizando, fazendo, vivendo sua arte, assim é a rotina desse poeta: madrugada de cantoria, conversas que geram conversas, visitas ao mercado, atividades na igreja, no asilo, nas escolas, e ainda há as diversas apresentações que faz por “encomenda”, quando alguém (conhecedor antigo de sua arte ou curioso que ouviu falar de suas particularidades

¹⁹ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2007, em Malacacheta.

²⁰ POESIA (etimologia). In: HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*.

²¹ BORGES, Cristina. *Pesquisa de campo: Anotações diversas* [manuscritas].

poéticas) o procura para que ele cante, toque, exiba suas marionetes, improvise versos. Nas horas vagas, Abel Tareco vai para seu "ateliê", recentemente organizado por sua família em uma antiga casa onde morou (no fundo de sua casa atual) e, com faca, formão, estilete, canivete, alicate e instrumentos que tiver à mão, faz seu artesanato.



O ateliê de Abel Tareco em janeiro de 2007, fotografado por Cristina Borges.

As peças produzidas são depois expostas no mercado da cidade. São cobras, bois, pacas e bodes de madeira; tatus também de madeira completados com carcaças verdadeiras de tatu, "índios" (espécies de carrancas denominadas por ele de índios), carneiros revestidos de lã, e muitas outras figuras.



Os "índios" de Abel Tareco, foto tirada no ateliê do poeta, por Cristina Borges em 2007.

Nos capítulos a seguir, todas essas práticas de Abel Tareco, mencionadas aqui, serão abordadas com mais profundidade: sua performance e seu artesanato, sua habilidade de criar circunstâncias poéticas, sua capacidade de brincar com o real e se inserir na esfera da fantasia, as temáticas e a função de seus textos, enfim, suas estratégias para seduzir os ouvintes.

Todo dia ele faz tudo sempre igual: o cotidiano de um poeta

As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis:

Elas desejam ser olhadas de azul –

Que nem uma criança que você olha de ave.

Manoel de Barros – *O livro das Ignorâncias*

Abel Tareco anda pelas ruas de Malacacheta. Sai de casa cedo, todos os dias, antes de o sol nascer. Por ter sempre acordado cedo em sua vida (já mencionamos que ele era vendedor de pão, profissão mais que diurna, daquele que leva o alimento capaz de acordar os corpos dos trabalhadores), Abel Tareco acostumou-se a acordar às 3h da madrugada, para espanto das pessoas urbanas (como eu) e para aflição de sua esposa. Sai para fazer serenata. Vai de viola, às vezes de sanfona. Todos os dias, a mesma rotina, a rotina de fazer poesia pelas ruas da cidade. Em seus passeios, ele observa o mundo ao alcance de seus olhos: pessoas, bichos, plantas, acontecimentos, enfim, a vida em toda a sua capacidade de ser vida. Abel Tareco acorda cedo e, ainda com céu escuro, mistura sua voz ao canto dos galos da madrugada. As ruas silenciosas da cidade ficam impregnadas de sons poéticos, que, aos poucos, se misturam ao burburinho da cidade que acorda. Essa é sua rotina – que parece não se encaixar na idéia que normalmente temos de rotina. Aquilo que, para a grande maioria de nós, seria eventual e fantástico, para ele, é corriqueiro e diário.

O observado é depois narrado: em verso e prosa, em canto e conto, em simples conversa na porta de casa. Como diz Saer, a narração é “um modo de relação do homem com o mundo”.²² A relação de Abel com o mundo é intensa e profícua. Seus olhos parecem sintonizados no potencial artístico das coisas do mundo. Ele vê o que os objetos (e pessoas, bichos,

²² SAER. *El concepto de ficción*, p. 271.

plantas, acontecimentos, enfim, a vida) poderiam ser e não apenas o que eles são. Ele vê cenas da vida e prepara versos onde encaixá-las, ele encontra objetos e os saboreia em suas possibilidades de ser artesanato (primeiro mentalmente e depois materialmente, com o canivete ou outros instrumentos). Em um objeto banal, uma telha, por exemplo, Abel Tareco vê um rosto, que logo sinaliza a lápis para que os outros também vejam:



Artesanato de Abel Tareco: telha de barro com desenho a lápis, fotografada por Cristina Borges.

Sua narração se manifesta cotidianamente, de várias formas. Em suas serenatas diárias, Abel Tareco encontra um vasto material para suas histórias. Em seu percurso matutino, fica sabendo de acontecimentos da

cidade (crimes, questões políticas, eventos sociais) e sua voz passa então a funcionar como um “noticiário”, pois logo ele transmite as notícias aos vizinhos, parentes e pessoas conhecidas (que não são poucas!).

A serenata habitual instiga: por que ele faz isso? Para quem? Os moradores da cidade não se incomodam com barulho tão matutino? Por prazer, absoluto, ele “serenateia” para a cidade, para quem quiser ouvir, para a lua, para si próprio, para o silêncio, para se antecipar aos barulhos urbanos, e mostrar que homens e galos cantam primeiro, antes que os carros. Quanto ao incômodo, o próprio Abel Tareco responde: “A maioria gosta, só tem uns bobo que reclama”. E é verdade. Quando Abel Tareco fica alguns dias sem passar por uma determinada rua, moradores daquela rua protestam, desejando despertador tão alegre. Seria a madrugada para dormir? Os versos de Abel Tareco dizem que não: “Acorda, moçada,/que é de madrugada”.²³

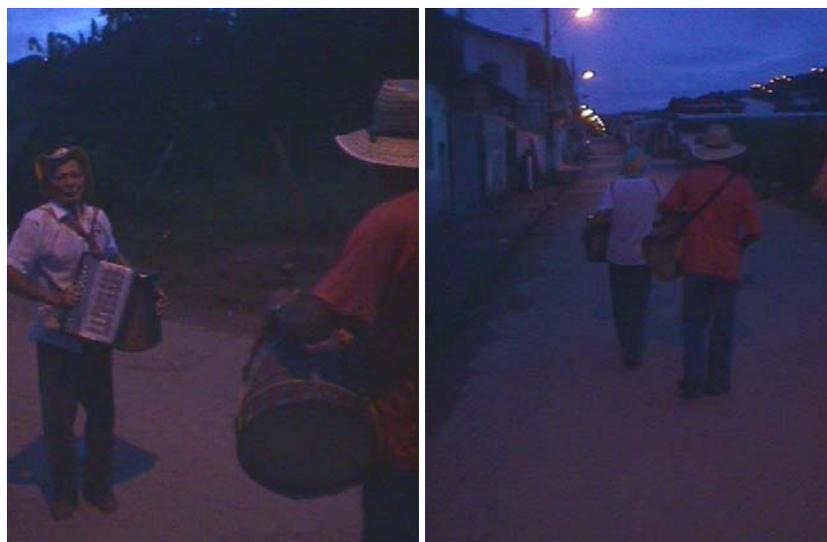
Apresento, a seguir, algumas imagens do percurso matutino de Abel Tareco. Um vislumbre do que vivi deslumbrada em minhas pesquisas de campo: o céu se tingindo de tantos tons, a cidade acordando, as pessoas sendo seduzidas para a caminhada revigorante (muito melhor que *coopert*).

²³ Impossível não lembrar, aqui, das palavras simbólicas de um conto tradicional, “O menino da noguera”, em que um velho viajante aconselha um menino, contando uma história, tão breve quanto sábia: “Durmi é bom, e num durmi é melhor”. Acordado, literalmente, para a vida, Abel Tareco, como o menino do conto, enfrenta o dragão do tempo. QUEIROZ (org.). *Sete histórias de encanto e magia*, p. 20.

Noite escura: o trajeto solitário da serenata se inicia ainda de madrugada.



Madrugada azul: Abel convida um companheiro para tocar e cantar com ele, Onório Ramos.



A noite vai virando dia, os tons da manhã colorem os artistas, os dois
companheiros de cantoria seguem com a serenata.



Finalmente, a manhã em seu esplendor.



Uma paradinha para um café no mercado. E para saudar os trabalhadores com cantoria.



A dupla vira um trio. Ana Paula, a netinha de Onório, integra o grupo.



A última parada: uma visita ao asilo, que também amanhece.



Os fotógrafos seresteiros foram Cristina Borges e Geraldo Octaviano, a serenata acampanhada por eles aconteceu em uma madrugada de janeiro de 2007.

Vale lembrar que a associação entre a noite e o poeta é algo antiga. Há toda uma literatura que consagra e apresenta a insônia angustiante e criativa de poetas e filósofos. Neste ponto, Abel Tareco se aproxima dos poetas letrados: a noite, em que quase todos dormem, desperta-o. Ao mesmo tempo, ele se distancia destes mesmos poetas: ele não possui a melancolia, a angústia, habitual dos poetas insones da escrita. O humor de Abel Tareco pode ser percebido, por exemplo, nos alegres gritos intercalados às estrofes de suas canções: "ê, madrugada serena!".

A serenata ocorre da seguinte forma: Abel Tareco procura variar os caminhos. Um dia vai para as bandas da rodoviária, outro para as do cemitério. Vai pelos lados da rua de cima ou pelos lados da rua de baixo. Procura agradar às pessoas de todas as ruas. A serenata é interrompida nas seguintes situações: Abel Tareco encontra uma pessoa conhecida disponível para conversar, alguém o convida para um cafezinho, ao chegar no mercado - onde aproveita para tomar mais um café e um

“amargoso” (bebida alcoólica feita com jurubeba), o que “é bom para a voz”.



Abel Tareco pára para conversar no trajeto da serenata. Do lado de dentro e de fora, cabeças brancas espelhadas, experiências trocadas pela janela. Foto de Cristina Borges.

Em uma mesma madrugada, Abel Tareco toma muitos cafés, sinal do quanto sua performance é apreciada. A oferta do café (e por vezes também de biscoitos e queijo) é como um pagamento ao artista. Às vezes, ele bebe uma quantidade pequena do café oferecido. Aceita o convite mais pela troca afetiva do que pelo lanche. Em contrapartida à generosidade, o poeta se demora um pouco mais em frente à casa dos anfitriões, que embarcam em sua festa, cantando e dançando. Durante uma serenata acompanhada por mim, em janeiro de 2008, pude presenciar uma cena em que um dos ouvintes de Tareco, dono de um bar, abriu o estabelecimento apenas para oferecer ao poeta um café com biscoito (tratamento vip!). Fora de uma lógica capitalista, o dono do bar

nada cobrou. Como era ainda muito cedo (por volta das 6h), ele fechou novamente o bar e voltou para sua casa (logo em frente). Abel Tareco seguiu com a serenata.



Abel Tareco toma café na casa de Bodoque, durante a serenata. Um dos muitos cafezinhos. Quem tirou a foto e também tomou cafezinho foi Cristina Borges.

Abel Tareco é, além de seresteiro, cantador, contador de histórias, artesão, titereiro, trovador, membro da folia de reis (e outras folias), gritador de leilão... Enfim, poeta da oralidade. Poderíamos dizer que Abel Tareco é homem que tem como proposta de vida o exercício da poesia. Ele é poeta em tempo integral:

Poeta subentendendo vários papéis, seja tratando-se de compor o texto ou de dizê-lo; e, nos casos mais complexos (e mais numerosos), de compor uma música sobre ele, cantá-lo ou acompanhá-lo instrumentalmente.²⁴

Abel Tareco é um artista complexo, que alia sua existência à sua obra poética, vivenciando-a pelas ruas de Malacacheta. Todos os momentos de sua vida estão impregnados de histórias e de música, de modo que o artista e o homem são indissociáveis. A todo tempo, o que ele vive, faz e observa é transformado em narrativas, que misturam fato e invenção.

Poderíamos dizer que o tratamento que Abel Tareco dá ao mundo evidencia o quanto interessa ao contador saber aumentar “pontos” aos acontecimentos. O mundo, que já é grande, fica bem maior em suas narrativas. As palavras de Guimarães Rosa mostram essa capacidade dos poetas em fazer “tudo ficar maior”:

Mas tudo ainda era muito maior quando a gente ouvia contada, a narração dos outros, de volta de viagens. Muito maior do que quando a gente mesmo viajava, serra-abaxo-serra-acima, quando a maior parte do que acontecia era cansativo e dos tristonhos, tudo trabalho empatoso, a gente era sofrendo e tendo de aturar, que nem um boi, daqueles tangidos no acerto escravo de todos, sem soberania de sossego.²⁵

Abel Tareco narra suas recordações em tom anedótico, enchendo-as de aspectos típicos das narrativas fantásticas. A primeira pessoa que fala em Abel Tareco parece não ser a de um eu comum, humano, e faz o leitor imediatamente pensar “quantos pontos foram aumentados nesse conto?, quanto há de fantasia nesse relato?”. Ao contar a história de sua lua-de-mel, por exemplo, Abel Tareco, já cria todo um clima de brincadeira, diz que a festa durou três dias, que teve sua roupa roubada por três moças, passou sufoco, teve que sair da água cobrindo-se com uma bacia furada. A narração termina com muito riso. O ouvinte, desorientado, não sabe até que ponto é um relato factual, de um

²⁴ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 221.

²⁵ ROSA. *Manuelzão e Migullim*, p. 175.

momento definido da história pessoal de Abel Tareco, ou é uma piada. Abel Tareco mantém silêncio, apenas ri, quando perguntamos sobre a veracidade do caso. Ele sabe que é preciso manter o mistério que dá encanto às suas narrativas. Em meio a risos de deboche, é comum os contadores da tradição oral dizerem “esse caso é acontecido mesmo”, logo após contarem uma história absurda e inverossímil.

Abel Tareco dá vida aos objetos, voz aos bonecos. Insere sua realidade nas narrativas tradicionais. Veste e vive fantasias, assume personagens em seu próprio corpo e na vida. Em nome do riso, vale se fantasiar de mulher, de índio, de monstro, de Papai Noel... Nas fotos abaixo, Abel Tareco utiliza uma máscara feita por ele com um pedaço de motocicleta. Ele sai à rua com a máscara com o propósito de assustar, divertidamente, as pessoas:





Máscara confeccionada com sucata de motocicleta, garrafa PET e chifre de boi. Na última foto, Abel Tareco brinca com seu bisneto e a enteada de sua filha Maria José. Fotos de Cristina Borges.

Por vezes, em suas andanças cotidianas, ele encontra um pau, uma pedra, um pedaço de toco pelo caminho e nessas formas de natureza vê algo a mais. Encontra também os lixos da cidade (como mostrado nas fotografias da máscara de motocicleta), e os recicla – atividade imprescindível na vida moderna, assumida por muitos artistas em um tempo em que o excesso de lixo é ameaça para a vida do planeta. Os pedaços de natureza ou de produtos da sociedade encontrados se transformam em matéria-prima para seu artesanato, e as peças também guardam histórias. Ele vê cara de tatu em um toco, e corpo de cobra num galho retorcido. Ao chegar em casa, esculpe com o canivete a forma que seu olhar percebeu na madeira bruta, evidenciando-a aos olhares de outras pessoas.



Artesanato de Abel Tareco: tatu de madeira e câmera de ar. Foto de Cristina Borges.



Artesanato de Abel Tareco: tatu confeccionado em uma carcaça de tatu, pintado com tinta a óleo. Foto de Cristina Borges.



Artesanato de Abel Tareco: cobra de madeira. Foto de Cristina Borges.

Dentre sua produção artesanal, inúmeros são os instrumentos musicais: Abel Tareco faz pandeiro, caixa, viola de taboca (“uma taquara que dá no mato”), e muitos outros, incluindo alguns bastante inusitados. É o caso da “porca”, instrumento inventado por ele, semelhante a um reco-reco, feito de osso e tocado com um casco de vaca. Depois de transformar o osso em instrumento musical, Abel Tareco, ainda não satisfeito, criou uma história que insere aquele objeto em um mundo de fantasia, inventando significados para os diversos sons que o instrumento produz. Dessa forma, dependendo da intensidade e da forma como se toca, o som pode ser o ruído de uma porca ao amamentar seus leitõezinhos ou o coaxar de um sapo na lagoa. Para explicar como funciona o instrumento, ele elabora uma narrativa:

Aí o leitãozinho pegava, chegava, era 8, 10 leitão, ela deitava, e ês cumeçava mamar, na hora que puxava [o leite], ela cumeçava assim [toca o instrumento lentamente], lento, compassado, e o leitãozinho tá mamano. Quando o leite descia, que o leitãozinho apoiava memo, ela [toca o instrumento com mais agilidade]. É por isso que a gente fala que isso chama porca, o barulho é da porca memo, a porca fazia isso com a boca [tocando]. Quando chegava [toca lentamente], e os leitãozinho mamano, ela aumentava [toca com intensidade]. E aqui eu ajeitei esse casco da vaca, achei bunito por causa dessa listra aqui, ó, o casco já é pintado por natureza, eu achei essa listra bunita, falei: – *Vô prepará esse casco*, preparei bem preparadim, achei esse osso, **falei: – *Vô fazê...*** olha quantos corte que tem aí 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20. Tem 20. E antão eu interei, falei: – *Não, gente, eu vô fazê esse negoço aqui, fazê uma porca, mas eu vô sigui esse trem aqui, que se eu fô passá o ferro aqui num dá um som bunito igual esse aqui, ó* [toca o instrumento com o casco da vaca e com um pedaço de metal, mostrando as diferenças de som] E aqui não, já o casco, já pode mudá de som, qué vê?, cê passa aqui cum a mão aberta, ó [demonstra]. Quando ocê fecha aqui o som é outro [demonstra]. E quando ocê abre a mão, o som dele muda [demonstra]. Quando ocê fecha a mão, [demonstra] remeda o sapo da lagoa. Eu furei o buraco aqui pra podê dá som, o miolo do centro já tinha apudrecido, chegô a ficá preto de ficá no pasto lá, ó, no meio de uma grama, e tava lá, eu falei: – *Ah, gente, esse osso tá limpin, eu vô pegá ele e levá pra fazê um sirviço nele, aí truxe pra cá, cheguei aqui: – *Vô fazê um brinquedo dele.* Aí fiz isso.²⁶*

²⁶Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005 em Malacacheta.



A "porca". Fotografia de Cristina Borges.

Mais uma vez, o poeta mostra sua disponibilidade para fazer.²⁷ Ao ter uma idéia, ele simplesmente afirma: "Vô fazê". E faz.

Vale observar que é o ambiente rural de Malacacheta que oferece o referencial para a produção artística de Abel Tareco. É como se ele olhasse para a natureza e visse histórias.

O artesanato de Abel Tareco é bastante inusitado. Sem se prender a referências estéticas, Abel Tareco molda figuras singulares na madeira ou

²⁷ Cf.: capítulo "Um homem que parece criança".

em outros materiais (ele utiliza várias matérias-primas, como: ossos, plásticos, papel, sementes, isopor etc).



Artesanato de Abel Tareco: bode confeccionado em madeira (sucata de móvel). Foto de Cristina Borges.



Escama de peixe sendo preparada para artesanato de Abel Tareco. Foto de Cristina Borges.

Na figura a seguir, um dos artesanatos de Abel Tareco: o cachorro "Pirigo". Abel Tareco colocou o cachorro na porta de sua casa para "vigiar os ladrões". Por ser muito bravo, o cachorro recebeu esse nome, "Pirigo".



Artesanato de Abel Tareco: "Pirigo" – cachorro confeccionado com madeira e borracha (câmara de ar). Foto de Cristina Borges.

Dar nomes aos animais, neste caso a um animal "de mentira", é uma forma breve de narrativa. O artesanato de Abel Tareco é fonte de muitas histórias, é ele próprio uma narrativa, pois, como nos diz Zumthor:

[...] uma narrativa generalizada, e como que virtual, está presente em toda forma de discurso organizado.

Ninguém duvida de que a capacidade de contar seja definidora do estatuto antropológico; de que as lembranças, os sonhos, os mitos, as lendas, a história e tudo mais constituam, juntos, a maneira pela qual indivíduos e grupos tentam se situar no mundo. Não seria absurdo considerar hipoteticamente que toda produção da arte, tanto na poesia quanto na pintura e nas técnicas plásticas, inclusive na arquitetura, seja, pelo menos de modo latente, narrativa.

Serão considerados narrativas, os nomes metafóricos ou metonímicos, dados tradicionalmente na África, entre os Ameríndios ou em outros lugares, aos indivíduos humanos, e mesmo, como acontece

freqüentemente no campo, aos animais domésticos? Neste caso, chega-se a um limite: uma forma mínima com o máximo de alusão.²⁸

Os objetos-narrativas produzidos por Abel Tareco são colocados à venda no mercado da cidade, onde ele é proprietário de uma banca. Lá, ele vende o artesanato que produz, além de outras mercadorias variadas, como mel, sementes, rapadura.



Artesanato de Abel Tareco exposto em sua banca no mercado municipal. Fotografia de Cristina Borges.

O número de vendas não é alto, pois, além de Malacacheta ser uma cidade pobre e sem forte apelo turístico, o artesanato de Abel Tareco foge completamente aos padrões e é, nesse sentido, marginal, pois, como diz Saer,

A característica principal do marginal é de não ser negociável. Se é marginal quando não se escreve sobre temas exigidos pela demanda, quando não se adota as formas e os gêneros provados e aceitos pelo consumidor, quando não se é capaz de produzir em grande escala para

²⁸ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 52.

satisfazer as necessidades do mercado, quando o produto que se elabora não pode ser recuperado e reelaborado em outra dimensão do complexo industrial, como quando se transforma o lixo em aquecimento.²⁹

O trabalho com as mãos, artesanal, está associado ao trabalho com a voz: ao cortar, lixar, pintar, moldar seu artesanato, o artista se envolve afetivamente com sua arte, e produz uma memória sobre aquele objeto. Abel Tareco, fora do ritmo capitalista da produção em série, olha seus pedaços de coisas e realiza seu artesanato pelo prazer de visualizar uma idéia. Em seu ateliê, bichos de madeira se transformam em bichos de estimação com nome e alma; objetos das matérias mais variados se inserem no universo da ficção.

Em uma sociedade urbanizada, essa relação afetiva, de envolvimento, tende a ser menor (apesar de não inexistir), e talvez seja por isso que as histórias e outras manifestações orais tenham dificuldade para sobreviver em tais sociedades. Os meios industrializados parecem afastar o sujeito de sua produção, enquanto o trabalho artesanal gera afeto, proximidade e envolvimento entre o sujeito e seu produto. Envolvimento gerador de uma narrativa mais próxima da poesia do que da informação:

A narrativa, da maneira como prospera longamente no círculo do trabalho artesanal – agrícola, marítimo e depois urbano – é ela própria algo parecido a uma forma artesanal de comunicação. Não pretende transmitir o puro “em si” da coisa, como uma informação ou um relatório. Mergulha a coisa na vida de quem relata, a fim de extrai-la outra vez dela. É assim que adere à narrativa a marca de quem narra, como à tigela de barro a marca das mãos dos oleiros. A tendência dos narradores é começarem sua história com uma apresentação das circunstâncias em que eles mesmos tomaram conhecimento daquilo que segue, quando não as dão pura e simplesmente como experiência pessoal.³⁰

Manoel de Barros, em *O livro das ignorâncias*, na parte intitulada “Uma Didática da invenção”, em poema que reflete sobre o fazer criativo-poético, diz que, ao criador, é preciso “Desinventar objetos. O pente, por

²⁹ SAER. *El concepto de ficción*, p. 109. [tradução minha]

³⁰ BENJAMIN. *Magia e Técnica, arte e política*, p. 62-63.

exemplo. Dar ao/ pente funções de não pentear. Até que ele fique à/ disposição de ser uma begônia".³¹ Parece ser o que Abel Tareco faz, aproveitando diversos objetos, brincando com lixos e outros tipos de restos, dando-lhes outras funções, outros nomes; inserindo-os no universo de encanto da palavra.³²

Abel Tareco criou, por exemplo, para sua viola, a função de suporte para marionetes. Com muita criatividade, acoplou uma estrutura de madeira ao instrumento, de onde pende um longo cordão, cuja extremidade prende dois pequenos bonecos, talhados por ele na madeira e batizados de Xandoca e Mané Tibiriçá. A outra extremidade do cordão fica presa ao dedo de Abel Tareco, e, ao tocar a viola, ele movimenta os bonecos, fazendo-os dançar. Ele comanda a dança, aproximando e afastando o casal de marionetes, narrando a ciranda dançada por eles. Também a criação dos bonecos ganhou uma narrativa pitoresca:

Tem aqueles minimim que dança também, aqueles bichim que dança. Eu fiz ela premero. Antão, eu pus ela na viola, ela sozinha num dançô prestano, não. Falei: – *Ah, eu vô fazê um rapazim dançano tamém.* Ai fiz o rapazinho. De modo que ela é mais velha do que ele três dia. Ela é mais velha. Mas um dia eu fui numa festa aí, levei eles, e el' ficô apertado, que ela cumeçô a dançá lá e ficô gostano muito: – *Cê num vai agora não, cê num vai agora não!*; – *Não, eu quero i*; – *Dexa eu dançá mais.* Dexei os bichim dançá até meia-noite. Cheguei, coloquei eles lá na parte e fui deitá, deitei. Quando eu acordei de noite, tava aquele barulho: – *Que será que tem aí na rua?* Quando eu levantei, eles já tavam no quarto, eles dois. Ele já tava cum revólver na mão pra atirá nela, e eu falei: – *Não faz isso não!*, tomei o revólver dele, mas custei tomá. Deu trabalho, ele tem uma força danada. [risos]

³¹ BARROS. *O livro das ignoranças*, p. 11.

³² Ravetti diz que: "Como mercadoria, a prova da qualidade do sentido está dada, em nossa época, pela *funcionalidade*, que seria a forma mais clara da razão de ser de um objeto." (RAVETTI. *Juan José Saer: Saberes del presente*, p. 7.) O artesanato de Abel Tareco estaria, então, num espaço em que não há a "prova da qualidade", já que suas produções escapam da idéia de funcionalidade.



Xandoca e Mane Tibiriçá (bonecos confeccionados com madeira, tecido, couro e borracha), artesanato de Abel Tareco fotografado por Cristina Borges.

Pelo fio que sustenta os bonecos, escoa o fio da palavra. Em uma extremidade, o som (da voz e da viola); na outra, o artesanato, feito com os materiais do universo de Abel Tareco, a partir da reciclagem inventiva. Além, o ouvinte é “laçado” por este mesmo fio.

As mãos e a voz: unidas por um fio forte de *nylon*. Abel Tareco tece a atividade dos dois bonecos com a voz, produz “torto encanto”, deixa os ouvintes perplexos com mecanismo tão inusitado, captura seus olhares e sorrisos.

Na performance, os ouvintes – indispensáveis para que a performance aconteça – riem, choram, seus corpos se movem, seus olhos e expressões faciais acompanham o sentido das palavras do poeta. O contador, por sua vez, gesticula, foca seu olhar nos ouvintes, capta seus

movimentos, interage. Como se percebe, a performance do contador é uma manifestação artística bastante diferente da que encontramos, nos dias atuais, nos grandes centros urbanos. Como exemplo, falemos do teatro. Com poucas exceções, o público que vai aos teatros não pertence às camadas mais populares. De forma geral, mesmo nas campanhas de popularização, quando uma “pessoa do povo” vai ao teatro, ela se sente entrando em um universo que não é o dela, elitizado. Neste universo, a sobriedade, o silêncio, a postura quase estática, são regras, indícios de requinte. Muitas vezes, parece não haver espaço para os risos, clamores e intervenções do público, que pouco participa – em relação ao seu potencial participativo – da encenação. O comando está no palco, é hierárquico; não igualitário como em uma performance oral, em que é habitual, inclusive, a formação democrática da roda, que une poeta e ouvintes. No teatro, quase sempre, são os atores do palco que controlam quando é a hora de rir, quando é a hora de bater palmas, a hora de chorar; nos outros momentos, silêncio. Intervenções fora do controle do ator, podem até desconcentrá-lo, fazê-lo errar o texto. Na performance do contador tradicional, a roda forma um fio de pessoas próximas, tão próximas quanto a possibilidade do toque; seus corpos delimitam um espaço favorável às trocas já mencionadas. Para o contador, não há a idéia de erro, o imprevisto é constante, sua atuação não está previamente definida, ainda que esteja planejada. As hesitações deixam a performance humanizada (viva, portanto), os brancos de memória podem ser preenchidos pelos ouvintes.

No teatro de que estamos falando, estabelece-se uma relação, digamos, pouco performática, porque, normalmente, é muito ligada à

escrita.³³ Diferentemente da performance oral, em que a relação é de troca viva – de sons, de olhares, de gestos.

Um laço funcional liga de fato a voz ao gesto: como a voz, ele projeta o corpo no espaço da performance e visa a conquistá-lo, saturá-lo de seu movimento. A palavra pronunciada não existe (como o faz a palavra escrita) num contexto puramente verbal: ela participa necessariamente de um processo mais amplo, operando sobre uma situação existencial que altera de algum modo e cuja totalidade engaja os corpos dos participantes.³⁴

A experiência hierárquica do palco do teatro foi vivida por Abel Tareco em 2007, quando ele foi convidado para se apresentar no evento *Terças Poéticas*, promovido pela Fundação Clóvis Salgado (Secretaria Estadual de Cultura), no Palácio das Artes de Belo Horizonte. Não foi a primeira vez que Abel Tareco se apresentou em um palco. Ele já dividiu o espaço do palco inclusive com pessoas conhecidas da mídia, como o sanfoneiro Dominginhos. Abel Tareco conta que as pessoas perguntam se ele não ficou com vergonha de subir em um palco, cantar com pessoa tão importante como Dominginhos – pergunta que revela o reconhecimento de que aquele não é um espaço natural para Abel. Mas como Abel Tareco é homem que faz, que não teme, como ele mesmo diz, “outras sociedades”, o poeta se diz inteiramente à vontade. Segundo ele, “quanto mais gente para aplaudir melhor”. Abel Tareco entende que o espaço do palco é um espaço de grande valorização do artista e que, ao ser convidado para subir nele, está sendo reconhecido.³⁵

Voltemos ao evento *Terças Poéticas*. Ao ser convidado para se apresentar, Abel Tareco pôde aproveitar sua estadia em Belo Horizonte

³³ Como, normalmente, os textos de teatro da atualidade são escritos, e os atores memorizam a partir do texto lido, é comum assistirmos a espetáculos em que, sob a voz do ator, visualizamos vírgulas, pontos, parágrafos e tudo o mais que pertence à escrita, e não à voz.

³⁴ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 243-244.

³⁵ Abel Tareco afirma que, muitas vezes, são convidados sanfoneiros de longe para se apresentarem na cidade, com bons cachês, e que, muitas vezes, quando ele é requisitado, é para trabalhar gratuitamente. Sobre sua arte, ele afirma: “Só quem é de fora que valoriza, as pessoa daqui mesmo não valoriza.”

para participar de diversas outras apresentações. Seus hábitos performáticos rotineiros foram, então, interrompidos por uma série de eventos que permitiram que sua obra fosse ainda mais difundida.

A presença de Abel Tareco na capital teve várias passagens interessantes. Abel ficou hospedado em meu apartamento. O espaço de um apartamento parece pequeno para toda a exuberância desse poeta... A vida ainda estava silenciosa quando ele chegou, numa manhã, o céu meio claro, meio escuro. Abel trouxe presentes que faziam de BH um pouco mais rural: transparente e doce mel de jataí. E trouxe muitas malas: com sanfona, viola, roupas. Como ele não sabia o que iria vestir para as apresentações, trouxe quantidade de opção – um paletó com forro de bolinhas (para ser usado ao avesso), camisa de estampa com motivos africanos, camisa de seda amarela, lenço vermelho, chapéu de feltro, e uma fantástica roupa de índio feita por ele mesmo. Suas malas já preencheram um bom espaço no pequeno apartamento, mas o que iria tomar conta de todo o lugar era mesmo o som de sua sanfona, forte, atrevida, escandalosa para uma manhã silenciosa.

Argumentei timidamente: “Seu Abel, aqui no prédio não se pode fazer barulho tão cedo”, ele diminuiu o barulho um pouco. Não é que ele quisesse ser inconveniente, senti que tocar era uma necessidade muito orgânica naquele momento. Já tinha passado muito tempo longe de sua música, precisava cantar e tocar. Tudo bem! No fundo eu queria mesmo era que a cidade ouvisse que maior que todos os seu barulhos era aquele som interiorano, belo e alegre, festivo, amistoso, convidativo (valores que minha vizinhança não vive no seu dia-a-dia).

Os três dias que Abel passou em BH foram intensos, e ele, mesmo com seus 80 anos de vida, era sempre o mais menino.

A primeira apresentação foi no evento *Dia da extensão*, no auditório da Reitoria da UFMG: muitas formalidades, preocupação excessiva com o

tempo de duração. Mesmo sentindo o estresse que o envolvia, Abel assumiu o centro do palco, apresentou Xandoca e Mané Tibiriçá e encantou a todos fechando o evento. Ao final, as pessoas comentavam: “foi o melhor da tarde”, todos queriam conhecê-lo. Abel tocou por tempo muito curto, cerca de 20 minutos. Agora que havia começado, seria difícil parar. Acompanhado de um pequeno grupo (eu, Rosa Maria, Fátima, Geraldo e Max – companheiro de viagem de seu Abel),³⁶ ele saiu do prédio da Reitoria cantando, atravessou a rua cantando e parou em uma esquina cantando a “Carulina”, canção que incita os companheiros a também cantarem. Não houve jeito, paramos todos para cantar no lusco fusco de uma esquina pouco movimentada. Alguns olhares curiosos nos acompanharam, mas não era uma cantoria de alarde, era um momento de puro prazer em que o mundo importa muito pouco – parece ser isso o que sentia aquele pequeno grupo naquele momento.

No outro dia: um encontro na biblioteca da Faculdade de Letras da UFMG. Uma intervenção na Escola Municipal Hugo Pinheiro e, à noite, o *Terças Poéticas*, evento que tinha convidado o poeta a vir para BH e que motivou minha corrida em busca do apoio do *Programa Letras e Textos em Ação* (CENEX), da Pró-Reitoria de Extensão e de outros colaboradores. Vale aqui registrar as diferenças marcantes entre a apresentação nos jardins da biblioteca da FALE e a realizada nos jardins internos do Palácio das Artes.

As duas apresentações foram bastante interessantes, cada uma a seu modo. Nas duas, um poeta das ruas ganhou destaque em espaços de legitimação das “belas” artes e das “belas” letras. Na faculdade, fizemos, sob o comando de Abel Tareco, um cortejo pela cantina – foi uma apresentação aos moldes das que Abel faz em Malacacheta. Havia um aluno da faculdade natural de Malacacheta, Alison Leal, que participou

³⁶ Esse grupo formaria uma platéia cativa em todas as apresentações de Abel.

ativamente do cortejo. O grupo foi guiado até a biblioteca e formou uma roda no jardim, o clima era de intimidade e proximidade. Abel contou, cantou, apresentou seus bonequinhos dançarinos, falou de sua história e ainda organizou uma animada roda de dança. A apresentação não tinha hora para acabar. Enquanto tinha gente para assistir e participar, a animação continuou.³⁷

À noite, no Palácio das Artes, uma apresentação bastante diferente: muita gente para assistir (incluindo parentes de Abel, pesquisadores de literatura oral, atores, parentes meus, e um variado público tradicional do evento), holofotes, delimitação de um palco, microfones... todo um aparato com o qual Abel não costuma lidar em suas performances, em seu meio. Mas ele tirou de letra: posicionou-se no centro do palco, cantou as músicas que estavam no programa, agradou a todos. Curiosamente, apesar de todo seu bom desempenho, notava-se que ele se movimentava menos (para não perder o foco da luz?), que ele não se relacionava tanto com a platéia (talvez por ela não estar iluminada, por ele não enxergar rostos, que estavam à contraluz), dançava parcimoniosamente.

Na quarta, no fim da tarde, apresentou-se para o grupo de alunos do curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas. Ao saber que iria se apresentar para os índios (apresentação que foi programada de última hora), Abel se lembrou: "Que sorte que eu troxe minha ropa de índio". Temi: "E se os índios achassem o visual de Abel estereotipado?". Meu colega Rafael Otávio me tranqüilizou: "O que é feito com alegria e bom coração não ofende." A Prof^a Maria Inês de Almeida completou: "Eu acho que todos vão é gostar." Foi o que ocorreu: todos gostaram, acharam pouco tempo para tanta farra. Queriam que ele fosse fazer uma grande festa lá na pousada onde estavam hospedados. Ainda hoje,

³⁷ A apresentação durou aproximadamente 4 horas, de 09h30min às 13h.

quando me encontram em outros módulos do curso, perguntam-me: “E seu Abel, não veio desta vez?”

Depois de fazer pequenas cantorias aqui e acolá, de participar de festinhas familiares, visitar escolas, Abel Tareco (sempre o menos cansado de todos que o acompanhavam) foi embora. Deixou saudade e um rastro de música e poesia no ar. A todo momento, eu me flagrava cantarolando “Eh, Carulina” ou “A minha casa tá pegano fogo” ou “A casa do juão-de-barro tem porta e num tem janela” , ou “Peixe nada, peixe nada”, e tantas outras...

Abel Tareco arranhou muitos fãs em BH, um deles João Santiago, fez um poema em sua homenagem, exaltando sua força de menino de 80 anos e a poesia que viu viva em sua pessoa:

Ah! A poesia

Os meninos, com o tempo, perdem o branco dos olhos
e mesmo assim, a poesia, só eles a sabem.
Não soubessem também as estrelas
e, no Vau, seo Abel Tareco:
oitenta anos tocando viola e sanfona
na inventada praça que não há no Palácio das Artes.
Abel, *ars*, prova irrefutável de que as terças-feiras existem.
De que sonho eu sorria dele
senão de entre nós,
onde o nada forceja imbróglios para outros nadas que este século é,
então. Ah!
por conta do que não explicaremos,
a poesia, como os meninos podem leves e octagenários
leva-nos ao tempo em que o sapo e o coelho falavam
que os motivos para dançar
são mínimos.³⁸

³⁸ Texto enviado por João Santiago, via *e-mail*, para Josiley de Souza, que me encaminhou o *e-mail* de João.



Abel Tareco exhibe suas marionetes Xandoca e Mané Tibiriçá no jardim da biblioteca da Faculdade de Letras/UFMG. Evento promovido pelo programa *Letras e textos em ação*, em 2007. As fotografias são do Prof. Marcos Antônio Alexandre.



Abel Tareco exhibe suas marionetes Xandoca e Mané Tibiriçá no jardim da biblioteca da Faculdade de Letras/UFMG. Evento promovido pelo programa *Letras e textos em ação*, em 2007. As fotografias são do Prof. Marcos Antônio Alexandre.

A presença de Abel Tareco em minha casa, em minha vida, quebrou minha rotina e me permitiu observá-lo em tempo quase integral. Fora de seu cotidiano (que já é invadido por performances), o caráter artístico se acentuou, já que ele se dedicava exclusivamente a isto, pois tinha vindo para isto: para realizar sua performance. Observei, por exemplo, a relação de proximidade intensa de Abel Tareco com sua sanfona e com a viola: os instrumentos parecem já se ajustar a seu corpo, ele está sempre tocando, dedilhando baixinho a viola, mesmo sozinho, embala seu pensamento com o som de seus instrumentos.

Observei também que Abel Tareco observa sua platéia de forma minuciosa: na apresentação da escola Hugo Pinheiro, Abel deu atenção individualizada aos alunos mais rebeldes, que não se mostravam participativos, interrompia a música, para, brincalhão e severo, solicitar que eles entrassem na roda.

Ainda sobre sua relação com os ouvintes, vale ressaltar mais uma de suas estratégias performáticas. Por onde passou, Abel Tareco deixou uma marca registrada: seus “gritinhos” interjetivos (ahai, iuhu, irra!...). No intervalo entre uma estrofe e outra, o poeta sempre grita. A platéia ri muito desses momentos e, à medida que vai perdendo a timidez, passa a imitá-lo, o que provoca mais risos. Ao gritar, a platéia parece liberar tensões e tem um contato íntimo com uma energia lúdica, livre, infantil. Além de realizar um diálogo com o poeta, diálogo que transcende o olhar, alcançando voz.

Outra grande interação entre o poeta e sua platéia são os momentos em que ele improvisa versos com os nomes de pessoas, hábito tão comum dos poetas orais. De forma geral, a energia que envolve a performance de Abel Tareco é leve e descontraída; o humor, a diversão, o riso são as tônicas de suas apresentações. Mas quando o poeta pergunta o nome de alguém e faz um verso com esse nome, a platéia (não só a

peessoa que recebe o verso com seu nome) vai ao delírio, ri extasiadamente, se solta, se diverte. O poeta começa: “você falou/que seu nome é Lorena” – a platéia fica na expectativa, ansiosamente espera pelo final –, o poeta repete “você falou/ que seu nome é Lorena”, e termina, acompanhado por uma tempestade de risos: “tá pareceno/passarin ganhano as pena”. Uma felicidade invade a todos ao ouvir “Lorena” rimando com “pena”, “Lindenberg” (nome estrangeiro que gera mais expectativa – “será que existe uma rima para esse nome?”, é o que todos pensam) rimando jocosa e divertidamente com “merd’”, “Cristina” rimando com “combina” etc. Parece que a satisfação se deve ao fato de todos perceberem que o poeta foi capaz de realizar o que se propôs fazer, atendeu às expectativas de todos de que a rima “desse certo”, que a estrofe se completasse, de que uma obra fosse realizada ali, ao vivo e aos olhos e ouvidos de todos. Nesse sentido, a felicidade da platéia é generosa, torce pelo sucesso do poeta, que é a garantia de que a vida continuará sendo invadida pela poesia. Abel Tareco diz: “no lugar em que eu chego ninguém fica de cara amarrada não”. E é verdade.

Sua relação com o universo da ficção, já mencionada anteriormente, também se evidenciou. O poeta possui uma grande facilidade para adentrar no ficcional. Na apresentação realizada na biblioteca da FALE, os estudantes Cinara e Jardel (integrantes do projeto *Contos de mitologia*) promoveram a apresentação de um mito grego. No meio da performance, eles utilizaram o nome de Abel Tareco para fazer uma brincadeira, dizendo que um determinado personagem teria aprendido a tocar viola com ele, Abel. Abel Tareco na mesma hora respondeu que sim, e já completou a história, explicando como havia ensinado o personagem a tocar viola. O que era apenas uma citação rápida da sua pessoa se transformou em uma participação significativa do artista na performance dos jovens contadores, que, apesar de não

esperarem que o poeta experiente fosse “embarcar” daquela maneira na brincadeira, agiram com naturalidade e desenvoltura.

Abel Tareco é um poeta da rua, e a rua de uma cidade grande, como Belo Horizonte, às vezes se resume a apenas espaço de trânsito, e não espaço de performance como as ruas de Malacacheta. De modo geral, na cidade, ficamos mais tempo em espaços fechados do que sob o céu. Acompanhando-o, pude perceber a dificuldade de Abel Tareco de ficar cercado por quatro paredes. Sentindo-se preso, ele pediu para andar pelo bairro (Santo Antônio), tocou sanfona na praça Cairo, visitou a capela de Nossa Senhora de Nazaré, desarmou o guarda com sua voz, brincou com as crianças e as babás que lá estavam. Ele se mostrou mesmo um poeta do céu aberto, do tempo infinito. Com dificuldades, inclusive, para lidar com certas formalidades. Abel Tareco achava estranho ter que tocar por um período determinado: 15 minutos, 30 minutos, 40 minutos. Se o evento fosse breve, de pequena duração, ele continuava tocando e cantando, mesmo sem platéia, pelos corredores e ruas. Antes de voltar para casa, ele ainda disse: “da próxima vez, temos que arranjar um baile, uma festa, para eu tocar a noite toda, um lugar com um salão para as pessoas dançarem”. Disse isso ao ver as pessoas se amontoando para dançar em pequenos espaços improvisados. Quanto ao uso de microfones, a presença de refletores, e a utilização de palco, percebi, como já disse há alguns parágrafos atrás, que são itens que inibem um pouco o poeta, mas ele não se queixa de utilizá-los nem perde sua graça e talento.

Seu talento se revela inclusive em sua consciência de que é preciso seduzir, com brilhos e outros realces; consciência revelada na preocupação com a indumentária e outros adereços. Abel trouxe uma grande quantidade de roupas cênicas, além de dois lenços e um chapéu. Seu cuidado com os bonecos e com os instrumentos era evidente. Era ele

quem os guardava e, caso alguém pedisse para vê-los, ele ficava sempre por perto para não correr o risco de perdê-los. Ele escolhia a roupa de acordo com a apresentação que iria realizar: usou a roupa colorida no primeiro dia, a roupa de cetim na apresentação mais sofisticada (no Palácio das Artes) e a roupa de índio na apresentação para os índios.



A roupa de pelotas. Foto extraída de vídeo gravado por Geraldo Octaviano.

Abel Tareco se mostra amplamente cuidadoso com o visual para a performance, mas para quem? Quem mais são os participantes engajados por Abel Tareco em sua performance? Quem mais são seus ouvintes?

Além de todos os personagens das ruas, engajados durante a serenata, há também os ouvintes do rádio. A presença de Abel Tareco em programas de rádio de Malacacheta faz com que ele seja também conhecido em alguns distritos vizinhos. Abel Tareco possuía um programa de rádio em 2006, que acabou. Atualmente ele é presença freqüente em programas comandados por outras pessoas, como o programa

Almoçando com Maximino, e o Programa Sertanejo de Aguinaldo Gomes. Sozinho ou com companheiros cantadores, Abel Tareco toca, conversa com os ouvintes, recebe pedidos de música, conta piadas.



Abel Tareco em programa de rádio. Foto de Ludmila Ribeiro.

Além dos ouvintes da rádio, há o público das escolas e dos asilos, para quem Abel se apresenta com frequência. Todo mês de agosto (mês do folclore), Abel é solicitado por várias escolas. Ele trabalha bastante neste mês. Ao ser perguntado sobre o preço de sua apresentação, ele diz: “Eu quero que essas crianças todas vão no meu interro quando eu morrer”. Talvez ele queira dizer, metaforicamente, que seu pagamento é ver a poesia oral sobrevivendo no apreço das crianças, sendo transmitida. Seu pagamento é que a poesia não morra com ele, que ela seja cortejada, junto com seu corpo, por uma multidão, capaz de aprendê-la e de continuá-la.

O espaço do asilo, cenário para sua performance, evidencia o compromisso solidário e social de Abel Tareco. Por perceber tristeza naquele lugar da velhice (tristeza que parece ser inexistente em sua velhice), Abel Tareco se apresenta freqüentemente lá. Canta com as velhas mulheres também guardiãs da memória, dança com elas, brincando de cortejá-las.



Abel Tareco em performance no asilo da cidade. Foto extraída de vídeo gravado por Geraldo Octaviano.

Todo dia ele faz tudo sempre igual: realiza serenata, produz artesanato, vai ao asilo, a programas de rádio, canta, dança, toca... Esse é o cotidiano de Abel Tareco. Cotidiano que também se caracteriza pela repetição, mas é uma repetição diversa da dos trabalhadores convencionais, pois Abel Tareco sempre aliou e continua aliando seu trabalho (seja de lavrador ou de vendedor de pão) ao canto, à graça, à brincadeira, revelando-se um poeta de dedicação integral à poesia, um artista do cotidiano, que usa o dia-a-dia para fazer poesia e, ao mesmo tempo, devolve poesia para o dia-a-dia.

Abel Tareco: uma voz significativa

[...] a sociedade precisa de todas as vozes portadoras de mensagens arrancadas à erosão do utilitário: do canto, tanto quanto da narrativa.

Paul Zumthor

O próprio Abel Tareco se define como um homem que nasceu para brincar, como já foi salientado no primeiro capítulo, e é isso que ele parece fazer a todo momento: inventa brincadeiras com seu mundo, inclusive com os sons e significados das palavras. Onde, para a maioria das pessoas, haveria apenas informação e funcionalidade, para ele, há poesia. Desde sua juventude, ele se acostumou a saborear as ambigüidades, as equivalências sonoras que a palavra propicia. De forma divertida, ele joga com os significantes, produzindo sentidos divertidos e curiosos. A exploração do significante marca a poesia de Abel Tareco em canções, piadas, trocadilhos, brincadeiras, histórias e até em seu nome.

O aspecto sonoro das palavras é evidenciado no caso a seguir, em que ele faz uma brincadeira com a expressão “levantar falso testemunho”:

Eu chegava em casa, eu era um rapazinho, 16 anos, chegava em casa contando um caso, papai falava: – Cê viu? – Num vi não papai, mas contaram. – Olha, cê num pode levantar farso, levanta farso... é o pecado maior do mundo é levanta farso. – Tá bom, papai! (Eu mostro papai esse negócio de levanta farso!...) E ele trabalhava de açougueiro. Antão, ele tinha que matá uma vaca lá na fazenda de dona Rita e tinha que i de madrugada, aí... – Vai deitá pu'que a gente tem que levanta mais cedo. Fui deitá. E quando deu 5h, papai: – Oh, Abel! Eu virado pro canto: – Quê, Pa? – Ah, meu fi' é hora de nós i. Passava, passava. – Abel, cê tá levantano? Eu virava pra berada. Aí, ele chegô, tinha um chicote grande, ele panhô mão no chicote, ele impurrô a porta: – Num falei cum cê que já alevantasse pra nós viajá? Que que é que cê ainda tá fazeno? – Oh, pai, perai! Cê num bate em mim, não, num bate, não pu'que o senhor memo que é o curpado, siô falô que num pode levanta farso, com' é que vai chamano e já vai levantano? O senhor mesmo falô que é um pecado grande, com' é que o senhor vai me chamando e eu

vô levantano? Ah, eu num posso levantá farso, não, tem que demorá!
[risos] *Aí ele falô: – Ah, ocê é sem jeito...³⁹*

Esse trocadilho está fortemente ligado à esfera do oral. A expressão *levantar falso [testemunho]*, no dialeto de Abel Tareco (dialeto rural mineiro), transforma-se em *levantar farso*. Então, temos a seguinte situação: *farso* traz uma ambigüidade sonora, já que poderia se referir a dois adjetivos ao mesmo tempo, *falso* e *fácil*. Na linguagem poética, a multiplicidade de sentidos, como é o que acontece na brincadeira acima, feita por Abel Tareco, é uma constante.

O mesmo ocorre com o caso da “porta cerrada X porta serrada”, em que uma simples e cotidiana ordem paterna se transforma em brincadeira:

Aí, eu tava só mais ele em casa, ele falô assim: – Ô, Abel, cê fica aqui, meu filho, – eu era piqueno ainda – e eu vô lá ni cumpade Alonso, mas eu não demoro lá, não. Se por acaso ocê saí pra i ni algum vizim aí, cê cerra a porta, num dexa a porta aberta, não. Aí quando ele deu as costas, tinha um serrote muito grande na parede, eu passei a mão no serrote. Quando ele chegô, tinha pedaço de tábua pra todo lado, eu tinha serrado a porta toda. – Mas que diabo é isso aqui, minino? Que que ocê fez?, – Foi o sinhô que mandô, o sinhô disse que se eu tivesse que saí... eu tinha que i ali, o sinhô falô que se eu tivesse que saí, que eu cerrasse a porta. O serrote tava ali, eu serrei a porta.⁴⁰

Também com o dito popular: “Não fale sobre o que não viu”, ele faz brincadeiras.

Eu, quando eu tava assim cum uns dezoito ano, eu tinha uma vizinha lá, que ela era minha namorada, desde pequeno nós gostava um ao outro, crescemo, gostano... quando deu assim 19 ano, ela também já tava de idade e tal... aí eu chegava em casa, contei um caso pa mãe, meu pai falô: – Ô, meu filho, mas cê viu? – Não pai, eu num vi não. – Minino, ocê num conta uma coisa que ocê num vê. A gente só pode contá um caso que a gente vê. Ocê num viu, ocê num conta, não. Tá bom. Aí, foi um dia, ele falô ‘sim: – Ô, Abel, como é que é? Cê tá namorano aquela moça é pra casá ou comé que é?, puque aquela moça é muito boa e eu gosto muito dela tamém, ela gosta muito docê, cês tão namorano... é pra casá? – Eu casá cum aquela moça?, eu não. – Mas pu’que Abel? – Ah, eu não, o sinhô disse pra gente num falá uma coisa que a gente não viu. Moça que num toma banho? Num vô casá cum ela, não. – Mas, Abel, cê tem corage de falá que aquela moça num toma banho?

³⁹ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005 em Malacacheta.

⁴⁰ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005 em Malacacheta.

– Uai, o sinhô falô que a gente num pode falá o que gente num viu, eu nunca vi aquela moça tomá banho.... [risos]⁴¹

As três transcrições apresentadas acima revelam recordações do passado de Abel Tareco: “eu era um rapazinho, 16 anos”, “eu era piqueno ainda”, “quando eu tava assim cum uns dezoito ano”.

É interessante lembrar que, na literatura – tanto escrita quanto oral –, as recordações são, freqüentemente, matéria para as narrativas.

E o que mais tem o homem para nutrir suas narrações? Recordações globais, como as da infância e as da época em que essa fase da vida foi vivida, abstratas ao máximo por sua própria condição de pertencentes ao passado, e concretas porque se revelam por imagens passageiras e em movimento constante, mas que, talvez pela recorrência e a paixão da rememoração, acabam se fixando em algumas figurações mais firmes que, por sua pureza, nitidez e sentido encoberto, se tornam ao mesmo tempo históricas e imaginárias, pessoais e comunitárias, e ainda que efetivamente não possam nem devam transformar-se em veículos de uma verdade única, estão abertas à coincidência com outras memórias [...].⁴²

Esse caráter “histórico e imaginário” é percebido nas narrativas de Abel Tareco. O tom da narração de Abel Tareco é, por um lado, de verdade, de recordação de um fato acontecido realmente, mas, por outro lado, há um riso, uma dicção que revela seu descompromisso com qualquer factualidade, o tom passa a ser de brincadeira, invenção, fantasia, mentira. “Podemos portanto afirmar que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção, e que quando optamos pela prática da ficção não o fazemos com o propósito turvo de transgredir a verdade.”⁴³

Voltando à questão da presença dos aspectos sonoros na poesia de Abel Tareco, vale a pena falar de seu nome. Até mesmo seu nome o retira da ordem do comum e o coloca em um espaço de particularidade. Seu nome de batismo, Abel Lopes De Souza, já é nome que carrega sonoridade (quem sabe não era o destino escolhendo nome e

⁴¹ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005 em Malacacheta.

⁴² RAVETTI. *Juan José Saer: Saberes del presente*, p. 4. [tradução minha]

⁴³ SAER. *El concepto de ficción*, p. 11.

antecipando o poeta que Abel viria a ser). Mas Abel ainda contou com mais um golpe de poesia em sua vida e seu nome artístico veio a ser Abel Tareco Maré Mansa, nome que o acompanha e o identifica devido a um episódio interessante vivido por ele:

Esse nome de Abel Tareco é por isso: eu trabaiava na padaria vendendo pão e todo dia eu invinha de madrugada fazendo drupa, quando foi um dia, um cigano robô, fez um fogo na Palmeira e eu todo dia eu vinha tocano minha viola, até eu invinha cantando essa música que fala assim: "acorda, moçada, que é de madrugada..." e tinha vindo umas puliça lá da Palmeira pra podê vê se os ciganos passaro por aqui e tinha ali uns eucalipto grande, ali na porta da igreja, e eles tavam iscundido de atrás dos eucalipto. Cum pouco, eles pulô com uns fuzi' na mão: "Crap", manobrô os fuzi', "Crap Crap Crap Crap, - *Que diabo de cantação é essa pa rua afora?*, Ai eu parei a viola na hora, "tchap", parei a viola, eu falei: - *Não, é porque eu trabalho de padaria, moro lá na rua de cima, na rua dos Índios, e venho de lá pra cá pra vendê o pão. Eu venho todo dia às três hora da manhã pra pegá o pão pra podê vendê.* Ai eles falô: - *E cum' é que é que ocê vende esse pão?* Eu falei: - *Não, eu vendo... eu pego o pão, eu levo a viola ali, tocano, dexo a viola na padaria, vendo o pão, quando eu volto, eu levo a viola pra trás.* Ai tinha um puliça que tava mais eles, aí disse: - *Não, eu conheço ele, ele é assim, ele vende o pão e todo dia ele traz essa violinha dele, ou a sanfona ou a viola, pra ele tocá.* Ai ele falou assim: - *Que pão que é que cê vende lá?* E eu tava cum muito medo, o verdadeiro, o medo era dimais, eu peguei inventano pão: - *É pão de doce, pão de sal, Tareco, maré mansa, forrobodó...*⁴⁴ e virou aquele trem danado. Ai, se eu era para tê ficado calado, o caso era para tê ficado só comigo. Não. Eu feito bobo, cheguei l'em casa, contei os outro. Ai eles botô o nome n'eu de Abel Tareco Maré Mansa. Ai ficô: Abel Tareco. Tem muitos ano isso.⁴⁵

Abel Tareco revela neste depoimento sobre seu nome uma característica do artista que é a de não ficar calado, a de divulgar, de contar para os outros.

Sobre este episódio Abel Tareco, compôs a canção "A comarca de Malacacheta":

A comarca de Malacacheta
agora ficô mió
Com a chegada dos cigano,
quem sofreu foi Abel só

⁴⁴ Tareco é um biscoito do tipo de um sequilho, maré mansa é uma rosca em forma de espiral e forrobodó é também um tipo de biscoito.

⁴⁵ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005 em Malacacheta.

A puliça pegô ele,
assuspendeu pro palitô.
Foi pra batê, mas
adispois ficô cum dó.

– Cês num bate ni Abel não,
ele faz pão na padaria,
pão de doce, pão de sal,
tareco e forrobodó.⁴⁶

Mais uma vez, um acontecimento é aproveitado em toda sua força de poesia. Primeiro, é transformado em narrativa, constantemente repetida por Abel Tareco em suas performances, e depois em canção, aprendida por toda a família.

O nome “Abel Tareco” coloca o poeta em lugar de destaque na sociedade, numa dimensão diferente da dos outros homens. Por seu nome, Abel passa a ocupar um lugar de artista, passa a ser envolto por uma energia diferente da energia cotidiana, uma energia criativa, que enche nossos ouvidos de sons poéticos, de significados inusitados que atiçam a curiosidade. Assim, toda vez que alguém pronuncia “Abel Tareco Maré Mansa”, o comum cede lugar ao incomum e novo da poesia, o cotidiano é preenchido pela presença do som poético.

Podemos entender que, ao fazer a escolha por esse nome, o artista anuncia a todos aquilo com o que gostaria de ser associado: criatividade, graça, novidade, brincadeira, sonoridade.

A voz está presente o tempo todo nas atividades de Abel Tareco, ela aparece, por exemplo, nos terços cantados, com todas as suas possibilidades de timbre, entonação, altura, volume; nos leilões, em que o poeta usa toda sua projeção vocal para fazer seu grito ecoar pelos ares, provocando os participantes e elevando o valor do objeto; aparece em suas cotidianas serenatas; em sua poesia cantada, repleta de rimas, aliterações e assonâncias; nos casos, entremeados de risos e comentários

⁴⁶ Texto fornecido (manuscrito) pela família de Abel Tareco

da platéia. A percepção que Abel Tareco possui da beleza da voz – percepção talvez inconsciente e intuitiva – é imensa.

Em comentário sobre a canção “A comarca de Malacacheta” (mais especificamente sobre os versos: “pof, pof, pof pididô de fumo evém/pede o fumo e pede a paia/e pede a faca tamém/- Quand’fé cê qué a boca!/- Não, sinhô, a boca eu ten’.”), Daniel Rocha, genro de Abel Tareco, diz:

Não se pode desprezar também as aliterações. Nesta estrofe, surge a aliteração que inicia a partir do som de “p”, que introduz uma onomatopéia de passos de uma pessoa que “evém”, esta, na seqüência, se liga a “pede” e “páia”. A repetição do som do “p” parece bem oportuna, conivente com a idéia de violência, sugerindo uma sucessão onomatopaica de pancada. Será que viajei muito? Talvez não tenha eu ido longe demais se observarmos que a voz não identificada que aparece em defesa de Abel [“- Cês num bate ni Abel não/que el’ faz pão na padaria,/ pão de doce, pão de sal, tareco e forrobodó”] também vai usar o mesmo artifício: pão... padaria, pão... Leve-se em conta ainda que a palavra “pão” ganha força também como elemento anafórico. Este enfatiza, a meu ver, a idéia de autoridade dentro da enumeração das especialidades de Abel. É interessante observar que a idéia de salvação está na palavra “pão”, não é?⁴⁷

Em seu comentário, ainda sobre esta mesma canção, Daniel Rocha menciona a capacidade de Abel Tareco de produzir também imagens metafóricas e satíricas, ele diz:

A letra tem a marca do escárnio. Observe que as personagens satirizadas são apresentadas por características que as individualizam, tornando-as um tipo somente reconhecido pelas pessoas que têm ciência dos fatos narrados. Estas personagens estão apelidadas respectivamente de “Carça-Frôxa” e “Pididô”. O primeiro se refere a José Paulo, ex-prefeito de Malacacheta, que usava calças bem largas (segundo dizem). A “cantiga” surge por ocasião da compra de algumas máquinas pelo referido prefeito. O segundo é Levi, cunhado de Abel. Segundo dizem, pididô inveterado de fumo, de páia e de faca. Só não pedia a boca porque esta ele tinha.

É interessante, nessa composição, as metáforas que identificam a máquina: gafanhoto, cabeça, caçamba, tudo isso para explicar a máquina que remove terra. Ao mesmo tempo, temos o confronto: o homem simples diante da grandeza da máquina. O homem que irá reunir elementos de seu domínio, de sua cultura, para explicar e, ao

⁴⁷ ROCHA. Sugestões para o projeto de Mestrado “Um Homem da Palavra”.

mesmo tempo, zombar dessa tecnologia. O homem que irá tornar tudo isso mero inseto, objeto de riso para si e para sua platéia.⁴⁸

Riso, sátira, sonoridade, relação com a platéia... essas são apenas algumas das características dos textos desse poeta. No próximo capítulo, abordaremos ainda esta relação do poeta com a voz e com a palavra, acentuando, então os textos que compõem seu repertório de forma geral.

⁴⁸ ROCHA. Sugestões para o projeto de Mestrado "Um Homem da Palavra".

Um poeta de boca cheia

*Automóvel anda na terra,
Avião anda no ar
Tenho verso na cachola
Como letra no jorná
Quadra tradicional*

Abel Tareco compõe canções, “joga” versos, faz trocadilhos, conta histórias e piadas. A poesia de Abel Tareco é viva. A todo momento nascem versos a partir das cenas de seu cotidiano. É comum Abel Tareco, por exemplo, conversar sobre algum assunto em verso. Alguns desses versos reproduzem saberes de longa data, são versos que habitam a memória de Abel Tareco há tanto tempo que já são de sua propriedade. São “versos roubados da memória antiga, de outras lutas de outros cantadores mas que ele *improvisa de cor* [...]”⁴⁹. Só o fato de ele se apropriar de versos e cantá-los segundo a sua voz e postura artística já fazem os versos tradicionais, que pertencem ao mundo, pertencerem a ele.

A história folclórica [...] pertence, em sua estrutura básica, à comunidade, até que o indivíduo a pegue e durante o processo de narração, faça-a sua. Não há portanto um único texto autêntico. O texto esqueleto que personifica o tema conhecido está lá e, algumas vezes, o exemplo subjacente. O narrador individual, usando o primeiro, constrói o texto pelo uso de seus próprios métodos. Poderia haver, por isso, tantos textos para uma história quantos fossem os narradores. Alguns deles são muito bons, alguns indiferentes e outros realmente pobres, dependendo da competência do indivíduo.⁵⁰

Ao ser perguntado sobre a autoria de suas canções, Abel Tareco afirma, sem entrar em muitos detalhes e sem dar muita importância para a pergunta: “é tudo a gente que faz”. O uso de “a gente” no lugar de “eu” denota uma percepção, mesmo que inconsciente, por parte de Abel

⁴⁹ ANDRADE. *Vida do cantador*, p. 83. O comentário atribuído aos versos de Abel Tareco é originalmente feito sobre o cantador Chico Antônio.

⁵⁰ OBIECHINA *apud* SCHIPPER. Literatura oral e oralidade escrita. In: *A tradição oral*, p. 13.

Tareco, de que a composição de um texto oral é coletiva, passa por gerações e gerações de poetas, às vezes atravessa inclusive mares e continentes, séculos, e é recriada, transformada, em cada época, por cada artista que a enuncia.

O cantador tem alguns grandes sucessos em Malacacheta. A canção "A nossa casa tá pegano fogo" é um exemplo. Trata-se de uma das canções mais cantadas por Abel Tareco em suas serenatas. Por ser breve e sonora, muitos já a memorizaram, e é comum ouvirmos o público de Abel cantá-la tal qual aprendida com o intérprete. O interessante é observar que tal canção possui uma autoria, de certa forma oficializada pela divulgação na mídia radiofônica e na *internet*: trata-se da canção "Fogueira", atribuída a João Gonçalves, e interpretada por Jacó e Jacozinho:

Fogueira

A nossa casa está pegando fogo
Eu quero ver fumaça levantar –
O que é dela está virando cinza
O que é meu eu já tirei de lá.

A penteadeira já é brasa viva
Aqui de fora estou achando graça
Vejo o colchão onde outro dormiu
Se transformando em negra fumaça.

Se o homem dela estivesse aqui
Colocaria duas vidas em jogo
Amarraria os dois corpo a corpo
E jogaria lá dentro do fogo.

Está queimando a colcha de cetim
Esta ardendo toda a roupa sua
A nossa casa virou lavareda
Mulher ingrata vai dormir na rua.

Depois de tudo se acabar em nada
Irei embora não sei para onde
A nossa cama vai virar carvão
Embaixo dela ninguém mais se esconde.⁵¹

⁵¹ Disponível em <<http://letras.terra.com.br/jaco-jacozinho/1195417/>>. Acesso em março de 2008.

A canção interpretada por Abel Tareco é e não é a mesma. A primeira estrofe é cantada pelo poeta de uma forma bastante próxima à versão de Jacó e Jacozinho:

A nossa casa tá pegano fogo.
Eu quero vê fumaça levantá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.⁵²

As estrofes seguintes já se distanciam um pouco de “Fogueira”. A segunda estrofe repete a idéia da briga do casal, trazendo os dois últimos versos repetidos da primeira estrofe:

Ai, eu mais ela nós veve brigano,
é bem milhó a gente separá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.

Na terceira estrofe, o eu-poético se revela um tanto quanto covarde, já que pretende fugir do alcance da mulher, livrando-se dela. Em relação à forma, há novamente a repetição dos dois últimos versos.

Batê ni mim eu sei que ela num bate,
que eu num sô besta, eu num vô isperá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.

Na quarta estrofe, Abel Tareco se insere na história, utilizando um procedimento recorrente no conto oral, contextualiza a canção em seu universo, evidenciando a transcrição:

Qué me batê e ficá cum raiva,
vai me xingano e inda manda eu 'mbora.
Quem gosta dela pode até pegá pra ele,
pu'que Abel já tá é cascano o fora.⁵³

Na canção “Fogueira”, o poeta dá a entender que o incêndio é uma vingança ao adultério da mulher, cujo amante se escondeu debaixo da cama, e é por isso que seu marido (ou companheiro) resolveu colocar

⁵² Transcrição da canção “A nossa casa tá pegano fogo”, de Abel Tareco, gravada por sua família em estúdio de Malacacheta e registrada no CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁵³ Esta estrofe aparece apenas na segunda gravação desta música (CD: *Abel Tareco em serenata*). É interessante observar que, para introduzir a canção, Abel Tareco conta uma piada de um homem que traía a mulher, criando a situação de leitura de que a casa dos dois é que estaria pegando fogo.

fogo na casa. Ao queimar a colcha, a roupa da mulher e a cama, o marido se sente vingado, e parte com a certeza de que nenhum amante irá se esconder debaixo da cama mais.

A ausência de tais detalhes na canção de Abel Tareco nos permite imaginar mais livremente a situação. O fogo – tradicional metáfora do ardor amoroso – ganha uma dimensão ainda mais conotativa na canção de Abel Tareco, já que o tom narrativo é menos presente, deixando espaço para a linguagem poética em um sentido mais restrito.

Cabe aqui mencionar um atributo do estilo de Abel Tareco relacionado à sua performance: Abel Tareco Maré Mansa costuma permear suas canções com inúmeros comentários entre as estrofes. Enquanto dedilha a viola ou executa acordes na sanfona, na transição das estrofes, Abel Tareco comenta aquilo que acabou de cantar-contar. O interessante é que, normalmente, não são comentários aleatórios, improvisados ao sabor do momento – apesar de Abel Tareco utilizar uma inflexão vocal própria de quem está acabando de ter uma idéia espontânea. Os comentários se repetem de forma bastante fiel, sempre – ou quase sempre – que Abel canta. Há comentários específicos para cada estrofe. Na canção “A nossa casa está pegando fogo”, um dos comentários feitos por Abel Tareco retoma a canção de Jacó e Jacozinho em relação à queima de objetos dentro da casa. Abel diz: “o que fô dela pode queimá que eu já tirei tudo que era meu, num tinha quase nada memo, só tinha uma istirinha velha...”. A cama que queima na canção “Fogueira” se transforma na esteira que não queima em “A nossa casa tá pegano fogo”. A idéia se mantém, mas é alterada tanto na forma (verso em “Fogueira” e comentário em Abel) quanto na idéia (queimar, não queimar).

Ao afirmar que a canção é sua, Abel Tareco mostra ter consciência de que a autoria – se é que podemos usar este termo aqui – está

relacionada a essa apropriação, por isso é que a canção é mesmo sua. Ele reciclou – assim como recicla os restos de coisas em seu artesanato – uma canção não tão conhecida e a popularizou em Malacaheta e em outros lugares por onde passa. Em outras palavras, Abel Tareco realizou um *palimpsesto*:

“Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente *hipertextos*), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. [...] Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos.”⁵⁴

Genette diz que aquele que ler o texto por último lerá melhor, Abel Tareco é o poeta último (até que cheguem outros), leitor de muitos textos. Ao raspar inscrições, ele simplifica e resume, tem uma atitude, digamos, generosa, pois permite que o seu ouvinte a aprenda com mais rapidez e participe da performance ainda mais ativamente.

O *hipertexto* “A nossa casa tá pegano fogo” realiza uma paródia de “Fogueira” (que seria o *hipotexto*), já que é estabelecida uma relação de transformação lúdica entre os dois textos. A transformação pode ser percebida pelo fato de Abel Tareco simplificar o hipotexto “Fogueira” e se inserir na narrativa. Por outro lado, em outros momentos, é estabelecida apenas uma relação de imitação, ou seja, de pastiche (o tema do hipotexto é imitado, há expressões que se repetem, há referência aos objetos sendo queimados na casa).⁵⁵

A forma como Abel Tareco canta e a inserção de versos feita por ele fazem com que as canções adquiram um formato próprio. Mesmo elas já tendo sido gravadas e divulgadas em um meio poderoso como a televisão, o rádio e a *internet*, mesmo elas já tendo sido incorporadas a um

⁵⁴ GENETTE. *Palimpsestos*, p. 7.

⁵⁵ GENETTE. *Palimpsestos*, p. 26.

universo da tradição escrita (encartes de CD, *sites* de letras de música – universo da autoria),⁵⁶ não há como não legitimar a “propriedade” de Abel Tareco. Sua interpretação é tão marcante, o poeta insere tantas marcas de seu estilo, que é impensável dizer que a canção não é dele. Ele se apropria da canção de tal forma, imbuindo-a de seu estilo, sua dicção, que a composição vai além do que o compositor primeiro criou.

Vale, aqui, lembrar a lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que consolida a legislação sobre os direitos autorais e proclama, no Art. 14, do capítulo II (“Da autoria das obras intelectuais”), que “É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.”⁵⁷

Há vários outros exemplos em que a relação apresentada acima (entre a canção “Fogueira” e “A nossa casa tá pegano fogo”) ocorre. A canção “A casa do juão-de-barro”, do repertório de Abel Tareco, possui muitas outras versões, como a de Tião Carreiro e Moacyr dos Santos, intitulada “Tudo certo”:

Jacaré carrega serra mas nunca foi carpinteiro
E o bode também tem barba e não precisa ir ao barbeiro
Galo também tem espora mais nunca foi cavaleiro
Sabiá canta bonito e não pode ser violeiro
Vigário faz casamento mais vive tudo sortero

Lua nova é bonita não precisa usar pintura
Também a boca da noite nunca teve dentadura
Eu sei que o braço do mar não pode sofrer faltura
Navio também tem casco e não precisa ferradura
O engenho faz garapa mas não come a rapadura

⁵⁶ O *sites*, apesar de serem do universo da escrita (que registra e legitima), não são exatamente do universo da autoria individual, pois o espaço digital problematiza a questão do direito autoral, na medida em que torna a informação (inclusive a arte) acessível a um número muito grande de leitores-navegadores, que podem, pelo mesmo meio, reeditar, recriar, redistribuir e divulgar o “novo” texto.

⁵⁷BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Art. 14. Capítulo II. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: maio de 2008.

Apreni dançar catira mais não sei dançar o twist
O meu carro também canta e o seu cantar é triste
Tem violeiro que não vai mais da viola não desiste
Prego também tem cabeça e nunca teve sinusite
Chaleira também tem bico mas não pode comer alpiste

Eu não sou muito esperto mais também não sou otário
Minhas contas eu não pago junto pra fazer rosário
Relógio trabalha tanto e nunca recebeu salário
João de barro fez a casa hoje ele é o proprietário
Papagaio fala muito e não conhece o dicionário

Garrincha tem perna torta mais foi o mais aplaudido
Meu carro tem pe redondo e faz o rastro comprido
Serrote também tem dente e não come nada cozido
O martelo tem orelha e não sofre dor de ouvido
A menina dos meus olhos não precisa usar vestido⁵⁸

A canção de Abel Tareco é praticamente idêntica, mais uma vez se estabelece uma relação de imitação:

A casa do juão-de barro tem porta, mas não tem janela
a mesa da minha casa tem perna e num tem canela
a minha boca tem ponte, mai' nunca botô pinguela
o motôro do meu carro tem cavalo e num tem sela
a minha sogra tem brabeza, mais eu num ten' medo dele

Jacaré carrega a serra, mas ele num é carpintero
o bode também tem barba, num picisa i no barbero
o galo tem as ispora mas num pode sê cavalero
sabiá canta bunito, num pode sê violero
os vigaro faz casamento e todos eles veve é soltero

A lua nova é bunita, num picisa usá pintura
também a boca da noite num pode pô dentadura
eu sei que o ganço do mar num pode senti tontura
o navio tamém tem casco, num ocupa ferradura
o engenho tira garapa, ma' num come da rapadura

Eu num sei dançá catira, mas eu sei dançá *twist*
e o meu carro também canta, o cantado dele é triste
violeiro que num chora da viola não desiste
pois prego tem cabeça, mas num sente sinusite
a chalera tamém tem bico, mas ela não come alpiste

⁵⁸ Disponível em <<http://vagalume.uol.com.ar/tiao-carreiro-e-pardinho/tudo-certo.html>>. Acesso em março de 2008. Interessante observar que esta canção também é interpretada pelo cantor Daniel, que suprime algumas estrofes, cantando-a de forma resumida.

Eu num sô muito ligero, mas tamém num sô otaro
as minha conta eu num pago, junto pra fazê rusaro
o relojinho trabaia tanto, nunca recebeu salaro
joão-de-barro fez a casa, hoje ele é proprietaro
o papagai' fala muito, mas num cunhece um dicionaro

Garrincha é das perna torta, mas ele é muito ixpludido
meu carro tem pé redondo, mas faz o rastro cumprido
serrote tamém tem dente, ma' num come nada cusido
o martelo tem oreia, mas num sofre dos uvido
As menina dos meus olho que num precisa usá vestido.⁵⁹

A grande diferença entre a canção de Abel Tareco e a de Tião Carreiro e Moacyr dos Santos é o acréscimo de uma estrofe, a primeira, que é também praticamente idêntica a uma estrofe presente em uma outra versão da canção, intitulada "Tem e não tem", de Luis Goiano e Girsel da viola, apresentada a seguir:

A casa do João de barro tem porta e não tem janela
a mesa da minha casa tem perna e não tem canela
na minha boca tem ponte mais nunca teve pinguela
o motôro do meu carro tem cavalo e não tem sela
minha sogra tem brabeza mas não tenho medo dela.⁶⁰

Além dessa grande diferença, há pequenas diferenças na pronúncia de algumas palavras ou na substituição de algumas palavras por outras de sentido equivalente. Um verso que chama a atenção é o que traz a expressão "o braço do mar não pode sofrer faltura ("Fogueira"), expressão que é transformada para "o ganso do mar não pode sentir tontura" em ("A casa do João-de-barro").⁶¹

Em "Tem e não tem", há ainda outros versos, que não aparecem na canção de Abel Tareco, mas que possuem a mesma lógica de construção poética: a de recuperar um sentido anterior à metáfora cotidiana que várias expressões trazem, brincar com expressões populares de sentido já

⁵⁹ Transcrição da canção "A casa do João-de-barro", de Abel Tareco, gravada por sua família em estúdio de Malacacheta e registrada no CD intitulado *Abel Tareco em serenata*.

⁶⁰ Disponível em <<http://www.lyricstime.com/luis-goiano-girsel-da-viola-tem-e-n-o-tem-lyrics.html>>. Acesso em março de 2008. (grifo meu)

⁶¹ Ressalvo, aqui, a possibilidade de haver algum equívoco na audição e transcrição, já que, no dialeto rural mineiro, as palavras são pronunciadas de maneira rápida e os sons finais de algumas palavras são suprimidos.

automatizado, dando-lhes um sentido novo – quase todas as expressões retiram as catacreses⁶² do universo cotidiano que as absorveram (por exemplo, ao falar da canela do pé da mesa, o poeta acentua o caráter denotativo de “pé”, que, na expressão “pé da mesa”, possui um sentido tão cotidiano que normalmente nem observamos se tratar de conotação). No exemplo abaixo, a expressão metonímica “peito para cantar” se mistura com a expressão denotativa “peito de frango”, um serve para comer e o outro é indispensável para a projeção vocal; na canção, os dois sentidos se misturam. O mesmo ocorre com a expressão “miolo”, que pode ser do pão ou da inteligência humana:

Onde tem ordem e progresso
não pode ter decadência
tem gente que tem vontade
mas não tem experiência
como tem muitos violeiros
no rádio sem competência
**o frango também tem peito
pra cantar não tem potência
o pão também tem miolo
mas não tem inteligência.**⁶³

Se colocarmos as três canções lado-a-lado, percebemos que a de Abel Tareco faz uma interseção com “Tudo certo” (em relação às imagens e expressões que a primeira canção carrega) e agrega a primeira estrofe de “Tem e não tem”. Fica uma pergunta: quem foi o primeiro autor da cantiga? Seria ela pertencente à tradição oral, de autoria coletiva e, por ter sido gravada por Tião Carreiro, que é o cantador mais antigo dos três, este teria assumido sua autoria? Ou seria mesmo criação de Tião Carreiro, aproveitada por Abel Tareco? Domínio público ou autoria? O fato é que a gravação de um CD traz uma forte dimensão de autoria. Ao gravar uma

⁶² “Catacrese: metáfora já absorvida no uso comum da língua, de emprego tão corrente que não é mais tomada como tal, e que serve para suprir a falta de uma palavra específica que designe determinada coisa”. (CATACRESE. In: HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*.)

⁶³ Disponível em <<http://www.lyricstime.com/luis-goiano-gjrsel-da-viola-tem-e-n-o-tem-lyrics.html>>. Acesso em março de 2008. [grifo meu]

cantiga tradicional pela primeira vez e ao ter o seu produto divulgado pelos meios de comunicação, o intérprete ganha um *status* de autor da música.

No caso específico desta canção, há ainda mais detalhes que deixam a questão da autoria ainda mais complexa. Os cantores sertanejos Cezar e Paulinho (contemporâneos), cantam um “Pou-pourri de pagode” em que aparecem várias expressões idênticas às das canções “Tudo certo” e “A casa do João-de-barro” (como se percebe na 7ª estrofe do texto apresentado abaixo) e outras similares (que possuem a mesma lógica ou estrutura, como se percebe na 5ª e 6ª estrofes):

O destino aqui me trouxe
Cantar pra vocês eu vou
Eu só trouxe coisa boa
Foi meu sertão quem mandou...

É isso que o povo quer
É isso que eu vou cantar
O povo pede alegria, alegria eu vou mandar
Eu canto o que o povo pede, o que eu peço o povo dá

Pra cantar gostoso de longe eu vim
Pagode bunito
Tem que ser pra mim
O fim do começo tem que ser assim
O que tem começo tem que ter um fim

No fim da cachaça vem a gandaia
No fim do mar, começo da praia
É no fim do Joelho o começo da saia
O fim de um artista é o começo da vaia

Gavião da minha foice não pega pinto
Também a mão de pilão não joga peteca
O cabo da minha enxada não tem divisa
As meninas dos meus olhos não tem boneca

A bala do meu revólver não tem açúcar
No cano da carabina não vai torneira
A porca do parafuso nunca deu cria
Na casa do João de barro não tem goteira

Jacaré carrega serra mas nunca foi carpinteiro
O bode também tem barba e não precisa ir ao barbeiro
Galo também tem esporo mas nunca foi cavaleiro
Sabiá canta bonito mas não pode ser violeiro
Vigário faz casamento mas vive todo solteiro .⁶⁴

Cezar e Paulinho são filhos de um cantador tradicional, Craveiro, da dupla Craveiro e Cravinho, e na infância presenciaram várias rodas de viola, formadas por ícones da música caipira, como o próprio Craveiro, Tião Carreiro, Belmonte e João Mineiro.⁶⁵ É provável que o *pot-pourri* cantado pela dupla tenha origem nestas rodas, em que a idéia de *pot-pourri* já é intrínseca, já que cada cantador canta as estrofes à medida em que elas lhe vêm à memória.⁶⁶ O fato de haver versos no *pot-pourri* que não estão na canção "Tudo certo" nos sugere que a composição tenha aproveitado versos da tradição oral, ampliando-os, reciclando-os. Tião Carreiro e seus companheiros podem ter feito isso ao construírem "Tudo Certo", Abel Tareco pode ter feito o mesmo: a partir dos versos conhecidos (pela memória ou através das canções dos cantores mencionados) construiu "A casa do juão-de-barro".

[Poemas cantados] compostos no momento de uma festa, de uma emoção coletiva, de uma comemoração, repetidos nos cafés, na praça, na saída da missa de domingo, eles logo caíam em poder da comunidade e numa espécie de anonimato. Na pesquisa de 1959, um certo número de testemunhas era capaz de cantar e evocar suas histórias, mas a prática da composição havia terminado há anos.⁶⁷

Abel Tareco, com o apoio da família e de admiradores de sua poesia, como o político Fábio Ramalho, gravou três CDs: *Abel Tareco em pagode*,⁶⁸ em 2003; *Abel Tareco em serenata*, em 2005; e *Abel Tareco em*

⁶⁴ Disponível em <<http://vagalume.uol.com.br/cezar-paulinho/pou-pourri-de-pagode.html>>. Acesso em março de 2008. [grifos meus]

⁶⁵ Disponível em <<http://www.cezarepaulinho.art.br/site.php>>. Acesso em março de 2008.

⁶⁶ É o que chamaremos logo adiante de "versos curinga", pois se encaixam em várias melodias.

⁶⁷ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 72.

⁶⁸ O termo *pagode* se refere a mais do que um ritmo, e não corresponde ao ritmo divulgado pela mídia hoje em dia como pagode. Na tradição rural mineira, *pagode* tanto é um ritmo (cuja batida teria sido criado por Tião Carreiro) quanto a reunião festiva de

folia, gravado em 2007. De forma artesanal e com tiragem reduzida, ele também já está inserido na era digital.

Os CDs foram gravados em estúdio de Malacacheta e são reproduzidos artesanalmente por seus filhos, em pequenas tiragens, de acordo com o interesse de compra dos admiradores de sua obra. Além da venda dos CDs, Abel Tareco faz também – mais uma vez com a ajuda de seus filhos – cópias em fitas cassetes. As capas (montadas também pela família de Abel Tareco a partir de uma foto do artista) são fotocopiadas à medida que os CDs são vendidos. Muitas vezes, os CDs são vendidos sem capa, portanto a divulgação dos títulos dos CDs nem sempre é clara.



Estúdio onde Abel Tareco gravou seus CDs, em Malacacheta, fotografado por Cristina Borges.

peças para cantar e dançar. Assim os três títulos dos CDs se referem a *espaços* performáticos: o pagode, a serenata e a folia. Esses espaços performáticos poderiam ser chamados também de *arquitextos*, ou seja, "o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc – do qual se destaca cada texto singular." (GENETTE. *Palimpsestos*, p. 9.)

A organização das faixas dos CDs chama a atenção, pois apresenta alguns elementos da performance. Sobre a voz mediatizada pelo gravador, Zumthor afirma:

O ouvinte, ao escutar a emissão, está inteiramente presente, mas, no momento da gravação, ele era apenas uma figura abstrata e estatística. A sofisticação dos instrumentos e o peso do investimento financeiro que eles exigem são determinantes nesse distanciamento. Quanto à mensagem, na condição de objeto, ela se fabrica, se expede, se vende, se compra, idêntica em toda parte. Entretanto, não é um objeto o que tocamos, pois os dedos do comprador só seguram o instrumento transmissor: disco, fita. Restam apenas os sentidos envolvidos na percepção à distância — a audição — e, quanto ao cinema e à televisão, a visão. Produz-se, assim, uma defasagem, um deslocamento do ato comunicativo oral.⁶⁹

Apesar de estar fazendo uma gravação, que irá permitir a divulgação de seus textos sem a sua presença, ou seja, sem seus olhares, gestos, expressões faciais, e toda a vivacidade de uma performance, uma gravação que irá atingir públicos que ele nunca verá, cujos olhares e risos nunca chegarão a seus olhos e ouvidos, Abel Tareco interage com as pessoas que estavam no estúdio como se elas fossem realmente seu público, e não simplesmente “acompanhantes” da gravação. Abel Tareco age durante a gravação como se estivesse em performance. Ele parece tentar suprir essa defasagem de que fala Zumthor, “esse deslocamento do ato comunicativo oral”.

O primeiro CD (*Abel Tareco em pagode*) se inicia com agradecimentos: Abel reza um Pai-nosso e uma Ave-maria e agradece ao prefeito da cidade. Dessa forma, ele já antecipa duas temáticas que fazem parte de sua obra e de sua vida e que vão aparecer ao longo do CD: a fé e a política. Logo após as orações, evidencia-se uma outra importante característica da obra de Abel Tareco, que é o humor. Conversando espontaneamente com o ouvinte, Abel Tareco conta uma piada, tipo de texto muito recorrente em sua obra. Do sagrado da oração,

⁶⁹ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 29-30.

Abel Tareco passa para o profano da piada. Para mudar de uma situação discursiva a outra (logo depois de uma oração contar uma piada), Abel Tareco conta justamente uma anedota envolvendo um padre e um bêbado, articulando os dois textos com a frase “E por falar em rezá...”. Um dos elementos de humor desta piada está no fato de o bêbado confundir o grito imperativo do padre: “Acorda!” com uma pergunta sobre a corda do sino da igreja.

O pad'e levantô cedo e chamô o sãocristão: – Ô, meu filho, levanta procê dá sinal lá, batê no sino, que é a hora de cumeçá a missa. Aí o sãocristão levantô e chegô lá, e voltô correno: – Ô, pad'e, a corda do sino num tá lá, não, num tem jeito de batê, não. Falô: – Mas o que será que foi? Saiu dipressa, julgano caçá a corda, aí tinha um cachacero deitado, na porta assim, na frente, ele achô o cachacero, o cachacero tava durmino, ele falô: –Acorda, moço! Acorda, moço!; – A corda, eu já vendi e já bebi cachaça cum ela. Aí o pad'e falô cum ele: – Intão levanta moço, e vai imhora, anjo da guarda te 'companha. Quando chegô na frente, ele tomô um finca pé assim, um trupicão, e falô assim: – É, o padre falô pro cê vim mais eu, mas pra impurrá tamém eu num aceito não.⁷⁰

Já se mencionou no capítulo anterior que a percepção de Abel Tareco das possibilidades de múltiplas interpretações que a palavra apresenta é muito aguçada, o que é reforçado por esta anedota.

Abel Tareco parece não perder o “fio da meada” em nenhum momento, da reza parte para a piada, da piada parte para a música de “Nossa Senhora Aparicida”. É feita então mais uma homenagem à Nossa Senhora, entidade religiosa de sua devoção – Abel Tareco participa da folia de Nossa Senhora e faz peregrinação anual para a cidade de Aparecida do Norte (SP) para participar das festividades de 12 de outubro (dia de Nossa Senhora Aparecida).⁷¹

⁷⁰ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado no CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁷¹ Abel Tareco não paga pela viagem porque a organizadora das excursões considera que ele anima a viagem e tem forte poder de angariar pessoas para a excursão. Sua presença nos ônibus é disputada, os ônibus se transformam então em mais um espaço para a performance de Abel Tareco. Como pagamento pela folia, Abel Tareco ganha, além de aplausos e calor humano, o transporte e a hospedagem para que ele professe sua fé.

Foi feita então, no CD, a introdução da “performance”, performance nada usual, já que o público é futuro, irá ouvir as canções, piadas e comentários de Abel Tareco na ausência do corpo do poeta.

Vale lembrar que o uso de fórmulas de abertura e de desfecho é bastante comum na tradição oral. O poeta antes de iniciar a sua performance costuma “transportar” o ouvinte para o universo de encantamento das histórias e cantos. É o que Abel faz: primeiro convidando o ouvinte a uma introspecção religiosa guiada pelas orações do pai-nosso e ave-maria⁷² e, depois, levando-o ao universo do riso e da descontração possibilitado pela piada do padre e do cachaceiro. “As fórmulas introdutórias cumprem sua função de nos transportar para o espaço e tempo mágicos”, fora do tempo real.⁷³

Assim, o CD *Abel Tareco em pagode*, composto por 12 faixas, não as apresenta de forma desarticulada. Os comentários de Abel Tareco possibilitam a ligação das faixas, dando a dimensão de uma apresentação única, de uma performance, com início e fim bem definidos.

As primeiras canções são cantadas com o acompanhamento da viola, as últimas com a sanfona. Depois de “Nossa Senhora Aparicida”, seguem “José e Maria”, “Cê vai, morena?”, “Os cachacero”, “O pagode dos home casado”, “A música dos 25 bicho”, “O dinheiro do real”, “A aposentadoria dos bicho do mato”, “A riqueza e a pobreza”, “A nossa casa tá pegano fogo”, “Penerô, balão” e a “A muié do sapo”. Além das 12 canções, há também a piada do padre e do cachaceiro, já referida, e o caso da *Lua-de-mel*. Ao final do CD, o poeta, além de agradecer a seus filhos o incentivo para gravar o CD, faz novos agradecimentos ao prefeito, a quem dedica versos:

⁷² Depoimento da ouvinte Maria de Fátima Nogueira Carvalho a Cristina Borges um dia após comprar e ouvir o CD *Abel Tareco em pagode* (depoimento reproduzido de memória): “Gostei que o CD cumeça com uma oração, a gente já reza um pai-nosso junto com Abel e presta mais atenção nas palavras, nas histórias”.

⁷³ MATOS; SORCY. *O ofício do contador de histórias*, p. 135.

Eu nunca pensava d'eu gravá um CD, é o primero CD que eu tô gravano é esse. Se ficá bão, cês fala se ficô bão, pra gente continuá sempre gravano. Que aí é bão demais. O prefeito, o que eu quero cum ele, ele arranjà pra mim. E o que ele qué cumigo, ele num 'ranja, pu' que num ten'. Mas se eu tivesse, eu arranjava pra ele. Coração tá pra ele.

Meu coração é dele.
Num dô ele pu' que eu num posso tirá,
pu' que se eu tirá, eu sei que eu morro
e morreno num posso amá.⁷⁴

E após mandar lembranças para Zé Lísio através do filho deste que estava presente no estúdio, Abel Tareco se despede, como é tradicional em uma performance, dirigindo-se a um interlocutor plural evidenciado pela expressão "gente": "Antão, gente, Abel tá ino imhora. Intão, 'té logo, se Deus quisé."⁷⁵ Assim, ele encerra também a performance, já que a gravação do CD funcionou como tal. O fato de Abel Tareco mandar um abraço para um amigo (Zé Lísio) demonstra que o poeta está inserido em uma comunidade em que as pessoas se ligam umas às outras, em que as relações afetivas são intensas e demonstradas, o valor de uma amizade merece, inclusive, ser registrado em um CD.

O segundo CD, *Abel Tareco em serenata*, apresenta uma estruturação semelhante à do primeiro: o número de canções é quase o mesmo (são 13 canções), Abel também conta piadas intercaladas às canções (são três piadas, todas elas com temática religiosa). A tradição de utilizar uma fórmula de abertura se mantém, mas, desta vez, Abel Tareco utiliza uma forma mais breve:

⁷⁴ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*. A quadra recitada por Abel Tareco é bastante popular, apresentando também versões cantadas.

⁷⁵ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

O dia que eu nasci
eles perguntô o que é que era.
Um rapaz muito dilicado
e o nome dele vai sê Abel.
É filho de seu Geraldo
e neto de seu Miguel.
E, às veze, o avô dele
pode chamá Gabriel.⁷⁶

As canções que compõem este CD, como o próprio nome indica, são cantadas por Abel nas serenatas. Há um predomínio de canções de improviso: há um refrão que serve como base para se improvisar. Os refrões contribuem também para a participação do público, pois a repetição faz com que se memorize rapidamente a melodia e também a letra do refrão e se cante junto com o cantador. Nas serenatas e festas, essas cantigas predominam, enquanto em apresentações mais intimistas, em um local fechado ou que possua lugar próprio para o poeta (um palco ou lugar de destaque em uma sala), as cantigas com narrativas mais elaboradas, que exigem mais atenção do ouvinte, aparecem com mais constância.

“Aqui estou de volta” é a primeira canção do CD – canção que, tradicionalmente, também é utilizada para abrir uma serenata ou festa:

Cumpanherada, eu aqui estou de volta.
Foi a saudade que me obrigô voltá.
Quem foi criado pelo braço desse povo
ni outro canto ninguém pode acostumá.⁷⁷

O título da canção ganha um sentido especial por abrir justamente o segundo CD de Abel Tareco. A canção é habitualmente cantada em um lugar onde já se esteve. O poeta se anuncia de volta como que incitando as pessoas a rememorarem a alegria que foi sentida da última vez em que estiveram juntos, em performance. Abel Tareco já tinha tido a experiência da gravação e, ao dizer “aqui estou de volta”, no segundo CD, convida os

⁷⁶ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em serenata*.

⁷⁷ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em serenata*.

ouvintes a, no momento em que forem ouvi-lo em suas casas, lembrarem-se da cantoria do CD anterior.

Diferentemente do primeiro CD, nessa gravação ele contou com o acompanhamento do triângulo, executado por seu neto Ricardo, e da caixa, executada por Onório Ramos. O CD é composto pelas seguintes canções: "Aqui estou de volta", "Pexe nada", "Rosa vermelha, rosa amarela", "Vira tu, vira eu", "Minha sabiá", "Piru num tem dinheiro", "Carulina", "Acorda, moçada", "A nossa casa tá pegano fogo", "Maria", "Besta Ruana", "A casa do juão-de-barro" e "A aposentadoria dos bicho do mato".⁷⁸

Neste CD, não houve fórmula de desfecho como no CD *Abel Tareco em Pagode*.

O terceiro CD foi gravado para atender a um anseio de Abel Tareco, que era gravar a folia sobre o nascimento do Menino Jesus – canção extensa, com duração de 17 minutos, cantada na noite de natal. Em entrevistas realizadas antes da gravação do CD, Abel Tareco revelou ter medo de que a canção fosse esquecida, pois as pessoas que a cantavam com ele já haviam morrido. Na abertura do CD, ele revela esse desejo de não deixar a canção morrer:

Eu quero gravá esse CD pra dexá pro pessoali, e pur esse motivo: é pra dexá de lembrança pro pessoali, praque a folia é muita antiga, né? Intão a gente tem que dexá de recordação, pu'que tá acabano. Os fulião quase que num tá ajudano mais a gente cantá a folia, pu'que num tá achano. Os cumpanhero que tem, coitado, é pocos que tá ajudano cantá a folia. Os minino novo num qué aprende. A gente qué insiná eles, eles num qué aprendê. Pudia dexá de lembrança. Antão eu vô gravá pra dexá de lembrança. Pro pessoal vê no tempo que nós girava cum a folia.⁷⁹

⁷⁸ As canções "A nossa casa tá pegano fogo" e "A aposentadoria dos bicho do mato" já haviam sido gravados no CD *Abel Tareco em pagode*. A repetição dessas duas canções se deve ao fato de elas serem extremamente conhecidas e apreciadas em Malacacheta pelo público de Abel.

⁷⁹ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em folia*.

Além da canção sobre o nascimento do menino Jesus, (a “Fulia de Reis”), há também a “Fulia de Santa Luzia” e várias canções que já haviam sido gravadas em outros CDs (“A aposentadoria dos bicho do mato”, “O pagode dos home casado”, “Besta Ruana”, “A casa do juão-de-barro”), além de uma canção inédita e muito divertida, “Zezin Pipoca”.

Esta última canção, segundo Abel Tareco, foi composta depois que um ouvinte do programa de rádio do qual ele participa disse que na cidade dele (nos arredores de Malacacheta) havia um homem chamado Zezinho Pipoca e perguntou se Abel Tareco não faria uma música para ele. Abel fez. Rimando a palavra “pipoca” com “taboca”, “barroca” e “muriçoca”:

Quedê, quedê, quedê
o Zezin da pipoca?
Ê correu duma onça,
subiu numa taboca,
pulô de lá de cima,
caiu den’ da barroca.
Se Deus num tivé dó
el’ é o cumê das muriçoca.⁸⁰

Percebe-se, aqui, as rimas sonoras e fáceis de serem memorizadas, que incentivam a participação do ouvinte. Na gravação do CD, Abel Tareco solicita ajuda às pessoas que estavam no estúdio,⁸¹ dirigindo-se também ao ouvinte: “Ajuda nós cantá o Zezin da Pipoca, que é muito bão”.⁸² Na canção há uma frase (“Quedê, quedê, quedê?”), que antecede o refrão, e que funciona como um chamado para que os ouvintes interajam, respondendo. Pude perceber, em minhas pesquisas em campo, que Abel Tareco tem o cuidado de avisar aos ouvintes que,

⁸⁰ Transcrição da canção “Zezin Pipoca”, de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em folia*.

⁸¹ Neste CD, há a participação de Juscelino e Lísio, amigos de Abel Tareco, que participam como respondedores das folias. Eles cantam o refrão de “Zezin da pipoca”. O fato de Abel Tareco convidar outros artistas tanto no 2º quanto no 3º CD mostra sua percepção de que a performance do artista oral rural não é realizada apenas por ele, possui forte envolvimento coletivo.

⁸² Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em folia*.

quando ele perguntar “Quedê, quedê, quedê?”, eles devem responder com o refrão. Como a canção, apesar de simples, traz muitas aliterações, ela acaba se transformando em um travalingua, e a tarefa de responder sobre o paradeiro de Zezinho Pipoca acaba se tornando uma divertida confusão de palavras, em que *ZeZin* acaba subindo na barroca e caindo na taboca. Confusão que é acentuada porque o ritmo da música é rápido. É curioso o quanto as palavras nos divertem. Ao confundi-las, embaralhá-las, atravessá-las entre dentes, alvéolos, palato, língua, o ouvinte se diverte, solta um riso franco, com a ingenuidade infantil de quem está aprendendo a falar. A poesia oral de Abel Tareco (como de outros poetas orais) faz sair de dentro de seus ouvintes algo que é lúdico, livre, delicioso. Abel Tareco, enquanto os ouvintes repetem o refrão, utiliza seus tradicionais gritos (ah, ahai, eh..), mostrando atenção ao que está sendo cantado por eles, mantendo-se vivo e presente mesmo nesses momentos em que não está no foco da performance.

As canções de Abel Tareco podem ser agrupadas em categorias e tipos: há canções com versos fixos e canções com presença de um refrão que serve como base para o improviso (os versos são improvisados a partir de pessoas, acontecimentos, cenas presenciadas por Abel Tareco no momento em que executa a canção); há canções narrativas, cujas estrofes trazem uma seqüência, um enredo; e canções líricas, com versos independentes, que falam principalmente de amor, ou que simplesmente fazem brincadeiras com os sons e sentidos das palavras.

Apresento a seguir algumas características dos textos de Abel Tareco Maré Mansa.

“Eu tenh’ saudade é só dos olho do meu bem”: a cantiga amorosa

Os versos que falam de amor são maioria na obra de Abel Tareco. O poeta se dirige a uma Carolina dizendo estar doente por não ter o seu

amor, fala de Rosa, de Maria, Mariazinha, refere-se à amada com nomes de pássaros em “Minha sabiá”:⁸³ “Minha sabiá, minha zebelê/ Toda madrugada eu hei de sonhá co’cê./Se ocê num ‘creditá eu vô sonhá pra você vê”, deseja ser um beija-flor para ficar mais perto de sua amada em “Se eu fosse a beja flô”, se oferece para ser o quarador de uma morena só para receber o toque se suas mãos (em “Cê vai, morena”).

Há também narrativas de amor melodramático, como a cantiga “José e Maria” e o conto “A Dona Rica e a viúva pobre”. Ambas falam de um amor romântico, proibido, que começou na infância e enfrentou inúmeros desafios. Até mesmo a mula Ruana ganha um *status* de amada, ao ser comparada a uma princesa. A própria sanfona que acompanha o poeta se transforma em uma italiana a chorar (de amor?), em “Chorô, italiana”.⁸⁴

A lua, tradicionalmente tão cantada por poetas, seresteiros e namorados, é aqui metáfora da saudade amorosa, já que, quando chega, chega também a hora de “quem tem amô chorá” (“Istrela-d’alva”).

Nem sempre o amor é correspondido: as canções “A nossa casa tá pegano fogo” e “Morena num chore não” falam de um relacionamento em vias de se dissolver. Em “Eu vô bebê veneno misturado com café”, o amante pensa no suicídio, mas logo depois resolve que vai tomar só o café e dar o veneno para a companheira que não o quer mais. Em “Riqueza e pobreza”, a mulher traz infortúnios e pobreza ao companheiro por ser preguiçosa. Nessas canções, o poeta se vale do bom-humor para falar de assuntos angustiantes: desprezo, desentendimento, fim de relacionamento.

⁸³ Estes versos tradicionais aparecem, num processo transtextual, na canção “Zabelê”, de Gilberto Gil e Torquato Neto, interpretada por Caetano Veloso e Gal Costa no CD “Domingo”: “Minha sabiá/Minha zabelê/Toda meia-noite eu sonho com você/Se você duvida, eu vou sonhar pra você ver”.

⁸⁴ Italiana é aqui uma metonímia para sanfona, já que as marcas mais conhecidas deste instrumento (Todeschini, Scandalli) são italianas.

O humor se funde com o amor também na cantiga “Seu lugá é na cozinha”, em que o poeta se diz um galo e ordena à mulher que fique na “cozinha, descascano as batatinha”.

Até mesmo nas canções extremamente melodramáticas, como “José e Maria”, o poeta insere comentários engraçados. Num momento triste da narrativa, em que Maria foi devorada por uma onça, João se consola falando sobre amor eterno e encontro no céu. Ao terminar a estrofe, dedilhando acordes tristes e solenes na viola, Abel Tareco comenta, em tom de deboche: “E é no céu da boca da onça!”, e continua a triste canção. A mudança brusca de tom (o tom da música é triste e o poeta faz um comentário inusitado) retira a música do seu lugar de romantismo clichê e a coloca num espaço inusitado, novo. O ouvinte, que a princípio pensa estar ouvindo apenas mais uma canção patética e piegas, um drama lacrimoso como tantos, surpreende-se com o comentário breve e irônico de Abel Tareco, há uma dessacralização do comum, uma sátira, que aproxima ainda mais ouvinte e poeta, o que se dá pelo humor. Além disso, é comum que poetas que pronunciam versos de memória façam isso de uma forma automatizada, sem prestar atenção no que as palavras dizem, postura que acaba sendo legada ao leitor, que também não atenta para os sentidos. Ao comentar episódios, Abel se mostra “ligado” no sentido, contribuindo para que o ouvinte também esteja ligado.

Sobre esses comentários entre as estrofes, habituais na poesia de Tareco, falaremos um pouco mais a seguir.

“Eh, sanfona chorona! Eh, viola regatera! Ah, chão goiano”: entre estrofes – comentários, gritos, interjeições

Como deve fazer um bom artista, Abel Tareco não deixa sua presença cênica morrer. Mesmo quando não está cantando, ou seja, nos

intervalos entre as estrofes, quando está apenas dedilhando a viola, movimentando a sanfona, produzindo acordes de transição entre uma estrofe e outra, mesmo nesses momentos, em que há uma diminuição da atenção dos ouvintes no poeta, ele insere interjeições, gritos alegres e frases – que preenchem esse momento frágil das atenções e mantém os ouvintes sintonizados com o poeta.

Além dos “ah”, “oh”, “eh”, “uh”, “ih”, “ahai”, “ihi”, há muitos outros sons impossíveis de se reproduzir com a escrita. É comum, por exemplo, ele estender o som do “r” ou executar um som fechado, utilizando vogais fechadas como o “u” ou o “o”.

Dentre as expressões mais repetidas – “Eh, viola boa!”, “Ah, sanfona chorona”, “Eh, madrugada serena!”, “É bão demais, gente!” –, a expressão “Eh, chão goiano!” se destaca – é uma das mais usadas pelo poeta. É uma expressão que mostra a relação da música caipira com o interior do Brasil, seu caráter sertanejo. O poeta exalta seu espaço, seu chão, como sendo ainda mais extenso que Minas Gerais, chegando mesmo às terras goianas.

Como já se comentou no segundo capítulo, quando foram tecidas observações sobre aspectos da performance de Abel Tareco, a platéia se diverte imensamente com esses gritos e expressões. É comum a platéia imitá-lo, gritando também seus “ah”, “ihu” “ihá”, dialogando com o poeta não só com olhares, gestos, mas também com sons. Pode-se dizer que o poeta dá voz para a platéia, ele não quer dizer sozinho, deixa a platéia à vontade para se expressar: generoso, cria um clima de compartilhamento. Taticamente, o poeta engaja os corpos dos ouvintes, fazendo-os se soltarem: corpo, voz, espírito. O clima de coletividade se instaura, a função catártica da arte se realiza aqui. Gritando com o poeta, a platéia libera tensões, a voz, o olhar, os músculos, o corpo em geral toma a postura do riso e não a postura da atenção intelectual, rígida e severa. Realiza-se, efetivamente, a performance:

A *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios lingüísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na *performance* se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição. Neste nível, a função da linguagem que Malinowski chamou "fática" realiza plenamente o seu jogo: jogo de aproximação, de abordagem e apelo, de provocação do Outro, de pedido, em si mesmo indiferente à produção de um sentido.⁸⁵

Entre uma estrofe e outra é comum também Abel Tareco comentar os últimos versos cantados ou antecipar o verso que virá. Na canção "A aposentadoria dos bicho do mato", Abel Tareco faz inicialmente um comentário para introduzir a canção, explicando, ficcionalmente (pois atribui o discurso ao coelho), a sua idéia de fazê-la. O mesmo ocorre em "Pexe nada", em que o poeta, ao intoduzir a canção, também se ocupa em explicar, com pinceladas de ficcionalidade, a origem da composição: "Eu gosto muito da pescaria. Eu fui pra pescá, mas cheguei lá incontrei sapo demais da conta. Eu ten' muito medo de sapo. E antão quando eu joguei o anzol lá, mas num tava pegano nada. Aí eles pegaro a cantá, né?".⁸⁶

Seu conhecimento sobre o universo rural também é inserido nos comentários. Na cantiga "Piru não tem dinheiro", Abel estabelece uma imagem do peru raspando a asa no chão, o que, segundo seu comentário, é um indício de enfezamento: "Piru quando ele tá enfezado ele rapa a asa no chão. E rapa mesmo."⁸⁷

Os comentários servem também para anunciar qual será a canção seguinte, para ligar uma canção à outra, de forma que o fio condutor da *performance* não se perca: "Agora é o piru", "A musga dos vinte cinco bicho!"

⁸⁵ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 33.

⁸⁶ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em serenata*.

⁸⁷ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em serenata*.

Na canção "A nossa casa tá pegano fogo" o poeta faz uma provocação em seu comentário final: "joga gasolina, num joga água não",⁸⁸ incitando um maior *fogo* entre o casal que briga e fazendo alusão ao conto oral "Festa no céu", em cujo desfecho o sapo pede: "Me joga no fogo! Não me joga na água não!".

Na música "Os cachacero", ele salienta seu repúdio pelos cachaceiros, com o comentário sobre o hálito de quem bebe ("Ave Maria, faz até nojo!"). Ao cantar a estrofe que diz que os cachaceiros, ao chegarem na venda, contam mentira e difamam sua família, Abel Tareco dá voz ao cachaceiro, imaginando qual seria a fala desse personagem: "É, minha muié num presta, meus minino muito pió. Me dá mais uma cachaça aí." Sobre os olhos abertos do cachaceiro, ele diz: "Pra inxergá o copo de pinga ele inxerga bem, mas pa inxergá a istrada pa i 'mbora, ele num inxerga não."⁸⁹

Na canção "O pagode dos home casado", o poeta dá sua opinião sobre um homem que trai a mulher: "Ele achô que muié era cachorro. Larga a muié em casa, fica paquerano por lá e qué que a muié fique isperano. Muié num é cachorro não, rapaz",⁹⁰ revelando uma postura de mestre, de quem possui conhecimento sobre a vida e autoridade para divulgá-lo. Sobre uma moça arrogante, que despreza os homens, ele diz, com humor e entrando no jogo ficcional: "Eu mesmo quis casá cum ela, ela num quis não, disse que eu era pobre. Mas hoje tá uma tapera que ninguém pode nem olhá, de tão feia."⁹¹ O refrão, "Achei bão, achei poco", fica ainda mais forte, com o comentário.

⁸⁸ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em serenata*.

⁸⁹ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁹⁰ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁹¹ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

Em "O dinheiro do real", o poeta comenta sobre as dificuldades financeiras do povo. A voz poética assume caráter engajado e comprometido com as dificuldades vividas pelo povo, o poeta ressalta a verdade da canção: "Mas é um trem muito certo, gente. Esse dinheiro do real, se ocê num vendê uma coisa pra comprá otra que ocê qué comprá... Num tem dinheiro."⁹² Ao final, ele enfatiza mais uma vez as dificuldades financeiras, mas ressalta também que é necessária uma postura otimista, valorizar o que se tem, buscar soluções: "Mas tem tanta coisa, tem tumate, tem jiló. Tem tumate, tem jiló, tem ai', tem cebola".

Ainda no campo do dinheiro, na canção "Tem gente que tá subino", canção que fala dos tipos de pessoas e comportamentos que há no mundo ("Tem gente que tá comprano/Tem gente que tá vendeno/Tem gente que tá ganhano/Mas tem muita gente perdeno"), o poeta, em um comentário entre-estrofes, revela não ter medo de perder dinheiro: "Tem gente ficano pobre... eu tenh' medo de perdê o caminho de casa!" O poeta das ruas manifesta aqui seu apreço pelo ambiente da casa, da família. Seu verdadeiro medo não está relacionado a perdas financeiras, mas, sim, a perdas do equilíbrio, da sensatez (já que a expressão *perder o caminho de casa* indica desorientação, desequilíbrio).

Na canção "O dinheiro do real", há ainda alguns comentários que valorizam a sonoridade das palavras, dando-lhes sentidos também novos. Ao falar da venda de um bode, por exemplo, o poeta faz um de seus gritos interjectivos tradicionais – "he, he, he" – transformando-o em um "bé" de bode. Depois, ao falar de uma égua, ele também imita uma égua, enquanto aguarda pela próxima estrofe. Ao final, termina falando da compra de alho (*ai'*, no dialeto rural mineiro). O *ai'*, de alho, se transforma na interjeição *ai* e depois em *uai*. Abel termina então: "Uai, cumpade, é divera, cumpade, o real tá custoso dimais, divera!"

⁹² Transcrição da canção "O dinheiro do real", de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

O dinheiro do real
agora que marcô rumo
Ele está vendendo o ai'
para podê comprá o fumo
O dinheiro do real
que tá dando muito trabai'
Tá vendeno o fumo
pa podê comprá o ai'
o ai, o ai, o ai, uai, uai, uai. (uai, cumpade, é divera, cumpade, o real tá
custoso dimais, divera!).⁹³

Assim, a divisão, a quebra, estabelecida pela estrofe não ocorre na performance, pois com comentários e sons, ele estabelece as articulações, fluidamente.

Na já mencionada canção "A aposentadoria dos bicho do mato", os comentários são tão intensos e extensos que disputam espaço com os versos, a todo tempo há uma comparação entre o mundo dos bichos e o mundo humano. No mundo dos homens, existe *carnê* para fazer aposentadoria; na canção, os animais pegam um *carneiro* no lugar de um carnê. No comentário, Abel explica a confusão "Ela pegô o meu carnero pa cumê e diz que tava aposentada, p'que tava com o carnero na mão. Era mintira, ela cumeu foi o meu."⁹⁴

Na canção "A riqueza e a pobreza", é possível se perceber um tom preconceituoso em relação a uma mulher negra, colocada como a culpada pela pobreza do homem. O comentário do poeta evidencia que esse preconceito não é dele, ele suplementa humoristicamente as informações do texto ao afirmar que não é a cor da companheira que faz o homem ficar pobre, mas, sim, a sua preguiça e malandragem:

Mas no dia que essa nega pariu, virô um inferno. A nega num buscava água mais, tava de resguardo, ela num zelava mais nada. Agora ela vai

⁹³ Transcrição da canção "O dinheiro do real", de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁹⁴ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

'cabá cum minha riqueza. Minino já tava grande, 5 ano, já tava na iscola, a nega de resguardo! Quem que pode cum trem desse?'.⁹⁵

A voz do poeta Abel Tareco se afasta da voz narrativa do texto em algumas situações. Um exemplo seria em "A muié do sapo", em que o poeta contradiz o que foi apresentado na canção, colocando em cheque o que é dito pelo próprio narrador sobre os personagens. O narrador afirma, reproduzindo o pensamento da "sapa", que o sapo é trabalhador. Abel Tareco, colocando-se como uma voz para além da narrativa, que sabe mais do que o narrador, diz: "Mintira pura, ele num faz nada. Nem lenha pra ela, ele num busca. Pobrezinha tá morreno de frio e ele nem importa."⁹⁶ Sobre os tapas que o sapo ganha da mulher, Abel Tareco mostra-se bem informado, íntimo dos personagens:

"Isso é briga que teve lá. Aposto co'cê que foi briga. Pegô ciumano, cum certeza pegô namorano cum otra sapa, e antão por ali cumeçô a briga, eles pegaro brigá, e a pobrezinha da mulhé dele que entrô nos tapa, ela morava dibaxo da lapa, entrô nos tapa."⁹⁷

Os comentários trazem humor, provocação, lições, unem as partes da performance, estabelecem um elo entre poeta e ouvintes, brincam com a esfera do ficcional e do factual, demonstram postura crítica diante da realidade, são um ponto forte do estilo de Abel Tareco. Constituem uma habilidade, uma perspicácia, de seu jogo performático.

Dessa forma, textos simples ganham uma graça a mais, se destacam por meio de algo que é próprio da inventividade de Abel. São criados às vezes de improviso, mas quase sempre com certa sistematização, ou seja, são repetidos a cada vez que a canção é cantada, sempre entre as mesmas estrofes. A repetição mostra uma percepção do poeta sobre a

⁹⁵ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁹⁶ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

⁹⁷ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

performance: ele percebeu que os comentários agradam aos ouvintes e procura sempre repetir os mesmos, nas mesmas situações.

“Fundei no aruvai’’: versos bons pra serenata (e outras situações performáticas que exigem improviso)

A performance de Abel Tareco se dá em situações e espaços muito diversos. Ora é no asilo, na rua, em uma festa, ora é no rádio, na casa de alguém, em uma sala de aula, ora é em um palco (o que ocorre mais raramente). As canções para cada situação não são as mesmas, pois o ouvinte (essencial na performance) não recebe o texto sempre da mesma maneira. Na serenata, a performance acontece em movimento. O ouvinte assiste a fragmentos, partículas, da trajetória de Abel Tareco. Dessa forma, um texto longo, com estrutura narrativa tradicional, com início, meio e fim, não seria bem assimilado pelo ouvinte. Ao contrário, em um palco, um texto muito fragmentado e repetitivo é que poderia não agradar.

É por esse motivo, para atender às necessidades de uma performance nos moldes da serenata, que Abel Tareco utiliza o que chamaremos aqui de *versos curinga*. Trata-se de versos curtos, facilmente memorizáveis pelo ouvinte. Na serenata, a performance vai até o ouvinte, intervindo em sua rotina (não é o ouvinte que procura pela performance, é o poeta que chega, às vezes como uma surpresa, onde o ouvinte está).

Nesse tipo de canção, o improviso, a repetição e a simplicidade são essenciais para se estabelecer uma relação com o ouvinte. Os *versos curingas* se encaixam em *canções curingas*, cuja melodia permite a inserção dos versos. Encaixam-se, portanto, em mais de uma melodia, são utilizados em mais de uma canção.

Nas canções que permitem tais versos-feitos, o poeta canta o refrão algumas vezes, para o ouvinte memorizar ou lembrar. Depois se restringe a lembrar versos tradicionais (*versos curinga*) enquanto o ouvinte se ocupa

do refrão. Um exemplo seria a canção "Carulina", em que o poeta inclusive ensina como o ouvinte deve agir: cantar a "Carulina" e deixar os versos para ele:

Ô, companhero,
veja só como combina:
ocês vai cantano os verso
e eu vô cantano a Carulina.

É divera, companhero,
nós incravemo no camin,
cês vai cantano a Calurina
e dexa os verso só pra mim.

Nestas estrofes metalingüísticas, o poeta mais uma vez convida o ouvinte para uma troca, uma interação. Primeiro ele oferece os versos ao ouvinte, depois, por terem "incravado no caminho", ou seja, pelo fato de o ouvinte não ter experiência com os versos, o poeta dá uma nova orientação, simplificando a tarefa do ouvinte, deixando-o só com o refrão da "Carulina". O momento em que o ouvinte canta serve para o poeta lembrar os versos ou mesmo improvisar algum de acordo com a situação. Caso haja ouvintes que também sejam *verseiros*,⁹⁸ há uma alternância de vozes que cantam o refrão, que cantam os versos curinga e os improvisos. Seriam, como diz Abel Tareco, os respondedores.

Algumas estrofes curingas

Eu entrei num sei aonde
Fui saí num sei ondê
Fui buscá num sei o quê
Pra mim dá num sei quem é

Eu falei queria e quero,
eu falei quero e quiria.
Eu falei podia e posso,
eu falei posso e podia.

Era eu e tu e ela
Era ela e tu e eu
Agora nem eu nem ela
e nem ela nem tu nem eu

Algumas canções portadoras em potencial dos versos curingas

"Acorda, moçada"

"Carulina"

"Chorô, italiana"

"Home chorano por uma mulhé

⁹⁸ Segundo Mário de Andrade, este termo designa "o poeta que improvisa versos." (ANDRADE. *Vida do cantador*, p. 84.)

Algumas estrofes curingas

Olelê, sanfona veia,
eu quero é te jogá fora.
Ocê memo é que é culpada
d'eu andá fora de hora.

Oilelê viola boa,
eu quero é te jogá fora.
Que ocê mesmo é que é culpada
d'eu andá fora de hora.

Eu quero é morrê cantano
Pu' que chorano eu nasci
É pra vê se eu disconto
esse tempo que eu perdi

Era piqueno,
E desejava sê maió
E agora, eu já cresci,
De piqueno era mio

Minha mãe me deu um tapa
lá em cima do fugão,
eu caí de lá de cima,
deitei a cara no chão.

E eu prantei meu pé de cravo
na bera do riberão
p'a meu benzin 'panhá cravo
quando fô lavá as mão.

Se num importe eu assino
Se num importe assinarei
Se eu morrê por ti padeço
Se ne importe eu morrerei

Se eu topasse um cantadô,
que cantasse versin mais eu,
eu tirava o coro dele,
ele 'rancava o coro meu.

É divera [fala um nome],
coração de limão doce,
Se eu pudesse eu te levava
por toda parte que eu fosse

Olelê, sanfona veia,
feita lá nas Alagoa,
quano eu fô te levo,
q'eu num vô m'imbora à toa.

Algumas canções portadoras em potencial dos versos curingas bunita"

"Istrelela-d'alva"

"Mariazinha"

"Minha sabiá"

"Morena, num chore não"

"Penerô balão"

"Penerô, penerô"

"Piru nun tem dinheiro"

"Rosa"

"Se eu fosse a beja-flô"

"Traíra"

"Vira tu, vira eu"

"Você vai morena?"

Algumas estrofes curingas

É divera cumpanhero,
cumpanhero de meu pai
Coração é terra boa,
é lugá que ninguém vai

Algumas canções portadoras em potencial dos versos curingas

Desta maneira, percebe-se o quanto os versos são, ao mesmo tempo, construídos e pronunciados de memória. O “repente” ou o “improviso” não são tão improvisados ou repentinos como parecem,

Indented text: Não só pelo número restrito das idéias, pela quantidade inumerável de frases-feitas e de versos-feitos e outros processos mnemônicos de enchimento e mesmo de raciocínio, como também pelas coisas decoradas ao léu das ocasiões e que o cantador repete sem saber que está repetindo de cor, e imagina estar de-fato inventando. Aliás esta traição da memória não sucede só com gente inculta mas com todos nós escritores e poetas.⁹⁹

Enfatizo que esses versos curingas (“versos-feitos”) são de grande utilidade nas serenatas, momento em que o poeta precisa ter muitos versos à disposição para preencher toda uma madrugada de cantoria. É interessante observar que, apesar de ser usual Abel utilizar os versos curinga em “Carulina”, na gravação do CD *Abel Tareco em pagode*, em que essa música está presente, ele não os utilizou. Isso parece revelar mais uma vez uma consciência (talvez uma intuição) do poeta sobre o interesse do público que irá ouvi-lo. Ao fazer uma serenata, performance longa, para muitos ouvintes, a repetição, como já foi dito, se faz necessária (já que o repertório é menor que o tempo de cantoria). Além disso, repetir versos durante a serenata não enfara o público, já que dificilmente uma pessoa irá ouvir o mesmo verso mais de uma vez em uma mesma noite – pois a performance acontece em trânsito, pelas ruas de Malacacheta. O contrário ocorre na gravação do CD, cujo público irá fazer uma apreciação mais intimista, mais atenta de suas canções. Nesse caso, a repetição seria enfadonha e denotaria pobreza do repertório, por isso ele

⁹⁹ ANDRADE. *Vida do cantador*, p. 84.

a evita, utilizando os versos curinga apenas em algumas canções, como em “Minha sabiá”.

Além das estrofes curinga, há também as fórmulas (estruturas que se repetem nos textos da tradição oral) que introduzem os versos de improviso, tais como “É divera, companhero [às vezes o nome do companheiro é citado]” e “eu já lovei fulano/vô lová beltrano/lovo ciclano”. Com essa estrutura, o poeta consegue fazer, rapidamente, muitos improvisos. Enquanto pronuncia as fórmulas, expressões-chave que abrem as estrofes, ele ganha tempo para engendrar as rimas seguintes. Aí vão alguns exemplos:

É divera, Luciano,
ocê é muito dilicado.
Os otro canta é de paxão
e eu só canto apaxonado.

Eu já lovei seu Inaço
vô lová o Luciano
eu quero falá cocê
a sanfona tá falano.

Vô lová minhas minina,
lovo Maria José.
Que eu tano cum essa sanfona,
pois o samba tá de pé.¹⁰⁰

Observa-se, no último exemplo citado acima e de forma freqüente na obra de Abel Tareco, um uso não convencional de algumas conjunções, como o *pois* e o *mas*. Muitas vezes, elas parecem apenas com função métrica. Quando falta uma palavra para completar a métrica do verso, Abel Tareco costuma inserir o *pois* ou o *mas* aleatoriamente, e o mesmo ocorre com interjeições e com a própria expressão “ô, companhero”, que também aparecem com o objetivo de formar a métrica adequada.

¹⁰⁰ Transcrição de trechos da canção “Penerô, balão” de Abel Tareco, gravada pela família de Abel em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

“Vem cantá versin mais eu”: o engajamento dos ouvintes

Os refrões, as rimas simples, os versos-curinga, as fórmulas e as repetições de forma geral possibilitam um maior engajamento dos ouvintes na performance, o que comprova uma postura, típica do poeta da tradição oral, de não querer “brilhar” sozinho, ser o centro das atenções. Não é do interesse desse tipo de poeta cantar solitariamente para uma platéia silenciosa, por isso ele utiliza tantas estratégias para fazer com que as vozes do público possam se juntar à dele.

Ainda sobre esse tipo de canção que engaja os ouvintes na performance, temos “Istrelda-d’alva” e “Chorô, italiana”, não gravadas em CD, e que possuem uma estrutura diferente das outras canções portadoras do verso curinga, que é ainda mais fácil de ser aprendida e repetida. Em “Istrelda-d’alva”, as duas primeiras estrofes são repetidas duas vezes e depois as duas últimas são repetidas também duas vezes, com a inserção do termo “Istrelda-d’alva”. Em “Chorô, italiana”, referência ao choro da sanfona, o ouvinte repete a expressão “Chorô, italiana” ao final dos três primeiros versos cantados pelo poeta e, depois do quarto e último verso, é repetida a expressão “chorô toda semana”. O ouvinte tem, assim, o papel de estimular o sanfoneiro, incitando sua sanfona a “chorar”, a continuar tocando:

Ô, companhero – chorô, italiana
deu na quadra que eu quíria – chorô, italiana
s’eu pudesse eu te levava – chorô, italiana
por toda parte que eu ia – chorô toda semana.¹⁰¹

Na participação de Abel Tareco em eventos realizados em Belo Horizonte em maio de 2007, ele colocou em teste a capacidade de estudantes da Escola Municipal Hugo Pinheiro aprenderem um verso amplamente repetido por ele. Abel Tareco desafiou os alunos a cantarem, sem errar, os versos: “Eu entrei num sei aonde/Fui saí num sei ond’é/Fui

¹⁰¹ Transcrição da canção “Chorô, italiana”, de Abel Tareco, gravada por Cristina Borges em janeiro de 2008.

buscá num sei o quê/Pra mim dá num sei quem é” e “Eu falei quiria e quero,/eu falei quero e quiria./Eu falei podia e posso,/eu falei posso e podia.” Como se fosse um travalingua, as crianças deveriam cantar os versos sem errar, cada palavra deveria ser pronunciada de forma impecável, postura que revela valoração da matéria-prima da poesia. Ao saber que iria a uma escola, Abel Tareco guardou o doce de sua sobremesa. Este seria o prêmio para o aluno que vencesse o desafio. Sua postura na escola Hugo Pinheiro foi didática e sábia, e cumpriu o papel de transmitir e valorizar a poesia oral.

Em relação aos versos improvisados ao sabor do momento, mencionados há alguns parágrafos atrás, temos, no CD *Abel Tareco em pagode*, nas canções “Nossa Senhora do Rusário”, “Cê vai, morena” e “Penerô, balão”, versos que revelam quem eram as pessoas presentes no momento da gravação ou que estariam, de alguma maneira, envolvidas nesta gravação, pois Abel as louva e faz comentário sobre elas:

E Deus lhe pague a vossa ismola,
Pois quem deu foi Luciano.
Ni toda parte que ocê andá,
Nossa Senhora tá 'cumpanhano.

E Deus lhe pague a otra ismola
de Seu Geraldo e Dona Zilda.
Nossa Senhora quem dê saúde
e muitos ano de vida.

E Deus lhe pague a vossa ismola,
pois e quem deu foi seu Inácio.
Ni toda parte que ocê andá,
Nossa Senhora conta seus passo.¹⁰²

O verso de improviso surge das situações vividas na performance, homenageia as pessoas que ali estão. Abel Tareco, ignorando o fato de que aquela situação da gravação não poderia ser percebida pelos

¹⁰² Transcrição da canção “Nossa Senhora do Rusário” de Abel Tareco, gravada por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

ouvintes do CD, que apreciariam sua performance só com ouvidos, dirige-se às pessoas presentes e improvisa versos sobre elas.

“Deu na quadra que eu quiria”: os textos criados por Abel

Das canções e textos que compõem seus três CDs, algumas trazem evidências de terem sido mesmo criadas por Abel – e não transcritas ou apropriadas como acontece com a maioria. Essas evidências são percebidas em formas poéticas não usuais – como é o caso de “A música dos 25 bicho” –, em textos que trazem episódios pessoais da vida de Abel ou da cena de Malacacheta e também em textos que apresentam um estilo próprio de Abel, que transcende o estilo das canções da tradição oral – sem abandoná-lo.

Em “A música dos 25 bicho”, a composição, apesar de seguir uma estruturação que é típica das cantigas da tradição oral (a repetição ordenada por uma letra ou número – como os *ABC* do Nordeste), há uma forma poética inventada por Abel Tareco: a ordenação a partir dos números e bichos do jogo do bicho. Os versos começam com o número correspondente a cada bicho. Então há o nome do bicho (com a expressão própria do jogo “deu no gato, deu no cachorro”, etc) e um verso feito para o bicho em questão. Ao chegar no vigésimo quinto animal, o poeta segue em ordem decrescente (do 24 ao um) com rimas novas. No caminho de “ida”, do número 1 ao 25, as rimas são em “-ola”, no caminho de volta as rimas são em “-ão”. É interessante observar a estratégia para a mudança da rima. O poeta insere a expressão “é diversa seu Abel cum 1 e 5 ocê é bão”, fala de sua habilidade com os números e se mostra hábil com as palavras, com o encadeamento das rimas, agora em “-ão”. O veado que antes corria pelo mato afora, agora passa a correr pelo espigão.

Eventualmente, o verso da segunda parte da canção completa o verso da primeira parte, já que traz uma informação nova. Ao falar do carneiro, Abel Tareco diz que é “bichim que santo adora”, de forma genérica, e depois, na segunda parte, ele já especifica, evidenciando que o santo é na verdade São João. Desta forma, seu verso guarda para o final uma revelação, gerando expectativa, não se mostrando repetitivo, apesar de a forma valorizar a repetição.

Além dessa canção feita a partir do jogo do bicho, Abel Tareco é autor de algumas canções bastante conhecidas em Malacacheta, como “A aposentadoria dos bicho do mato”, “Pexe nada”, “Comarca de Malacacheta” e “Zezinho Pipoca”.

Em “A aposentadoria dos bicho do mato”, Abel Tareco realiza um comentário sobre a criação do texto extremamente contextualizado em sua vida, o que evidencia sua autoria do texto. Ele diz ter feito a música (na verdade ele diz que foi um coelho que fez) ao ver um programa de televisão sobre os projetos de aposentadoria implantados por Collor de Mello. Ele fala sobre Setubinha (cidade próxima a Malacacheta) nos versos e sobre Bodoque e Conceição, que são moradores da cidade. Apesar de Abel Tareco ser colocado aqui como o criador da música, o mote não foi inventado por ele, é antigo: a esperteza do coelho. A personificação dos animais faz parte da tradição oral, milenar. O mesmo ocorre em “Pexe nada”, em que os peixes conversam com o poeta, há uma referência (também na introdução da música) às pescarias habituais de Abel Tareco. Ele parte de uma situação de sua vida para adentrar no universo da ficção. “A comarca de Malacacheta” é a narração em verso do episódio que criou seu nome artístico. Além disso, a canção fala de episódios políticos da cidade, referindo-se a “calça froxa”, que era o apelido de um político de Malacacheta e às modernidades que chegavam. E há ainda a

canção “Zezinho Pipoca”, que foi, segundo Abel Tareco, composta para uma pessoa dos arredores de Malacacheta.

Em todas as canções, Abel Tareco cria recriando – realizando diversos tipos de *transtextualidades*. Dentre eles, a *hipertextualidade*, assim definida por Gérard Genette: “Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele *brot*a, de uma forma que não é a do comentário”.¹⁰³

Textos que brotam de textos, fragmentos que são cortados de outros textos e colados aqui e ali, em textos diversos, alusões... a poesia oral é amplamente transtextual, como se pode observar na obra de Abel Tareco. Às vezes, Abel Tareco parte de uma tipologia (histórias de animais falantes, por exemplo) e cria uma história dentro deste tipo de texto; é o caso de “A aposentadoria dos bicho do mato”. Outras vezes, ele aproveita formas poéticas comuns na tradição oral, como ocorre com a forma estruturada a partir dos números do jogo do bicho em “A música dos vinte e cinco bicho”. Há ainda situações em que Abel Tareco aproveita uma canção já existente, suplementando-a com informações novas (tanto no âmbito da letra quanto da melodia), como ocorre com “Nossa casa tá pegano fogo”. O aproveitamento da melodia de uma canção parece ser o que ocorre também em “Os cachacero”, de Abel Tareco, canção que possui o mesmo tema e melodia de “A moda da pinga”, interpretada por diversos cantores (dentre eles Rolando Boldrin e Inezita Barroso) e atribuída a Ochelsis Laureano e Raul Torres.¹⁰⁴

¹⁰³ GENETTE. *Palimpsestos*, p. 14.

¹⁰⁴ O aproveitamento de uma melodia em outra canção seria, para Genette, uma prática *hiperestética*. (GENETTE. *Palimpsestos*, p. 110-123).

Com a marvada pinga que eu me atrapaio
Entro na venda já dou meu taio
Pego no copo e dali não saio
Alí mermo eu bebo, alí mermo eu caio¹⁰⁵

A canção de Abel Tareco traz uma melodia bastante semelhante, mas a letra, que também fala sobre a cachaça, possui uma mensagem oposta da de “Moda da pinga”, pois, nesta canção, o cachaceiro reclama da pinga, mas não se mostra arrependido por ter bebido, finalizando seu texto, de modo otimista, com um agradecimento aos soldados que o levaram para casa:

Eu bebi demais eu fiquei mamado
Eu cai no chão fiquei deitado
Todo mundo vendo eu desacordado
Prá ir prá casa fui carregado
Fui de braço dado com dois sordado
e muito obrigado!¹⁰⁶

A canção de Abel Tareco faz um alerta sobre a pinga, enfatizando os problemas decorrentes da bebida:

Eu num bebo pinga pu'que eu ten' medo,
a cachaça é boa, mas num é brinquedo.
Quem bebe cachaça num guarda segredo.
Ele deita tarde e levanta cedo,
co'a boca amargano e cuspino azedo.

(Ave Maria, faz até nojo!)¹⁰⁷

Já na segunda estrofe, o poeta passa a falar em terceira pessoa, sobre aqueles que bebem (diferentemente da canção “A moda da pinga”, focada na primeira pessoa, que é o cachaceiro). Ao final do texto, Abel Tareco afirma que quem bebe vai ter sua entrada no céu interdita.

Vai morrê sem vela, cum litrão de lado.
A arma sai do corpo toda sapecada.
Chegá lá no céu, a porta tá fechada,
São Pedro num abre pu'que ta infezado,
pu'que no céu num entra arma imbrigada.¹⁰⁸

¹⁰⁵ TORRES; LAUREANO. “Moda da pinga”, disponível em: <<http://letras.terra.com.br/airbourne/222604/>>. Acesso em: junho de 2008.

¹⁰⁶ TORRES; LAUREANO. “Moda da pinga”, disponível em: <<http://letras.terra.com.br/airbourne/222604/>>. Acesso em: junho de 2008.

¹⁰⁷ Transcrição da canção “Os cachacero” de Abel Tareco, gravada por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

A criação evidenciada aqui é, então, transtextual, do mesmo tipo da que ocorre em “A nossa casa tá pegano fogo” e “A casa do juão-de-barro”, canções cujo processo criativo foi mencionado no início deste capítulo.

“O povo tá vendeno arroz pa podê comprá feijão”: poesia engajada

A poesia de Abel Tareco assume também uma outra função tradicional da poesia: a função engajada. Em várias canções, ele revela uma postura de denúncia dos problemas e dificuldades vividas pelo povo. Esse caráter de sua poesia está relacionado ao lugar que Abel Tareco ocupa em sua comunidade: lugar de respeito, de autoridade. Abel Tareco é um guardião não só da poesia, mas também de conhecimentos acumulados ao longo de seus 80 anos (conhecimentos mais velhos que ele, que pertenciam a gerações anteriores). É desse lugar de pessoa experiente que Abel Tareco fala.

Em, por exemplo, “O dinheiro do real” – em que o real tanto pode ser a moeda quanto a realidade financeira – o poeta a todo tempo mostra a desvalorização do dinheiro, percebida em trocas mercantis que são, na verdade, uma ilusão, pois se troca uma coisa por outra equivalente (arroz por feijão e feijão por arroz, banha por tocinho e tocinho por banha, etc), e o sujeito está sempre sem nada. Nesta canção, o poeta avisa que até para os fazendeiros a situação está complicada:

ahai, mas é verdade, se ocê num vendê uma coisa pra comprá a ota, né? Mas tem tanta coisa, tem tumate, tem jiló. Tem tumate, tem jiló, tem ai', tem cebola. Mas agora eu vô mexê é c'os fazendero: O dinheiro do real tá na mão dos fazendero/Eles tá vendeno os bode pa podê comprá carnero/ E divera, seu Abel, e cumigo ninguém pode./ Eles tá vendeno carnero é pa podê comprá o bode.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Transcrição da canção “Os cachacero” de Abel Tareco, gravada por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

¹⁰⁹ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

Em “A música da prantação”, o poeta mostra mais uma vez as dificuldades do meio rural, em relação ao cultivo de alguns alimentos como o café, o feijão, a cana e o algodão. Nela, as plantas disputam sua importância na vida do cidadão. Ao final da disputa, em que se fala sobre preço, mercado e exportação, a cana sai vitoriosa, pois é ela (sob a forma de cachaça) quem dá alívio aos pobres na ausência de todos os outros alimentos.

Em seus textos, o poeta se mostra antenado no cenário político, faz referência aos presidentes Collor de Mello e Lula, na canção “A aposentadoria dos bicho do mato”, e a Fernando Henrique Cardoso, em “O dinheiro do real”: “Opa! é o dinheiro do real que tá muito custoso, Fernando Anrico...”.

A situação dos aposentados (como é o caso de Abel Tareco) se revela na idéia central da já mencionada canção “A aposentadoria dos bicho do mato”. Nela, as situações que envolvem a aposentadoria (burocracia; assinatura de analfabetos, através de impressão digital; jogo de interesses...) são transplantadas para o universo dos animais. A canção acaba funcionando como um veículo irônico e bem-humorado de denúncia social.

Assim como aponta problemas, Abel Tareco também agradece a políticos que considera que fazem um trabalho de qualidade. Ele faz questão de demonstrar isso nos versos da canção “Cê vai, morena?”, em que agradece pelas melhorias da cidade:

É divera, ocê falô:
“Logo seu Fabin Ramalho
é um prefeito muito bão,
ele sabe quebrá o galho”.

E prefeito igual a esse,
pois nós nunca vi.
É divera, cumpanhero,
ele cunsertô o ri’.

É um prefeito trabalhadô
e tem vergonha na cara,
ele cunsertô o ri'
e fez a rodoviara.¹¹⁰

Em “A comarca de Malacacheta”, ele também se refere às compras feitas por um antigo prefeito, apelidado de “Calça froxa”:

A comarca de Malacacheta
vai para frente agora.
Calça froxa comprô caçamba,
comprô tratô, comprô patrola,

comprô um gafanhoto
que põe terra na cabeça,
joga em cima da caçamba
e a caçamba joga fora.¹¹¹

“No tempo dos bicho, tudo já cunversava”: histórias de bichos falantes

As histórias de animais falantes, que o pesquisador Câmara Cascudo denomina simplesmente de *Contos de Animais* (“fábulas clássicas onde os animais vivem o exemplo dos homens”¹¹²) são bastante presentes na obra de Abel Tareco.

Até agora, enfatizei as canções de Abel Tareco – muitas das quais trazem narrativas – mas quase não mencionei os contos de seu repertório. Neles, os animais falantes aparecem com frequência.

Como observa Cascudo, os contos de animais sempre possuem uma finalidade educacional, muitas vezes envolvendo a vitória de um ser mais fraco por um mais forte (o coelho que vence a onça, por exemplo). Nessas histórias, o mais fraco é autorizado a quebrar regras morais ou legais, já que, pela força, está em desvantagem. Precisa compensar pela astúcia,

¹¹⁰ Transcrição da canção “Cê vai, morena?”, de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em pagode*.

¹¹¹ Texto fornecido (manuscrito) pela família de Abel Tareco. Segundo Daniel Rocha, em *e-mail* enviado a mim, das composições de Abel Tareco, essa “é uma das mais preciosas devido ao seu ritmo musical contagiante. Tão preciosa que tem sobrevivido, não pela boca de Abel (ele não a tem de cor), mas pelas bocas de parentes e amigos.”

¹¹² CASCUDO. *Literatura oral no Brasil*, p. 310.

pelo jeitinho, e, para isso, mentir, matar, enganar são atitudes válidas nessas histórias. É o que ocorre na história do “amigo foiage” (história tradicional conhecida também como Bicho Folharal ou Bicho Folhagem), contada por Abel Tareco, em que o coelho se fantasia de um estranho bicho coberto de folhas para enganar os outros bichos, mais fortes que ele.

Ao ser solicitado, em entrevista, para contar uma história de bicho que fala, Abel Tareco introduz a conversa da seguinte maneira:

Pu'que no tempo dos bicho, tudo já cunversava. Tudo cunversava algum tempo pa atrás. Dexô de cunversá depois que, né?, Deus terminô de dexá eles cunversá, que num podia continuá... Mas tudo já cunversô: o gato já cunversô... o gato sabe o que que o oto tá... o gato cunversa cum oto, sabe? Até as galinha... Cê nunca viu as galinhas cunversano não? Elas encontra umas cum as ota assim e fica: *pititi, pititi, baxinho*. A gente num entende, mas elas tá entendeno, contano caso: *Ô, cumadre, onde que cê vai hoje, na festa, e tal?* E o galo chega... cunversano.¹¹³

Abel Tareco utiliza aqui o mesmo procedimento que utiliza para introduzir as canções: comenta sobre o assunto que vai abordar, transportando o ouvinte para o universo da ficção.

Depois dessa introdução, Abel Tareco conta a história “A onça besta” (história que na verdade é uma mistura de três contos da tradição oral), em que uma onça é enganada por um coelho e por um sapo. Depois ele conta uma outra história envolvendo a esperteza do coelho em relação à onça, nesta, o esperto coelho engana a onça para fazê-la de cavalo. Em “A onça besta”, um trecho da história é sobre um coelho que engana um cachorro, fazendo-o alvo de um fazendeiro furioso; na segunda parte da história, o coelho se transveste de amigo foiage; e há ainda o final da história que traz intertextualidade com a tradicional história da “Festa do céu”, em que o sapo pede para ser jogado no fogo (ou na pedra) com o intuito de que seu inimigo (a onça, no caso da história de Abel) o jogue na água.¹¹⁴ O elo entre as três histórias que compõem “A

¹¹³ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2005, em Malacacheta.

¹¹⁴ Em “A festa no céu” (um dos títulos desta história tão popular), o sapo vai a uma festa no céu como “penetra” e acaba sendo atirado de lá de cima.

onça besta" é a esperteza de um bicho pequeno sobre um mais forte, o coelho, que engana o cachorro e a onça, e o sapo, que engana a onça. Ao final da história, Abel Tareco conclui: "Mas a onça foi toda besta. Num foi? Tudo quanto há imbrulhô ela. O cueio imbrulhô ela, o sapo imbrulhô ela mais ainda, né? [...] Sabiduria dele".¹¹⁵

O tema da festa do céu aparece também na canção "A festa do céu", em que o próprio Abel Tareco, à maneira do sapo na história popular, vai a uma festa no céu, arranja confusão e é jogado lá de cima. O poeta adquire, então, uma dimensão fantástica, própria do universo das fábulas (dimensão que é explicada quando o poeta diz que foi tudo um sonho e ele, na verdade, caiu foi da cama). A inserção do poeta (pelo poeta) em um lugar tradicionalmente atribuído a um animal acontece pela segunda vez aqui. Isso já havia ocorrido em "A aposentadoria do bicho do mato", texto já tão mencionado, em que o poeta atribui ao coelho a composição da canção: ele diz que foi o coelho que saiu engendrando rimas e "incurrentano os bicho".¹¹⁶ Abel Tareco seria apenas o intérprete ("Eu vô cantá p'cês vê"). Com essa estratégia, ele se mostra esperto como o coelho, cuja força real está nas palavras, na lábia, na astúcia.¹¹⁷

Os bichos falantes aparecem também em "Peixe nada", em que os sapos estariam em uma animada conversa, avisando ao pescador que *peixe nada*. O pescador então se zanga, pois percebe que os sapos estão na verdade zombando dele por não estar pescando nada. Ainda no

¹¹⁵ Transcrição de Ana Elisa Ferreira Ribeiro, a partir de narrativa oral contada por Abel Tareco, em Malacacheta, 1996, gravada por Sérgio Silva. Acervo do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto* (FALE/UFMG).

¹¹⁶ Esta canção, que figura entre as canções mais conhecidas de Abel Tareco, foi selecionada para fazer parte de publicação editada por Sônia Queiroz (FALE/UFMG), intitulada *No tempo em que os bichos falavam* (no prelo).

¹¹⁷ É interessante voltarmos aqui à questão de autoria do texto da tradição oral, que, como foi mencionado no início do capítulo, é bastante complexa. Ao falar que o texto é do coelho, Abel Tareco parece se desvencilhar da responsabilidade da autoria, desapegando-se, com uma certa modéstia, do *status* que ela poderia lhe dar, atribuindo-a a um ser simples e fantástico ao mesmo tempo (como ele próprio).

campo da pescaria, o poeta conversa com piabas e traíras em "Traíra", salientando o modo diferente como os peixes puxam o anzol, relacionando o movimento do anzol ao ritmo da dança. Nessa música, os peixes não falam, só escutam.

Em "A muié do sapo", o relacionamento entre sapo e sapa serve como símbolo do relacionamento homem e mulher. Em "Piru num tem dinheiro", o poeta expulsa o peru da venda por ele não ter dinheiro. Em "Minha sabiá", "Se eu fosse a beja flô" e "Ô, sabiá", temos um mesmo tipo de composição, que relaciona amor e pássaros. Numa delas, o poeta deseja ser um pássaro para ficar mais perto da amada, em outras o poeta compara a amada a um pássaro.

Há ainda textos como "A música dos 25 bicho" em que eles aparecem em sua dimensão de animal mesmo, sem atributos humanos. Ainda sobre os animais (agora não-falantes), há "Besta Ruana", em que aparece o sentimento do poeta por sua mula que teve que ser sacrificada. Não se pode esquecer também que o artesanato de Abel Tareco traz, predominantemente, figuras de animais: cobras, tatus, pacas, cachorros, bois, carneiros, galos, dentre outros. Abel Tareco costuma criar histórias para esses animais, dando-lhes características animadas: os animais de madeira ganham alma nas narrativas de Abel Tareco.¹¹⁸

¹¹⁸ Cf. capítulo "Todo dia ele faz tudo sempre igual" (cachorro "Pirigo").



Boizinho de madeira utilizado como suporte para as marionetes Xandoca e Mané Tibiriçá (a peça é acoplada ao braço da viola). Foto de Cristina Borges.

O apreço de Abel Tareco por animais é grande. Sua família conta que uma vez ele encontrou um burro machucado que havia sido abandonado para morrer. Abel Tareco passou a alimentá-lo e a cantar para ele todos os dias. O burro passou a ser ouvinte da performance de Abel Tareco. Segundo o poeta, ele foi ficando animado e forte. O dono do burro teve que sacrificá-lo (algo que não teve coragem de fazer antes, preferindo abandoná-lo), pois ele estava realmente machucado e, com a atenção de Abel Tareco, iria prolongar o sofrimento por alguns dias. Abel Tareco entendeu a necessidade do sacrifício (esse é inclusive o tema de "Besta Ruana"), mas foi invadido por piedade ao ver o bicho morrer lentamente.

“Tiau, tiau, amô”: fim do capítulo

A poesia de Abel Tareco possui características que são próprias de vários outros poetas da oralidade: a autoria coletiva, o improvisado, o engajamento dos ouvintes, as rimas simples, os temas (amor, animais falantes, o universo rural), o humor, a metalinguagem, a crítica social.

Vale observar, de maneira destacada, a presença do humor e da metalinguagem. O humor se manifesta de muitas formas: ironia, deboche, sarcasmo ou puro besteiro. As anedotas (ou facécias, na classificação de Câmara Cascudo) são constantes no repertório de Abel Tareco, aparecendo inclusive nos CDs. Como Abel Tareco não tem medo daquilo que a sociedade muitas vezes tacha de “ridículo”, por ser generoso em se expor para a diversão dos outros, sua figura acaba se tornando sinônimo de humor, de prazer, de entretenimento – como ele próprio costuma dizer, onde ele chega ninguém fica de “cara amarrada”.

Um homem que canta todos os dias, sozinho, desperta nossa curiosidade e senso de humor. Um homem que presta atenção naquilo que a sociedade não vê (sucatas, sons, restos, bichos e outros seres e coisas desprezados) é engraçado por ser incomum. Um homem de 80 anos que se veste de monstro, de mulher, de índio, por puro deleite, é capaz de nos divertir muito.

Abel Tareco é um velho sábio que conta sabedorias e piadas animadamente, simplesmente por “gostar de brincado”, como ele diz.



Abel Tareco flutua com seu sapato de penas, confeccionado por ele para acompanhar a fantasia de índio. Foto de Cristina Borges.

Além do humor, é possível perceber nos textos de Abel Tareco um apreço pela reflexão sobre a linguagem poética. São inúmeros os versos metalingüísticos, em que o poeta fala dos próprios versos, da sanfona, da viola, da serenata, das vozes, etc. No fundo, poderíamos dizer que a grande necessidade artística de Abel Tareco é exatamente esta revelada por um de seus versos:

Eu vô cantá
pu'que hoje eu num cantei.
Eu quero exprementá as voiz,
se inda tá como eu dexei.

Talvez o hábito do poeta de cantar todos os dias seja uma forma constante de experimentar a voz, o corpo, a vida que circula em si – desafio ao tempo realizado por esse poeta de boca cheia.

A milenar lua de Malacacheta: inspiradora de poesia

Mente quem diz que a lua é velha...

"A lua" – Renato Rocha

Pelas madrugadas, em serenata, Abel Tareco nunca está sozinho, há sempre a lua para que ele seja seu trovador. Abel Tareco pede à estrela-d'alva: "Dexa a lua clariá". A lua clareia, o poeta se embrenha pela madrugada amada.

Ele canta pelas ruas, praças e mercados, improvisa versos, toca e dança, encontra ouvintes (atentos ou que estão só de passagem), festeja com eles sem que haja nada de especial para ser festejado – a não ser a vida. Cumpre seu ritual de fazer poesia.

De onde surge esse tipo de poeta? Qual é a sua linhagem? Desde quando se canta sob a lua? De onde vem esse cantor do improviso, com olhos e ouvidos acesos para o que está a seu redor a fim de captar o verso que está latente ali?

Há muitas referências, no tempo e no espaço, sobre as origens desse tipo de cantador. Na Grécia Antiga, os aedos e suas liras;¹¹⁹ na África Ancestral, os griôs e seus korás; na Europa Medieval, os jograis e menestréis com seus alaúdes; no Nordeste Brasileiro, os cordelistas e trovadores e suas violas, pandeiros e triângulos; em Malacacheta, Abel Tareco com sua viola e sua sanfona.

A palavra pronunciada por esses poetas possui força vital, sabedoria e arte. Está ligada ao artesanato, é criadora, tal qual acontece na cultura africana (um dos lugares de onde descende essa poesia):

¹¹⁹ Lira, instrumento de larga difusão na Antiguidade, é também designação que os cantadores da atualidade, no Nordeste, dão à viola (LIRA. In: HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*). Isso ajuda a comprovar a relação entre os poetas das duas épocas e espaços.

As culturas africanas, culturas do verbo, com tradições orais de riqueza incomparável, rejeitam tudo que quebra o ritmo da voz viva; em vastas regiões (no Leste e no Centro do continente), a única arte que se pratica é a poesia e o canto. O Verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espalha no mundo ao qual dá vida. Na palavra tem origem o poder do chefe e da política, do camponês e da semente. O artesão que modela um objeto, pronuncia (e, muitas vezes, canta) as palavras, fecundando seu ato. Verticalidade luminosa brotando das trevas interiores, ainda marcada, todavia, por estes sulcos profundos, a palavra proferida pela Voz cria o que diz. Ela é justamente aquilo que chamamos poesia.¹²⁰

Como podem sobreviver no interior isolado de Minas Gerais, na figura de Abel Tareco, características de uma arte milenar, típica de outros continentes? Pode a voz atravessar mares e tempos e sobreviver? Os poetas populares são a prova de que sim. São a prova de que a voz não é volátil, ela perdura. Dura transformando-se, moldando-se ao tempos, climas e corpos, mas perdura.

Em Malacacheta, há inúmeros poetas cujos corpos preservam melodias, histórias, saberes. Assim como Abel, há outros foliões, cantadores e contadores. Júlio Vieira é exímio contador de piadas, Zé Maria sabe muitas histórias tradicionais além de ser respondedor de Abel Tareco, Onório Ramos toca caixa e acompanha os versos, Beijo conhece canções antigas, Joaquim traz na memória textos de cordel que ouviu na juventude. Além desses, uma infinidade de outros cantadores e contadores.

¹²⁰ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 65-66.



Foliões amigos de Abel Tareco em performance em homenagem a São Sebastião (janeiro de 2008). Foto de Cristina Borges.



Abel Tareco com outros foliões, em 1996. Aqui, ele usa sua roupa *de palhaço*. Foto extraída de vídeo gravado por Sérgio Silva.

A “formação” de um poeta oral se dá ainda na infância, já que, além do leite materno, ele recebe também, cotidianamente, versos,

contos, sonoridades e canções, desde pequeno (ainda no ventre da mãe).

A poesia de Abel Tareco tem origem na Folia de Reis, manifestação religiosa híbrida, que mistura diversas artes, já que possui matéria prima para a poesia (palavra), para a música (som), para as artes cênicas (gesto, movimento, figurino) etc. A Folia de Reis é uma manifestação cultural brasileira, que guarda relações com a tradição européia e africana – tradições formadoras da cultura brasileira. É o próprio Abel Tareco quem nos diz como começou a cantar:

Eu girava... no tempo de meu pai, meu pai foi fulião de reis, 52 ano que el' girô. E antão, de piqueno eu andava mais ele, 'judano el' cantá. Quando tava cuns 12 ano, já 'cumpanhava ele na fulia, 'judano el'. E, depois, quando tava cum 15 ano, eu passei a respondê a fulia pra ele. El' cantava e eu respundia. Aí também eu num dexei por isso. Desde essa ocasião que eu girei mais ele. Ele girô 52 ano. Eu 'cumpanhei desde a idade de 15 ano e tô cantano fulia até hoje. Eu giro cum 6 bandera. Cada uma um bucadin.

Eu tocava [música] de fulia de reis e tocava otras coisa. Cabôco. Um tal de cabôco que a gente fala. Cabôco é oito cumpanhero, 4 dum lado e 4 do otro, a gente canta e o otro responde, aí dança pra lá e pra cá, é muito bão dimais. Verso, desde piqueno eu cantava verso... pu'que tinha uma venda lá perto de nós, antão cumpade Santo, cumpade Oraço, que era o mais véio, cumpade Francisco, tava assim de tarde, tornava de trabaiá, quando era assim de tarde, eles tomava banho, falava – *Vão lá na venda cantá um bucado lá, tocá um bucado lá; – Vão.* Cumpade Santo gostava de tocá sanfona. Aí eles falava: – *Mas vão levá Abel, Abel vai mais nós pra el' batê a caixa e cantá verso.* Pudia chegá quem fosse na venda, ia chegano eu já ia cantano. Aí nós cumeçava cantá, pegava uma pessoa e mandava cantá pra eles, eles pagava bala pra mim, e coisa, me dava aqueles trenzin... Nessa época eu tinha uns 11 ano.¹²¹

Nesse depoimento, é abordada a relação intrínseca entre canto e dança. Ao ser perguntado sobre o tipo de música que cantava, Abel Tareco explica que cantava o caboclo, e, para explicar esse tipo de música, descreve como é a dança: "Cabôco é oito cumpanhero, 4 dum lado e 4 do otro, a gente canta e o otro responde, aí dança pra lá e pra cá, é muito bão dimais." É interessante observar também as formas de

¹²¹ Entrevista de Abel Tareco a Cristina Borges, gravada em 2007, em Malacacheta.

pagamento que a comunidade oferece ao artista, em recompensa e reconhecimento a sua capacidade de entreter, sensibilizar e transmitir sabedorias. Abel Tareco, poeta criança, diz que ganhava balas. Hoje, já adulto, continua ganhando produtos e mercadorias: verduras e outros vegetais, entregues em sua casa ou na rádio; cafés e lanches, servidos nas casas de conhecidos ou em bares da cidade; instrumentos musicais, presente das pessoas que admiram sua arte; viagens, cujo trajeto é animado por ele; e, mais raramente, dinheiro, em apresentações como as realizadas em maio de 2006, em Belo Horizonte. Abel Tareco conta que já levou seus bonecos Xandoca e Mané Tibiriçá para uma feira de Alfenas, onde mora uma de suas filhas, colocou seu chapéu no chão e, manipulando as marionetes, esperou as contribuições dos ouvintes (que contribuíram entusiasmados com arte tão inusitada).

Buscar conhecer melhor as origens desse tipo de artista despertou a curiosidade do genro de Abel Tareco, Daniel Rocha. Durante esta pesquisa, mantive diálogo via *internet* com Daniel, que acompanha a arte do sogro há muitos anos. Daniel é formado em Letras e atua como professor de português e literatura em escola de Alfenas. Ao saber que a obra de Abel Tareco seria estudada, Daniel Rocha produziu um texto com suas observações sobre a arte do poeta Abel. No texto, ele aponta várias relações entre a poesia de seu sogro e a poesia medieval, aponta características que demonstram que a arte de Abel Tareco provém dos trovadores medievais:

Existe um verbo que o nosso "homem da palavra" usa: "louvar" (no sentido de elogiar). Ao longo desses anos todos (vinte) tenho observado que Abel usa-o somente em suas "cantigas". O mesmo não ocorre em situações de fala. Ora, o verbo "louvar", como é do seu conhecimento era largamente utilizado pelos trovadores medievais nas cantigas líricas e nas satíricas. Abel é um trovador satírico, ao mesmo tempo, um menestrel. Usa e abusa do jogo ambíguo das palavras, como os trovadores nas cantigas de escárnio.¹²²

¹²² ROCHA. Sugestões para o projeto de Mestrado "Um Homem da Palavra".

Daniel Rocha salienta ainda, enfatizando a relação do poeta com a arte da Idade Média, a presença de redondilhas na poesia de Abel Tareco e o uso da roupa de palhaço:

Uma vez, perguntei a minha esposa como havia surgido em Abel a idéia de vestir-se como palhaço. Ela me disse: "Desde que me entendo por gente, meu pai usa essa roupa em apresentações." Parece significativo, uma vez que os bufões, os menestréis trovadores também se vestiam assim na Idade Média.¹²³

Em outro *e-mail*, Daniel Rocha lembra uma tradicional dança de Malacacheta (e de outras cidades mineiras): o vilão.

Por falar em coisas da Idade Média, me lembrei de dança que sempre meu sogro nos convoca (ele nunca pede) para executar. É a chamada "dança do vilão". Começa assim:

"Aprendi a dançá o vilão,
não foi nessa terra não..."
Aprendi a dançá o vilão,
na terra dos alemão..."

Conhece? Pois, é! Mais uma redondilha. Lembrando que "vilão" é uma expressão, como você bem sabe, surgida na Idade Média, que significa "morador da vila". Essa dança é feita entre casais que passam por um túnel formado pela união de mãos erguidas desses casais. Sabe a brincadeira "Passa, passa, gavião"? A diferença é que quando entramos no túnel de mãos dadas com alguém, abaixamos no primeiro movimento, passamos por baixo dos braços de um casal; mas imediatamente levantamos e somos então parte do túnel, com nossas mãos unidas e levantados acima de nossas cabeças. E, assim, alternadamente; ora de pé, ora abaixados, executamos a tal dança do vilão. O efeito, para quem vê de um plano mais alto, é o de uma onda.¹²⁴

É esta a linhagem de Abel Tareco: a mesma de *performers* como os griôs, aedos, trovadores, menestréis, jograis, bufões, cordelistas... É a linhagem daqueles que gostam da poesia sob o céu aberto, em mercados, praças ou ruas. A linhagem dos poetas sempre prontos para a performance, bastando-lhes o corpo – gesto e voz – e a viola (ou outro instrumento). A linhagem dos poetas que gostam da fluidez da roda de histórias – democrática e integradora –, onde "[...] a comunicação é

¹²³ ROCHA. Sugestões para o projeto de Mestrado "Um Homem da Palavra".

¹²⁴ ROCHA. Sugestões para o projeto de Mestrado "Um Homem da Palavra".

memória dócil, flexível, maleável, nômade e (graças à presença dos corpos) globalizadora.”¹²⁵ Poetas que improvisam, dão voz ao ouvinte, seduzem pela palavra porque já foram seduzidos por ela, tecem textos com fios invisíveis – para unir ouvintes e poeta. Poetas antigos, mas que continuam existindo, lembrando-nos que o mundo evolui constantemente, as tecnologias sofisticadas aparecem minuto a minuto, mas que nenhuma supera a tecnologia da voz – tão humana, tão primitiva, tão encantadora.

Procurei neste estudo afastar a análise da poesia de Abel Tareco de uma visão folclórica, tão comum em estudos da poesia oral e outras manifestações tradicionais. A própria comunidade de Abel estabelece essa relação entre sua poesia e folclore. Todo mês de agosto nas escolas de Malacacheta, Abel Tareco é convidado a se apresentar em diversas escolas. É a época do ano em que ele mais é requisitado: agosto, o mês do folclore. A noção de folclore é rejeitada, aqui, por carregar um *status* de arte inferior, que se opõe à arte erudita, oposição que acredito ser equivocada e que, portanto, não interessa a este estudo.

Minha abordagem aqui traz relações com a etnocenologia e com outras teorias recentes que dão conta do fenômeno da performance, como a poética da voz. Pois na poesia de Abel Tareco, percebemos o

Paradoxo da voz. Ela constitui um acontecimento do mundo sonoro, do mesmo modo que todo movimento corporal o é do mundo visual e tátil. Entretanto, ela escapa, de algum modo, da plena captação sensorial: no mundo da matéria, apresenta uma espécie de misteriosa incongruência. Por isso, ela informa sobre a pessoa, por meio do corpo que a produziu: mais do que por seu olhar, pela expressão do seu rosto, uma pessoa é traída "por sua voz". Melhor do que o olhar, a face, a voz se sexualiza, constitui (mais do que transmite) uma mensagem erótica. A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; interioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo; o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências.¹²⁶

¹²⁵ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 35.

¹²⁶ ZUMTHOR. *Introdução à poesia oral*, p. 14-15.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Elisa. Da arte de contar histórias. *Ensaio Aberto* (publicação periódica do Movimento de Teatro de Grupo/MG) Belo Horizonte, No 4, p. 19-20, Julho/99.
- ALMEIDA, Maria Inês de. Escrever a voz. *Suplemento literário*, Belo Horizonte, jun. 1987, p. 3-7.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- ANDRADE, Mário de. *Vida de cantador*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ANTUNES, Carolina. *Movimentos do Vale: espaço e narrativa*. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.
- BARROS, Manoel de. *O livro das Ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BARTHES, Roland; FLAHAULT, F. Palavra. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). *Enciclopédia Einaudi*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987. v. 11: Oral/escrito, Argumentação. p. 118-145.
- BENJAMIN, Roberto E. C. (Org.). *A fala e o gesto: ensaios de folkcomunicação sobre narrativas populares*. Recife: Imprensa Universitária, 1996. (Pesquisa Acadêmica, 1).
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne Marie Gagnebin. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas, 1) p. 197-221.
- BERND, Zilá. Inscrição do oral e do popular na tradição literária brasileira. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (Orgs.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995. p. 75-81.
- BIÃO, Armindo Jorge (org.). *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia*. Salvador: UFBA, 2007.
- BITENCOURT, Cláudio. *Tião Carreiro*: home page. Disponível em: <<http://www.tiaocarreiro.pgl.com.br/>>. Acesso em: março de 2008.
- BORGES, Cristina. *Pesquisa de campo: Anotações diversas*. Malacacheta: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, 2007, 2008. Notas de campo (manuscritas). Não publicado.
- BRASIL. Congresso Nacional. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Site da Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para assuntos jurídicos*, Brasília, DF, 19 de jun. 1998. Art. 14. Capítulo II. Disponível

em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: maio de 2008.

CALAME-GRIAULE, G. Pour une étude des gestes narratifs. In: CALAME-GRIAULE, G. (Org.) *Language et cultures africaines: essais d'ethnolinguistique*. Paris: François-Maspero, 1977. p. 303-362.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História dos nossos gestos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

COELHO, Betty. *Contar histórias uma arte sem idade*. São Paulo: Ática, 2002.

COUTINHO, Maria Antônia Ramos. *Histórias correm no corpo: o itinerário de Betty Coelho*. 2006. 217 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ECO, Umberto. A linguagem do rosto. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 45-53.

ECO, Umberto. O signo teatral. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 38-44.

FONTES, Sheila Rachid Mendes. Contar histórias... uma arte que não se ensina. *Releitura*. Belo Horizonte, número 12, p. 5-6, março/99.

FREITAS, Roberto de. A Arte de escutar (histórias). *Releitura*. Belo Horizonte, número 12, p. 57-58, março/99.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga *et alii*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2007. (cadernos *Viva Voz*).

GILBERTO, Gil. Lunik 9. In: _____. *Louvação*. São Paulo: Universal, 1967.

GILBERTO, Gil; NETO, Torquato. Zabelê. In: VELOSO, Caetano; COSTA, Gal. *Domingo*. São Paulo: Universal, 1967.

GOLIN, Cida. *Teorias do rádio: Paul Zumthor e a poética da voz*. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0583-1.pdf>. Acesso em: maio de 2008.

GROTOWISK, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

GUIRAUD, Pierre. *A linguagem do corpo*. São Paulo: Ática, [198?].

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: FAPERG, Fundação Biblioteca Nacional, PUC Rio, 2002. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/>> Acesso em: março de 2008.

JALI KUNDA. *Griots of West Africa & Beyond*. New York: Ellipsis art, 1996.

JÚNIOR, Manuel Diégues *et al.* *Literatura popular em verso: estudos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. 4 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

MAGALHÃES, Nancy Alessio. Narradores: vozes e poderes de diferentes pensadores. *História Oral: Associação Brasileira de História Oral*. São Paulo, No 5, p. 45-70, junho/2002.

MARCELO, Rubenio. Gêneros da poesia popular (principais estilos de cantoria e cordel). In: _____. *O reino encantado do cordel: a cultura popular na educação*. Campo Grande: ed. TCM, 2004. p. 22-29.

MARKALE, Jean. Généalogie du conteur. *Cahiers de littérature orale*, Paris, n. 11, p. 117-122, 1982.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Entre o global e o local: cultura popular do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, v. 5, p. 125-140, 2000.

MARQUES, Reinaldo Martiniano; PEREIRA, Vera Lúcia Felício. O artesanato da memória na literatura popular do Vale do Jequitinhonha. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 6, p. 171-179, jul. 1988.

MATO, Daniel. No solo palabras; una aproximación semiótica al arte de narrar. [s.n.t.]

MATOS, Gislayne Avelar. *O ofício do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. *A palavra do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MATOS, Olgaria. A narrativa: metáfora e liberdade. *História Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral*. São Paulo, No 4, p. 11-24, junho/2001.

MESQUITA, Cláudia. Narradores de um Brasil Perdido. *Palavra*, Belo Horizonte, n. 1, abr. 1999.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: _____. *Corpos Escritos*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG, EDUSP, 1992. p. 25-41.

- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.
- PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez ed., 2005.
- PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/Ed. PUC-Minas, 1996.
- QUEIROZ, Sônia (Org.). *A Tradição oral*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. (cadernos *Viva Voz*).
- QUEIROZ, Sônia (Org.). *Sete histórias de encanto e magia*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999.
- RAVETTI, Graciela. *Juan José Saer: Saberes del presente*. [arquivo digital].
- REIS, César. Oralidade e Prosódia. In: DELL'ISOLA, Regina Lúcia, MENDES, Eliana Amarante de Mendonça (Org.). *Reflexões sobre a língua portuguesa: ensino e pesquisa*. Campinas: Pontes, 1997. p. 43-52.
- RIVIÈRE, Jean-Loup. Gesto. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). *Enciclopédia Einaudi*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987. V. 11: Oral/escrito, Argumentação. P. 11-31.
- ROCHA, Daniel (danielrocha7x7@yahoo.com.br). *Sugestões para o projeto de Mestrado "Um Homem da Palavra"* (mensagem pessoal). Mensagem recebida por crisquiborges@yahoo.com.br em 18 mar. 2007.
- ROMERO, Sílvio. *Cantos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.
- ROSA, Guimarães. Uma história de amor. In.: ROSA, Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SAER, Juan Jose. *El concepto de ficción*. Bueno Aires: Espasa Calpe, 1997.
- SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Curitiba: Positivo, 2005.
- SOUZA, Josiley (josiley8@yahoo.com.br). *Texto do João Santiago sobre a apresentação de Abel tareco* (mensagem pessoal). Mensagem recebida por crisquiborges@yahoo.com.br em 17 mai. 2007.
- SOUZA, Josiley Francisco de. *A tradição oral em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. Trabalho acadêmico. Não publicado.
- SOUZA, Josiley Francisco de. *Pedro Braga: uma voz no Vau*. 2006. 158 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

- TARECO, Abel. *Abel Tareco em folia*. Malacacheta: [s. g.], 2007. (gravação caseira).
- TARECO, Abel. *Abel Tareco em pagode*. Malacacheta: [s. g.], 2003. (gravação caseira).
- TARECO, Abel. *Abel Tareco em serenata*. Malacacheta: [s. g.], 2005. (gravação caseira).
- TARECO, Abel. Malacacheta, Minas Gerais, 1996. 2 fitas VHS. Entrevista concedida a Sérgio Silva e Fernanda Mourão. (acervo Projeto *Quem Conta um conto aumenta um ponto*).
- TARECO, Abel. Malacacheta, Minas Gerais, jan. 2005. 3 fitas VHS. Entrevista concedida a Cristina Borges.
- TARECO, Abel. Malacacheta, Minas Gerais, jan. 2007. 2 fitas VHS. Entrevista concedida a Cristina Borges.
- TARECO, Abel. Malacacheta, Minas Gerais, jan. 2008. 2 fitas mini-DV. Entrevista concedida a Cristina Borges.
- WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. *O corpo fala*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê ed., 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida e Maria Lucia Diniz Pochat. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

Anexo 1: transcrição de canções, contos e anedotas de Abel Tareco

Abel Tareco em pagode

Primero, eu quero agradecê o pessoal de Malacacheta. Primero o prefeito, que é gente nossa. O prefeito é muito bão, ajuda nós muito. E autoridade de Malacacheta também apóia muito a gente, gosta muito de mim. Eu faço minha serenata eles nunca me proibiu minha serenata na rua. E quero rezá também um Pai Nosso cum Ave Maria:

[Abel reza um Pai Nosso e uma Ave Maria]

Falá em rezá:

O pad'e levantô cedo e chamô o sãocristão: – *Ô, meu filho, levanta procê dá sinal lá, batê no sino, que é a hora de cumeçá a missa.* Aí o sãocristão levantô e chegô lá, e voltô correno: – *Ô, pad'e, a corda do sino num tá lá, não, num tem jeito de batê, não.* Falô: – *Mas o que será que foi?* Saiu dipressa, julgano caçá a corda, aí tinha um cachacero deitado, na porta assim, na frente, ele achô o cachacero, o cachacero tava durmino, ele falô: – *Acorda, moço! Acorda, moço!*; – *A corda, eu já vendi e já bebi cachaça cum ela.* Aí o pad'e falô cum ele: – *Intão levanta moço, e vai imbora, anjo da guarda te 'companha.* Quando chegô na frente, ele tomô um finca pé assim, um trupeção, e falô assim: – *É, o padre falô pro cê vim mais eu, mas pra impurrá tamém eu num aceito não.*

Intão eu vô cantá a Música de Nossa Senhora Aparecida:

1 – Música de Nossa Senhora Aparecida

Nossa Senhora Aparecida,
mas ela vei' te visitá
e vei' trazeno muita saúde,
e tua ismola vei' buscá.

(Eh, ho! É bom demais.)

A tua ismola vei' buscá,
foi cum prazê e alegria
E vei' trazeno muita saúde
É pra você e sua família

(Oh, oh! Oi, há!)

Nossa Senhora evém andano
e na sua casa parô, ai!
E vem trazeno muito saúde
é pra esse nobre moradô, ai!

Nossa Senhora Aparecida,
é padroera do Brasil.
Nossa Senhora é nossa mãe
e põe a benção no teu filho.

Nossa Senhora Aparecida,
ela é do rio de Paraíba.
Nossa Senhora Aparecida,
oi, ela é nossa mãe querida.

(Ahá, trem! É bom demais.)

E Deus lhe pague a vossa ismola,
Pois e quem deu foi Luciano.
Ni toda parte que ocê andá,
Nossa Senhora tá 'cumpanhano.

E Deus lhe pague a otra ismola
de Seu Geraldo e Dona Zilda.
Nossa Senhora quem dê saúde
e muitos ano de vida.

E Deus lhe pague a vossa ismola,
pois e quem deu foi seu Inácio.
Ni toda parte que ocê andá,
Nossa Senhora conta seus passo.

Nossa Senhora Aparecida,
que é nossa mãe querida.
E ora viva Nossa Senhora
e viva lá na grória, viva.

2 - José e Maria

Com idade de 12 ano,
José e Maria amava.
Toda carta que iscrivía,
o pai dela num aceitava.
Maria entra po quarto
e sempre triste arreclamava:
"É o jeito nós fugi
pruque otro jeito num vai dá".

E tratô de fugi junto,
pra mata do Tombadô.
Maria saiu de casa,
a má sorte acompanhô.
Chegô na boca da mata,
uma onça lhe pegô
e o seu xalinho branco
no lugá ela dexô.

(UH!)

José cunheceu o xalo.
Pra mata, ele foi afundano,
a trança do seu cabelo,
na picada ele foi achano.
Chegô na bera do rio,
do outro lado, ele foi nadano.
Chegô na gruta de ped'a,
a onça tav' isperano.

Ele viu Maria morta,
dento da peda pulô,
foi 'rancano seu revórve,
mas na hora ele negô.
Ele 'rancô do punhal,
cum essa fera, lutrô.
Juntô três corpo sem vida
dent'o da gruta ficô.

Foi chegano dois caçadô,
José inda pôde falá:
"Cê diga pa pai e mãe
que lá num posso vortá.
Maria morreu pru mim.
Por ela, eu hei de acabá.
Nós num casemo aqui na terra,
mas no céu nós vai morá."

(E é no céu da boca da onça!)

3 – Lua-de-mel + Cê vai, morena

[história Lua de mel já transcrita. Cf.: p. 181.]

Refrão:

Cê vai, morena, (meu bem)
cê vai eu também vô
Cê vai lavá a ropa
e eu vô sê seu quarador (Tem medo de água de sabão)

É divera, ocê falô:
"Logo seu Fabin Ramalho
É um prefeito muito bão,
Ele sabe quebrá o galho".

E prefeito igual a esse
pois nós nunca vi
É divera cumpanhero
ele cunsertô o ri'

É um prefeito trabalhadô
e tem vergonha na cara
ele cunsertô o ri'
e fez a rodoviara

É divera Luciano,
coração de limão doce,
Se eu pudesse eu te levava
por toda parte que eu fosse

Oi era eu e tu e ela
era ela e tu e eu
Agora nem eu nem ela
nem ela nem tu nem eu

(ô, morena!)

Oilelê, viola boa,
eu quero é te jogá fora,
que ocê mesmo é que é culpada
d'eu andá fora de hora

Oi, é divera, seu Fabinho,
eu quero te dá um abraço.
Toda parte que ocê fô
Bom Jesus conta seus passo

Eu quero é morrê cantano,
Pu'que chorano eu nasci.
É pra vê se eu disconto
esse tempo que eu perdi.

E eu prantei meu pé de cravo
na bera do riberão
p'a meu benzin 'panhá cravo
quando fô lavá as mão.

Se num importe eu assino
Se num importe assinarei
Se eu Morrê por ti padeço
Se ne importe eu murrerei

Se eu topasse um cantadô,
que cantasse versin mais eu,
eu tirava o coro dele,
ele 'rancava o coro meu.

E seu genro é Luciano
e seu sogro é Anri/Henry,
se ocê fô eu também vô,
se ocê ficá eu também fico.

4 – Os cachacero

Eu num bebo pinga pu' que eu ten' medo,
a cachaça é boa, mas num é brinquedo.
Quem bebe cachaça num guarda segredo.
Ele deita tarde e levanta cedo,
co' a boca amargano e cuspino azedo.

(Ave Maria, faz até nojo!)

E quem bebe a pinga fica meio loco,
bebe uma garrafa 'inda acha poco
e volta pra casa mei' falano roco.
A muié e os fio ele leva no soco,
cum a boca cherano igual um ovo choco.

(Nossa Senhora, um ovo choco num é brinquedo não!)

É do cachacero é que eu acho graça,
que ele vai pa venda pa bebê cachaça,
se pega bebeno e fazeno 'ruaça.
'Cende um cigarro, sortano fumaça,
contano mintira, defamano a raça.

("É, minha muié num presta, meus minino muito pió. Me dá mais uma cachaça aí.")

Ele bebe a pinga é po' prufissão,
pensa que a pinga é 'limentação.
Po' causa da pinga, ele dá dispezo o pão.
Quando vê o copo incima do barcão,
tá c'os oi' aceso igual um lampião

(pra inxergá o copo de pinga ele inxerga bem, mas pa inxergá a istrada pa i
'mbora, ele num inxerga não.)

Ele bebe a pinga é pu'que gosta dela,
bebe da branquinha, também da 'marela,
quando num tem copo, ele bebe na tigela,
e vai p'as istrada, deitá na macela,
um caboclo desse vai morrê sem vela.

(Vai morrê sem vela! Já falei cum ele, ele um acredita)

Vai morrê sem vela, cum litrão de lado.
A arma sai do corpo toda sapecada.
Chegá lá no céu, a porta tá fechada,
São Pedro num abre pu'que ta infezado,
pu'que no céu num entra arma imbragada.

(Fica no mundo!)

5 – O pagode dos home casado

O pagode dos home casado! Mas num é todos, não, é arguns.

Era um home casado, mas mitido a bunitão.
Só vivia paquerano, Pió de que um gavião.
Mas um dia a muié dele tomô essa dicisão:
e fugiu cum boiadero e dexô ele na mão

achei bom, eu achei poco
eu achei poco, eu achei bom

(ele achô que muié era cachorro. Larga a muié em casa, fica paquerano por lá e
qué que a muié fique isperano. Muié num é cachorro não, rapaz.)

Era uma moça bunita, mais bunita da região,
mas falava cum soberba inda batia o pé no chão:
"cum moço pobre eu num caso, quero é um de posição"
ficô veia, solterona e ficô pió que um canhão.

(Eu mesmo quis casá cum ela, ela num quis não, disse que eu era pobre. Mas hoje
tá uma tapera que ninguém pode nem olhá, de tão feia.)

A mocinha ia pra igreja pa cumpri a divurção.
O malandro acumpanhava só dizia palavrão
mas um dia o pai da moça iscondeu no quarterão
coitadin desse rapaz que tomô tanto pescoção.

(Nunca vi fio sem pai, ele pensô que ela num tinha pai não. ainda num vi fio sem
pai não. Todo fio tem o pai – Orrou)

Cunhici um fazendero dono de muitos milhão.
Num dava ismola a ninguém, Judiava dos pião.
O castigo vei' a cavalo: 'Cabô tustão por tustão.
ele voltô na misera, no cabo do inxadão.

6 – A música dos 25 bicho

A bicharada!

- 1: avestruz, cumeçô a sufarola
- 2: deu na águia, bateu asas e foi s'imbora
- 3: deu no burro, num cai que papai chora
- 4: a barbuleta, bateu asa e foi s'imbora
- 5: é no cachorro, que el' acoa a bicharola
- 6: deu na cabra, que dá leite pa quem chora
- 7: é no carnero, que é bichin que santo adora
- 8: é no camelo, pega a carga e vai s'imbora
- 9: deu na cobra, dá o bote e disinrola
- 10: deu no cuelho, 'costan' no capim angola
- 11: é no cavalo, que dá sela pa sinhora
- 12: o elefante, joga a tromba de argola
- 13: deu no galo, cantô fora de hora
- 14: deu no gato, pulô de dentro pra fora
- 15: o jacaré, que nadô pra casa afora
- 16: é o lião, pega o home e vai s'imbora
- 17: é o macaco, todo pau ele engaiola
- 18: é no porco, tampadin na caçarola
- 19: é no pavão, que olha pros pé e chora
- e 20 é no piru, no terrero de sua nora
- 21: deu a tiga, dá um tapa sem demora
- 22: deu no toro, gemeno no pé da tora
- 23: deu no urso, que sabe tocá viola
- 24: é no viado, correno pa mata afora
- 25: deu a vaca, terminô a sufarola
- é divera seu Abel cum 1 e 5 ocê é bão
- 24: é no viado, correno pelo ispigão¹²⁷
- 23: deu no urso, sabe tocá vilão
- 22: deu no toro, passano a tora no chão
- 21: deu a tiga, dá o tapa é à traição
- e 20: é o piru, passano as asa no chão
- 19: é no pavão, que olha po limatão
- 18: é no porco, tampadin no calderão
- 17: é o macaco, abraçô o pau cum a mão
- 16: é o lião, eta bicho valentão
- 15: o jacaré, que nadô no riberão
- 14: é o gato, come in riba do fogão

¹²⁷ Espigão: a parte mais elevada de uma serra, de um muro etc.

13: é o galo, dá um de madrugada
12: o elefante, que jogô o argolão
11: é no cavalo, carrega sela e selião
e 10: deu no cuei, caçano foia de feijão
e 9: deu na cobra, dá o bote à traição
8: e no camelo, carrega carga e selião
7: é no carnero, que é bichin de São João
6: deu na cabra, que dá leite pos pagão
5: é no cachorro, que el' acoa o lião
4: é barbuleta, que saltô o riberão
e 3: deu no burro, que joga gente no chão
2: deu na águia, rematô o farolão¹²⁸
1: é na avestruz, na casa de gente bão
E a mulhé do Bodoque ela chama é Conceição.

7 – O dinheiro do real

Opa! é o dinheiro do real que tá muito custoso. Fernando Anrico...

O que eu vô falá procê,
ocê num fala que não
o povo tá vendeno arroz
pa podê comprá feijão
O dinheiro do real
tá ficano muito custoso
o povo tá vendeno feijão
é pa podê comprá arroz (2x)

(mas é verdade, pu'que se num tivé uma coisa pra vendê, pra comprá otra, num tem jeito. Comprá cum qué?)

O que eu vô falá procê
ocê pode dizê que sim
o povo tá vendeno a banha
pa podê comprá toicin
e se ocê ganhá, eu perco,
e se eu perdê, é ocê que ganha
o povo tá vendeno toicin
é pa podê comprá a banha (2x)

(mas é um trem muito certo, gente. Esse dinheiro do real, se ocê num vendê uma coisa pra comprá otra que ocê qué compra... Num tem dinheiro.)

¹²⁸ Farola: dito ou conversa com pouco ou nenhum nexo; conversa sem importância; palavreado, farolice.

O dinheiro do real,
cê pisa certo na linha
Eles tá vendendo canjica
pa podê comprá farinha
O dinheiro do real,
pois eu sei que me comprica
Eles tá vendeno farinha
é pa podê comprá canjica (2x)

(é pu'que se num tive uma coisa pra vendê, pra podê comprá outra, num tem jeito mesmo.)

O dinheiro do real
assunta com' é que é
Eles está vendeno milho
pra podê comprá café
O dinheiro do real
custoso assim eu nunca vi
Eles está vendeno café
é pa podê compra o mi'. (2x)

(hahai, e é verdade, companheiro, se ocê num vendê biscoito de goma pra comprá biscoito de garrancho, tá danado!)

O dinheiro do real,
pois as coisa fica dura
Eles tá vendeno açúca
pra comprá a rapadura
O dinheiro do real
é só no bairro da Tijuca
Tá vendeno a rapadura
é pa podê comprá açúca. (2x)

(ahai, mas se a gente num vendê uma coisa para comprá a outra, num tem jeito.)

O dinheiro do real
tá virano uma sorvina
Tá vendeno a quirosena
pa comprá a gasolina
O dinheiro do real
tá fazeno é muita pena
Tá vendeno a gasolina
é pra comprá a quirosena. (2x)

(se num vendê uma coisa pa comprá a outra, fica sem comprá, pu'que num tem dinheiro.)

O dinheiro do real
tá fazeno uma manobra
Eles tá vendeno moranga
pra podê comprá abrobra
O dinheiro do real
tá fazeno muita cuanga
Eles tá vendeno abrobra
é pa podê comprá moranga. (2x)

(ahai, mas é verdade, se ocê num vendê uma coisa pra comprá a ota, né? Mas tem tanta coisa, tem tumate, tem jiló. Tem tumate, tem jiló, tem ai', tem cebola. Mas agora eu vô mexê é c'os fazendero.)

O dinheiro do real
tá na mão dos fazendero
Eles tá vendeno os bode
pa podê comprá carnero
E divera, seu Abel,
e cumigo ninguém pode
Eles tá vendeno carnero
é pa podê comprá o bode

(ahai, hehehe [imitando bode])

O dinheiro do real
tá um pecado mortal
Eles tá vendeno as éguas
pa podê comprá cavalo
O dinheiro do real,
pois ninguém num sussega
Eles tá vendeno cavalo
é pa podê comprá as égua

(hihihi, [imitando cavalo])

O dinheiro do real
ninguém sabe p'ond' é que foi
Ele tá vendeno as vaca
pra podê comprá os boi
Ocês pega os fazendero
e manda cortá na taca
Ele tá vendeno os boi
é pra podê comprá as vaca

(Não, pu' que se ocê num vendê uma coisa pra comprá outra, com' é que ocê compra? Num tem dinheiro.)

O dinheiro do real
agora que marcô rumo
Ele está vendendo o ai'
para podê comprá o fumo
O dinheiro do real
que tá dando muito trabai'
Tá vendeno o fumo
pa podê comprá o ai'.

(o ai, o ai, o ai, uai, uai, uai – uai, cumpade, é divera, cumpade, o real tá custoso dimais, divera!).

8 – A aposentaduria dos bicho do mato

Ê pessoal, vô contá procês a aposentaduria dos bicho do mato, mas é tanto bicho, êiá, é coisa boa dimaise. Mas é difícil, né muito fácil não, viu? É a aposentaduria dos bicho do mato, custei fazê essa musga, mas cum jeito eu fiz 'sa musga. Tem o cuei', tem gato, tem cachorro, tem tudo, né? Antão, eu vô cantá p'ceis vê... Mais é bão dimaisi! P'quê cê sabe muito bem que de bicho do mato, o mais ativo é o cuei'. Eles fala que é o cuei', eu num sei se ele é muito ativo não, pu'que ele inganô com o soim, pensô que o soim tinha idade de 'pusentá, e o soim num tinha idade de 'pusentá. Ele pensô que tinha. Ele inganô esse dia. Antão, eu vou contá, ele passano assim, perto duma casa, que num tinha nem gato e nem cachorro pa corrê atrás dele, tinha uma televisão ligada: Collo de Melo tem que aposentá as viúva, tem que aposentá os vei', e os vei' de idade, e tem que aposentá os duente, coitado. El' botô na cabeça, coitadim, que era o Papa-mel. Ele pensô até bem, purque pa bichim do mato, pa pensá uma coisa dessa, o sentido dele tava 'té bão: Collo de Mello pa Papa-mel, tudo é uma coisa só, e eu, pra mim, é. E el' achô também que era, né? E pegô incurrentano os bicho. Eu vô cantá p'cês vê.

Juntaro os bicho do mato,
cumeçô uma demanda,
o vizim do papa-mel
tá andan' na corda bamba.
Quando o cuei' foi chegano,
cumeçô uma cuanga:
"Iss' aqui é boca quente!
Cê ganhô pra prisidente,
quero vê quê qu'ocê manda."

Ah! já chegou insultano o Papa-mel, purquê num quiria 'pusentá ele:

Cumeçaro a batê boca
e pegaro a discuti.
E o cueio, de sabido,
procurô iscapuli,
deu uma volta no mato
e foi levano o quati
"E nós dois aqui está,
s'ocê num me apusentá,
ieu vô te rancá daqui."

Mas cum'é qu'é disaforado assim! Qué tirá o Papa-mel de lá purquê num qué apusentá ele.

Papa-mel falô pra ele:
"Pa me tirá num tem jeito,
que eu ganhei pra pridente
foi 'ncima do meu direito."
O lião foi chegano,
deu um balanço no peito.
O cachorro é delegado,
o lião é o prefeito.

Há!

Se o lião é o prefeito,
el' manda na prefeitura.
Se o papa-mel fô o Collor,
o barbado pod' sê o Lula.
A guariba chegô,
chegô cum muita fiúra.
Vem trazeno os macaco
pa fazer as captura.

Até captura ess' trem nasce, vem cá p'cês vê. Ó quem é que ês foro pa disputá pa pô pa captura, logo o macaco.

O viado e a cutia
ficô rino pa fazê mal.
E o sapo cururu,
dono do Fundo Rural.
O viado ficô com raiva
e deu um salto mortal:
"Que eu corro pa daná,
s' ocês num me apusentá,
vou batê no tribunal."

E ele vai memo, se os papel del' vim errad' ele vai lá, cunsertá, pu'que o viado corre dimais. P'que de bicho do mato é o que mais corre, é viado. E cutia.

Foi juntano a bichaiada,
tud' quereno apusentá.
O tatu, de sabido,
levô o tamanduá.
Mais tinha o pé-pelado
que num sabia assiná:
"Na caneta, eu num vô não,
mais vô batê meu dedão
pa pudê apusentá."

É disso que eu fiquei admirado, dele, del' sabê que se batesse o dedão sirvia de documento pr'ele tirá o dinheiro. E deve sê o sapo, falô co'ele: "ô, bobo, cê bateno o dedão aqui cê tira seu dinheiro". É capaz sujô até na lama, pu'que num tinha tinta.

O diabo do pé-pelado,
ele senta e num cuchila,
ele dá uma revira e volta
e dá uma revolta e vira.
Perguntô pro papa-mel
se el' morava é ni Brasília,
se el' convém sumi pra lá
e dexá de tanta mintira.

Quem mora ni Brasília é o Collo de Mello. Agora papa-mel mora é nessa chaca véia aí, aonde tem mamão, banana e cana p'el' chupá. Ele gosta de chupá cana. Abacaxi, eu falo c'ocê, ô, diacho... Se o cumpade Chico, meu irmão, num fô mintiroso, lá na chaca dele tem muito, ele diz que lá é o lugá dês morá, lá na chaca dele.

A onça, de sabida,
essa apusentô premero.
Gostava de trabaiá
nos pasto dos fazendero,
morava no Mato Grosso,
andava o Brasil intero.
"Ô, meu Deus, o quê que eu faço?
Ela foi lá no meu pasto
e pegô o meu carnero."

Ela pegô o meu carnero pa cumê e diz que tava apusentada, p'que tava com o carnero na mão. Era mintira, ela cumeu foi o meu.

Foi chegano a prigiça
dibaxo dum guarda-chuva:
"Meu marido morreu
lá imbaxo, no Situba,
morreu de tanta prigiça
no gai' de uma imbaúba,
e ieu vim apusentá,
purque ieu fiquei viúva."

Tenho certeza que foi ela que matô o marido dela p'ela pudê apusentá. Aquilo, ela incontrou com o cuei', contano que ele era prigiçoso, num trabaiava. O cuei' falô, "ô boba, quebra ele no pau lá e vem cá que ocê apusenta". É isso memo ela fez.

Ela oiô po sapo
cum sombrante muito triste.
O sapo perguntô ela:
"E qualé o seu ofício?"
"Nasci pa sê prigiçosa
e num gosto de sirviço.
Até pa subi no pau,
coisa qu'eu acho difíce."

E qué apusentá um trem dess'. Tem prigiça até de subi num pau, cumé que apusenta?

Foi chegano o soim
c'uma cabeça branquinha.
E quereno apusentá,
mais idade ele num tinha.
E falô cos macaco
pa trazer as macaquinha,
um oiava po oto
e fazia umas caritinha.

Mais praquê que el' fazia careta? Purquê ele sabia que o soim num tinha idade. Todo soim já nasce é c'a cabeça branca. O cuei' dessa vez inganô bem inganado.

Chegou a jaratataca
numa grande arregalia.
Morava lá no Situba,
no sertão das grota fria.
Mai' chegô num profundo
que de longe arricindia,
e a festa acabô cedo,
quand'ela sortô um peido,
acabô as aligria.

Até a minha viola ficô fedeno.

9 – A riqueza e a pobreza

Fiquei rico, fiquei pobre. A gente pra ficá rico é tão bão, mas quando fica pobre...
Eh, tristeza, cês põe sintido procês vê:

Eu quero contá procês
o tant' de coisa que eu tinha,
eu quero contá procês
essa riqueza minha:

Eu tinha uma vaca tôca,
criano uma bizirinha
eu tinha uma égua troncha¹²⁹
parida c'uma potrinha.

(Lá vô ficano rico! Mas se Deus não mandá o contraro...)

Eu tinha uma porca magra,
criano uma leitoinha;
tinha uma cachorra seca,
criano uma cachurrinha;

eu tinha uma galinha sura,¹³⁰
criano c'uma franguinha.
Eu tinha uma galinha sura,
criano c'uma franguinha.

(Lá vô ficano rico! Mas se Deus num mandá o contraro...)

Eu tinha uma cabrita véia,
criano uma cabritinha;
tinha uma macaca feia,
criano uma macaquinha;

Eu tinha uma nega preta,
parida cum' a nigrinha.
Eu tinha uma nega preta,
parida cum' a nigrinha

(mas no dia que essa nega pariu, virô um inferno. A nega num buscava água mais, tava de resguardo, ela num zelava mais nada. Agora ela vai 'cabá cum minha riqueza. Minino já tava grande, 5 ano, já tava na iscola, a nega de resguardo! Quem que pode cum trem desse?)

¹²⁹ Troncho: diz-se de ou indivíduo fisicamente esquisito, malfeito, rústico, desajeitado.

¹³⁰ Suro: sem cauda ou que apresenta apenas um coto de cauda (diz-se de animal).

Deu uma febre na macaca
e matô minha macaquinha,
a onça pegô a cabra
e cumeu a cabritinha,

deu um mal triste na franga
e tatu pegô a galinha.
Deu um mal triste na franga
e tatu pegô a galinha

(Lá vô ficano pobre, mas culpado quem é? Culpado é a nega. A diaba da nega nem pintiá o cabelo mais num pinteia, tá uma gafurina que a gente num pode nem olhá. E o Minino já tá de 5 ano, correno por todo canto, e a nega diz que ainda tá de resguardo!)

Deu um rabujo na cachorra
e matô minha cachurrinha
e tumbá bateu na porca
e matô minha leitoinha

e caxumba deu na égua
e cobra pegô a putrinha.
E caxumba deu na égua
e cobra pegô a putrinha.

(Já tô quase pobre. Mas o culpado é a nega.)

Deu um gabarro na vaca,
'ftosa na bizirrinha
e sarampo deu na nega
e catapora na nigrinha

Ô, minha Nossa Senhora,
eu agora vô m'imbora
acabô tudo que eu tinha
– Mas a nega também foi pro inferno!

10 – Nossa casa tá pegano fogo

A nossa casa tá pegano fogo.
Eu quero vê fumaça levantá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá

Ai, eu mais ela nós veve brigano,
é bem milhó a gente separá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.

Batê ni mim eu sei que ela num bate
Que eu num sô besta, eu num vô isperá
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.

11 – Penerô, balão

Penerô, balão,
e penerô no ar.
Penerô, balão de seda,
e foi caí dentro do mar.

Divera, Fabin Ramai',
quero pegá na sua mão,
pois eu vô cantano os verso
vai penerano balão.

É divera, seu Fabin,
ocê é trabaiaadô,
quando eu fô cê lá vai
quando ocê fô eu tamém vô.

Eu já lovei seu Inaço
vô lová o Luciano
eu quero falá cocê
a sanfona tá falano.

Vô lová minhas minina,
lovo Maria José.
Que eu tano cum essa sanfona,
pois o samba tá de pé.

Minha mãe me deu um tapa
lá em cima do fugão,
eu caí de lá de cima,
deitei a cara no chão.

É divera, cumpanhero,
vamo penerá o balão.
As minina qué rodá
é no mei' desse salão.

Eu lovei os otro tudo,
E eu quero lová Adilço.
Eu quero falá procês:
ele é bão de sirviço

(eh, chão goiano! lh ri rara)

Olelê, sanfona veia,
eu quero é te jogá fora.
Ocê memo é que é culpada
d'eu andá fora de hora.

É divera, cumpanhero,
vamo reza o credo em cruz,
quano fô dia domingo,
para a paz de bom Jesus.

Olelê, sanfona boa,
feita na lavra do oro,
mas eu tano co'cê nos braço
eu também faço meu choro.

Olelê, sanfona véia,
eu quero é te jogá fora,
ocê memo é casadera
d'eu andá fora de hora.

Olelê, sanfona véia,
feita lá nas Alagoa,
quano eu fô te levo,
q'eu num vô m'imbora à toa.

Seu Geraldo e dona Zilda,
Quem 'gradece ocê é ieu.
Fica ocê muito obrigado,
o requejão que ocê me deu

E divera, Luciano,
ocê é muito dilicado.
Os otro canta é de paxão
e eu só canto apaxonado.

(Oh, balão!)

12 – A muié do sapo

Eu sempre recebo recado dos minino: “Olha, meu minino mandô falá co'cê, seu Abel, que é procê cantá a muié do sapo”. E eu sô uma pessoa tão direita que eu

num gosto de cantá nem otras mulhé, e agora eu vô cantá a mulhé do sapo?
Mas o jeito é cantá porque os minino gosta...

A muié do sapo,
na bera do rio,
lavano a camisa, sinhá,
e tremeno de frio.

(coitadinha, gente, lavano a ropinha na bera d' água e tremeno de frio!)

A muié do sapo
Vive é reclamano
que o marido dela, sinhá,
anda é só pulano.

(ela também é, nunca vi ela caminhá.)

A muié do sapo,
ela é quem falô
que o marido dela, sinhá,
é trabalhadô.

(Mintira pura, ele num faz nada. Nem lenha pra ela, ele num busca. Pobrezinha tá morreno de frio e ele nem importa.)

A muié do sapo,
dibaxo da ponte,
o marido dela, sinhá,
foi pra Belo Horizonte / pa Belo Horizonte

(Coitadin, dissero que ele tava duente, foi pra lá pra fazê um tratamento.)

A muié do sapo,
na água corrente,
foi pra tratá,
cum certeza tá duente.

A muié do sapo,
dibaxo da lapa,
o marido dela, sinhá,
já caiu nos tapa.

(Isso é briga que teve lá. Aposto co'cê que foi briga. Pegô ciumano, cum certeza pegô namorano cum otra sapa, e antão por ali cumeçô a briga, eles pegaro brigá, e a pobrezinha da mulhé dele que entrô nos tapa, ela morava dibaxo da lapa, entrô nos tapa.)

[Agradecimentos: filhos (Inácio), filhas, prefeito.]

Eu nunca pensava d'eu gravá um CD, é o primero CD que eu tô gravano é esse. Se ficá bõ, cês fala se ficô bõ, pra gente continuá sempre gravano. Que aí é bõ demais.

O prefeito, o que eu quero cum ele, ele arranjà pra mim. E o que ele qué cumigo, ele num 'ranja, pu'que num ten'. Mas se eu tivesse, eu arranjava pra ele. Coração tá pra ele.

Meu coração é dele.
Num dô ele pu'que eu num posso tirá,
pu'que se eu tirá, eu sei que eu morro
e morreno num posso amá.

Esse filho do Zé Lísio é bõ demais. Cê dá muita lembrança a Zé Lisio, seu pai, viu? Fala cum ele que dá um jeito de ficá mais piqueno. Que Zé Lísio tá grande demais. Otro dia eu tava olhano, tá aquele bitelão pa rua afora. Tá mais alto que os otro, abaxano pra passá de baxo dos fio de luz.

Antão, gente, Abel tá ino imhora
Intão, 'té logo, se Deus quisé.

Abel Tareco em serenata

O dia que eu nasci e eles perguntô o que é que era.
Um rapaz muito dilicado e o nome dele vai sê Abel.
É filho de seu Geraldo e neto de seu Miguel.
E, às veze, o avô dele pode chamá Gabriel.

1 – Aqui estô de volta

...eu aqui estô de volta
Foi a saudade que me obrigô voltá
Quem foi criado pelo braço desse povo
Ni outro canto ninguém pode acostumá

Oh, Chão goiano!

Ocê nem sabe a razão praque eu fui 'mbora
Até jurei de nunca mais voltá aqui
E a muié que eu mais amei cum outro mora
Só Deus quem sabe quanta dor eu já sofri

Eh, chão goiano! É bom demais!

Viveno agora junto cum meus dois amigo
Só hei de amar essa lua cô de prata
Sanfona boa que sempre sofreu comigo
Me acompanha nessa nova serenata

Oh, Chão goiano!

Quano eu me vejo no arto da lua cheia
Eu vejo a morte dos meus velho cumpanhero
Esse lamentro que na viola bambeia
Sentino as mágoa desse pobre serestero

Quando eu passo no lugá que ela morava,
eu já num posso nem olhá pela janela
que eu logo eu lembro do carinho que ela me fez (oh, ingrata)
e agora a mágoa que eu passei do lado dela.

2 – Peixe nada

Eu gosto muito da pescaria. Eu fui pra pescá, mas cheguei lá incontrei sapo dimais da conta. Eu ten' muito medo de sapo. E antão quando eu joguei o anzol lá, mas num tava pegano nada. Aí eles pegaro a cantá, né?:

Todo dia eu levanto
três hora da madrugada,
passo a mão no meus anzol
p'a fazê minha pescada.
Lá na bera da lagoa,
incontrei uma sapaçada.
E a jia mais o sapo
tá numa briga danada,
a jia falô pro sapo:
"cê tem otra namorada".
Os piqueno arrespondeu:
Peixe nada, Peixe nada,
Peixe nada, Peixe nada,

Eu tomém sei que peixe nada! Que se eles num nadasse como é que eles vivia dent' o d' água? É que eu não tava pegano nada, eles tava caçoano de mim.

3 – Rosa vermelha, rosa amarela

Toda madrugada que eu passo, o povo fica reclamano: – Ocê num cantô a rosa vermeia, nem a rosa amarela. Antão:

Um certo dia, lá na rua da cidade,
pobre minino estava vendendo flô.
Sempre encontrava um casal de namorado,
oferecia com carinho e muito amô.

Rosa vermelha, rosa 'marela
Cê compra à moça e dá de presente a ela
Rosa vermelha, rosa amarela
Compra, seu moço, e dá de presente pra ela

Rosa vermelha e amarela! Irrou!

Um certo dia, eu parei p'a comprar uma frô.
Pobre minino, ele me contava seu passado.
– Eu vendo frô é pra família que me cria.
De pai e mãe, me deixaram abandonado.

Um certo dia, eu parei p'a comprar uma frô.
Pobre minino, ele logo me dizia assim:
– Eu vendo flô é p'a família que me cria.
É, o divórcio separou mamãe de mim.

Ah, sanfona regatera!

Ih, ih, ohô! Ro, Rou!

4 – Vira tu

Agora é o vira tu! Vira tu e vira eu.

E agora vira tu, e agora vira eu
e agora vira tu, e vira tu mais eu
E vira tu mais eu, e vira tu mais eu

Não foi eu que falei não
Ave Maria, quem dera!
ela vira pa meu lado
e eu viro pro lado dela

Pois agora vira tu, e agora vira eu
pois agora vira tu, e vira tu mais eu
E vira tu mais eu, e vira tu mais eu

E vira tu mais eu
que é pa quebrá o incanto
ela vira pa berada
Abelo vira po canto

Pois agora vira tu, e agora vira eu
pois agora vira tu, e vira tu mais eu
E vira tu mais eu, e vira tu mais eu

Abel vira pro canto
pra fazê a batucada
quando Abel virá po canto
ela vira pa berada

Pois agora vira tu, e agora vira eu
pois agora vira tu, e vira tu mais eu
E vira tu mais eu, e vira tu mais eu

Eh, ahá!

5 – **Minha sabiá**

Minha sabiá, minha zebelê
Minha sabiá, minha zebelê
Toda madrugada eu hei de sonhá co'cê.
Se ocê num 'creditá eu vô sonhá pra você vê.

Seu Luciano, e cadê cumpad'e Onoro?
Seu Luciano, e cadê cumpad'e Onoro?
Eu ripico na sanfona,
Ele ripica no tarol.

Minha sabiá, minha zebelê.
Minha sabiá, minha zebelê.
Toda madrugada eu ei de sonhá co'cê.
Se ocê num acreditá eu quero sonhá pra você vê.

Eu entrei num sei aonde
Fui saí num sei ond' é
Fui buscá num sei o quê
P'a mim dá num sei quem é

Minha sabiá, minha zebelê.
Minha sabiá, minha zebelê.
Toda madrugada eu ei de sonhá co'cê.
Se ocê num 'creditá eu quero sonhá pra você vê.

Ô, minha sabiá!

Era eu e tu e ela.
Era ela e tu e eu.
Agora nem eu nem ela
e nem ela nem tu nem eu.

Minha sabiá, minha zebelê.
Minha sabiá, minha zebelê.
Toda madrugada eu ei de sonhá co'cê.
Se ocê num 'creditá eu quero sonhá pra você vê.

Ô, companhero a sanfona tá falano.
Ô, companhero a sanfona tá falano.
Eu num paro cum essa sanfona
sem num lová Luciano.

Minha sabiá, minha zebelê.
Minha sabiá, minha zebelê.
Toda madrugada eu ei de sonhá co'cê.
Se ocê num 'creditá eu quero sonhá pra você vê.

6 – Piru num tem dinheiro

Agora é o piru. Piru quando ele tá enfezado ele rapa a asa no chão. E rapa mesmo.

Peru chegô aqui.
Piru chegô agora.
Peru num tem dinheiro,
vô mandá piru imbora.

É divera, seu Abel,
cê tem que entrá na pua.
Ocê mermo é que matô
o marido da pirua.

É divera, seu Abel,
Cê dá uma vorta na rua
Ocê mermo é que matô
o marido da pirua.

[problema na gravação]

É divera, seu Abel,
olha o claridão da lua
Ocê mesmo é que matô
o marido da pirua

É divera, seu Abel,
A sanfona num é sua.
Ocê mesmo é que matô
o marido da piruá.

Piru quando tá infezado
ele rasta as asa no chão
É divera, cumpanhero,
eu te dô meu coração.

É divera, seu Ricaldo,
ocê e cumpade Onoro,
ele ripica no triango
ele ripico no tarol.

(vai 'mbora Piru!)

7 – Carulina

Piada:

O pad'e tinha uma jabuticabera assim perto da igreja dele, e antão ele gostava muito, e tinha ladrão lá 'panhano a jabuticaba dele. E ele vivia só oiano a jabuticaba p'a mode os ladrão num 'panhá. E antão ele arrumô um ispelho grande, pôs na frente assim, falô: – *A hora que ele subi lá, daqui eu tô celebrano a missa, mas eu vejo.* Tá muito bem. Cum poco, mesma da hora que ele foi suspendê o Santíssimo, o ladrão foi subino no pé da jabuticabera, ele falô: – *Suspende, diabo, sobe aí diabo.* Cê tá danado, pu' que as muié cumeçô: – *Oh, meu Deus, aquele padre tá ficano é doido, xingano o...* Ele foi levantano o santissimo, o diabo do ladrão subia na mesma hora: – *Sobe ladrão, sem vergonha!*

Eh, Carulina, eu tô duente
Tá quereno tomá o benzin da gente

É divera cumpanhero,
vamo vê se nós cumbina
Eu vô cantano os verso,
vai cantano a Carulina

É divera cumpanhero,
cumpanhero de meu pai
Coração é terra boa,
é lugá que ninguém vai

Coração é terra boa,
é lugá que ninguém vai
Levantei de madrugada
e fundei no aruvai'¹³¹

¹³¹ Aruvai' > oruvai' > orvai' > orvalho

Levantei de madrugada
e fundei no aruvai
Peguei meu cachorro preto,
peguei meu cavalo bai'

Peguei meu cavalo preto,
peguei meu cavalo bai'
E pisei num cascavelo,
tava bateno o chucai'

E pisei num cascavelo,
tava bateno o chucai'
Incontrei um papagai'
conquistano um papagai'.

Eu incontrei uma maritaca
conquistano um papagai
E desde piquinino
Qu'eu sei quebrá meu gai'

E desde piquinino
qu eu sei quebrá meu gai'
eu chamava meus amigo
que é pra nós jogá barai'

eu chamava meus amigo
que é pra nós jogá barai'
E se num tivesse cadera
nós sentava no soai'

E se num tivesse cadera
nós sentava no soai'
Por causa de Luciano,
carrego água no balai'

8 – Acorda, moçada

Piada:

Lá na igreja, tinha São Binidito, uma imagem grande de São Binidito, mas os ladrão tava robano lá dimais. Aí o padre falô: – *ô, gente que jeito que eu dô? O sãocristão todo dia falava: – Uai, tá robano, todo dia, eles roba.* Aí ele foi arrumô duas puliça, falô: – *Cês se isconde lá, pra vê qual é o ladrão que tá robano lá.* Aí as puliça entrô. Bem iscundido. Cum poco o ladrão entrô lá, deu meia noite, o ladrão entrô e foi... e um montão de dinheiro lá na frente de São Benedito. – *Oh, São Binidito, eu tô pricisano dum dinheiro, às vezes, o sinhô podia me imprestá esse dinheiro, cum quinze dia eu te devolvo.* São Binidito ficô calado, ele achô que consentiu, passô mão no dinheiro e saiu. – *Quinze dia eu trago ele procê.* Quando venceu os quinze dia, nada. Venceu 20 dia, nada. Venceu um mês, nada. Aí a puliça incontrô cum ele: – *Ô, moço, cum' é que é aquele dinheiro que ocê tomô*

na mão de São Benedito, cê disse que cum quize dia cê voltava lá?; – Não, mas é verdade memo, é que eu num arrumei, mas amanhã eu vô levá esse dinheiro pra ele; – Se ocê num arruma esse dinheiro cê vai pra cadeia, cê vai preso. A puliça falô cum ele. – Pois eu levo. Eles tinha tirado a imagem de São Binidito, que era grande, tinha posto uma imagizinha piquena, mas de São Benedito me'mo: – Ô, minino, cadê seu pai. Se fala cum ele que o dinheiro tá aqui, que por causa dessa mixaria de dinheiro num precisava dele dá parte de mim não. As puliça quase que bate ni mim.

Acorda, moçada,
que é de madrugada.
Acorda, moçada,
que é de madrugada.

O galo tá cantano
eu também quero cantá
Ele canta é de alegria,
eu canto assim pra não chorá

(eh, madrugada serena.)

O galo tá cantano
lá incima do pulero.
Eu também quero cantá
na trança do seu cabelo.

O galo tá cantano
no sertão lá onde eu moro.
Eu lá lembro de você
e saio no terrero e choro.

Lová o Luciano,
Ricaldo e cumpadre Onóro.
Eu ripico na sanfona,
ele ripica no tarol.

Acorda moçada

9 – Nossa casa tá pegano fogo

A muié era a Colodina e o home era o 'rosinho. Antão a Colodina era muito católica, gostava muito da Igreja, sempre ia na igreja. O Orosinho não ia não. E ela tava disconfiada que ele tava gostano de uma muié. E ele tava gostano de duas muié mesmo. Uma chamava Maria e a ota Imaculada. Aí ela falô: – *Oh, Orosino, cê podia confessá, Orosino. Faz isso não, vai confessá eu gosto tanto docê... e eu vô confessá e ocê num vai. Vai confessá;* Falô: – *Eu vô mesmo, essa semana que entra eu vô lá confessá.* E ele gostava da Maria e gostava da Imaculada. – *Oh, Orosinho, esse padre parece que adivinha, cê num vai menti lá não. Conta os pecado direito, o que cê faz, o que cê anda fazeno...* Ela tava

ciumano muito dele, sabia que ele tava gostano da Maria e da Imaculada. Aí a Maria morava mais pra lá e a ota morava assim por cima da cerca, a Imaculada, por cima duma cercona que tinha, bem fechada, mais ele ia lá assim mesmo. Uma noite ele ia na casa da Maria e na otra noite na casa da Imaculada. Aí, el falô assim: – *Eu vô lá, vô confessá.* Chegô lá: – *Ô, pad'e, eu vim aqui pra confessá.* – *A Colodina falô cumigo que cê vinha cá pra confessá, pode entrá pra cá.* Cumeçô contá, mas num contô nada das duas mulhé não. Aí o pad'e falô assim: – *Pois é, tá muito bem, cê contô seus pecado, agora cê reza 5 Ave Maria, 5 Imaculada.* – *Esse padre parece que advinha mesmo, uma chama Maria e a otra Imaculada, eu num falei nada cum el'...* – *Cê reza 5 Ave Maria e 5 Imaculada.* Aí tá muito bem. Ele rezô. – *Oia lá, pelo amô de Deus, eu vô lhe pedi, pa mode ocê num pecá mais, num fica pulano cerca não, vai imbora, mas num fica pulano cerca não.* Aí ele foi imbora, ficô lá tristin, ficô lá uns dia sem i na casa delas. Cum poco, ele pegô i na casa da Maria, num 'guentô não, pegô i na casa da Maria. Mas a Maria num tinha cerca pra passá e aonde ele ia na casa da Imaculada tinha uma cerca muito alta. Aí ele falô: – *Que que eu faço? Diz que eu num posso pulá cerca, intão eu vô fazê isso, diz que eu num posso pulá cerca, mas por baxo eu posso passá. Diz que eu num posso pulá cerca, mas por baxo eu poso passá.* Tornô a continuá na mesma. A mulhé falô: – *Cê tem que i lá outra vez.* Aí ele tornô a vortá na igreja: – *Ô, pad'e, eu vim cá porque a muié mandô eu vortá.* – *Vai vê que cê tava pulano cerca!* – *Ô, pad'e num pulei não. Tava não, eu tava passano era por baxo, tava passano era por baxo...*

A nossa casa tá pegano fogo.
Eu quero vê fumaça levantá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá

Ai, eu mais ela nós veve brigano,
é bem milhó a gente separá.
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.

Batê ni mim eu sei que ela num bate
Que eu num sô besta, eu num vô isperá
O que fô dela pode até ficá quemano,
que o que fô meu eu já tirei de lá.

Qué me batê e ficá cum raiva,
vai me xingano e inda manda eu 'mbora.
Quem gosta dela pode até pegá pra ele,
pu'que Abel já tá é cascano o fora

[joga gasolina, num joga água não]

10 – Maria

Ocê sabe onde é que eu moro
Na casinha que eu adoro
fica lá no meu sertão
Apesar de sê piquena
Mas inda cabe ocê morena
pra alegrá meu coração

Todas que passasse um dia
na hora da Ave Maria
eu dizia só pra vê
passa aqui um poquin, morena
minha casa é bem piquena
mas inda dá pra nós vivê

(É piquena mas inda dá pra nós vivê!)

De primero meu cantero,
eu plantei em feevero,
só me lembro é duma flô
Essa flô é uma cabocla
que me deu bejin na boca
Só pra vê s'eu tinha amô

Terminei minhas impreitada
Agora eu num faço nada
em meu ranchin de sapé
Que que serve eu sê rocero,
pissuí tanto dinheiro
sem carin duma mulhé

Maria, se vai no bailo
Maria, ocê leva o xalo
que essa noite vai chuvê
Quando foi a madrugada,
Maria chegô molhada,
Maria, ocê vai morrê

De manhã, quando eu levanto
eu que oio por todo canto
logo sinto uma sodade
eu vejo os passarin cantano,
parece que tá falano
"Foi-se imbora pra cidade"

(Mas tano na cidade, num tá longe não.)

E depois daquela hora,

digo adeus e foi s'imbora
aquela florinha bela
me dexô triste lembrança
Sete légua de distança
senti o profumo dela. – Ô, cherosa!

11 – Besta Ruana¹³²

(Oh, besta Ruânia)

Minha besta Ruaina
troxe nome de princesa
Igualesta não existe
cem légua na redondeza
E eu no lombo da Ruiania
Faço mais de mil proeza
Minha besta machadera
Que parece uma beleza

(Oh, dona Ruana. Cumeçô suá o pé da oreia, diacho...)

Eu trato da Ruana
na maió delicadeza
quando istora uma boiada
Nós ajunta na certeza
Atravesso o rio Pardo
Sem medo da correnteza
Minha besta machadera
Ligera por natureza

(A mula é boa demais!)

Um dia veio a disgrama
no atalho da represa
Cai numa piranbera
a Ruania ficô presa
ela quis se levantá
mas num achô firmeza
e quebrô as duas perna
e cabô minha princesa

(Ô, mula Ruana, vai sê boa desse jeito, ah.)

¹³² Há uma versão bastante semelhante a esta com o título de “Besta Ruana” interpretada por Tônico e Tinoco e autoria atribuída a Tinoco e Ado Benatti.

E eu 'ranquei da garrucha,
Apontei cum bem firmeza
A Ruainia relinchô
com o jeito da defesa.
E eu vi ela, não correu
Foi no olho da princesa
Matei ela cum dois tiro
depois chorei de tristeza

(Quem que num chora uma mula boa dessa? Há, hai. [Tom de humor quebrando a tristeza]).

Eu abri uma sepultura interrei minha riqueza
Fiz uma cruz de pau d'áiro¹³³ Deixei quatro vela acesa
Na cruz eu fiz um letrero Escrevi cum bem clareza
Matei pra num vê sofrê minha sodosa princesa.
(Foi minha besta Ruana imbora).

12 – A casa do João-de-barro¹³⁴

A casa do João-de barro tem porta, mas não tem janela
a mesa da minha casa tem perna e num tem canela
a minha boca tem ponte, mai' nunca botô pinguela
o motôro do meu carro tem cavalo e num tem sela
a minha sogra tem brabeza, mais eu num ten' medo dele

Jacaré carrega a serra, mas ele num é carpintero
o bode também tem barba, num picisa i no barbero
o galo tem as ispora mas num pode sê cavalero
sabiá canta bunito, num pode sê violero
os vigaro faz casamento e todos eles veve é soltero

A lua nova é bunita, num picisa usá pintura
também a boca da noite num pode pô dentadura
eu sei que o ganso do mar num pode senti tontura
o navio tamém tem casco, num ocupa ferradura
o engenho tira garapa, ma' num come da rapadura

Eu num sei dançá catira, mas eu sei dançá *twist*
e o meu carro também canta, o cantado dele é triste
violero que num chora da viola não desiste
pois prego tem cabeça, mas num sente sinosite
a chalera tamém tem bico, mas ela não come alpiste

¹³³ Pau d'alho.

¹³⁴ Transcrição de texto de Abel Tareco, gravado por sua família em estúdio de Malacacheta e registrado em CD intitulado *Abel Tareco em serenata*. A transcrição foi feita segundo a chave de transcrição utilizada pelo projeto *Quem Conta um Conto aumenta um Ponto*, da FALE/UFMG.

Eu num sô muito ligero, mas tamém num sô otaro
as minha conta eu num pago, junto pra fazê rusaro
o relojo trabaia tanto, nunca recebeu salaro
joão-de-barro fez a casa, hoje ele é propietaro
o papagai' fala muito, mas num cunhece um dicionaro

Garrincha é das perna torta, mas ele é muito ixpludido
meu carro tem pé redondo, mas faz o rastro cumprido
serrote tamém tem dente, ma' num come nada cusido
o martelo tem oreia, mas num sofre dos uvido
As menina dos meus olho que num precisa usá vestido.

13 - A aposentaduria dos bicho do mato

[já transcrita]

Abel Tareco em folia

Eu quero gravá esse CD pra dexá pro pessoali, e pur esse motivo: é pra dexá de lembrança pro pessoali, praque a fulia é muita antiga, né? Intão a gente tem que dexá de recordação, pu'que tá acabano. Os fulião quase que num tá ajudano mais a gente cantá a fulia, pu'que num tá achano. Os cumpanhero que tem, coitado, é pocos, que tá ajudano cantá a fulia. Os minino novo num qué aprendê. A gente qué insiná eles, eles num qué aprendê. Pudia dexá de lembrança. Antão eu vô gravá pra dexá de lembrança. Pro pessoal vê no tempo que nós girava cum a fulia.

1- Fulia de reis

Boa noite, meu sinhô,
cum prazê e alegria.

Recebei nossa bandera
que ela evém na nossa guia.

Oi, ela evém na nossa guia,
ela vem te visitar.

Tua ismola vei' buscá,
se tivé num nega não.

Pois se tivé e negá,
usará de ingratidão.

Pois sinhore, dono da casa,
abre a porta e 'cende a luz.

Vem recebê nossa bandera,
o minino de Jesus.

Sinhora da dona da casa
põe a mão no travissero

e acorda o seu marido
que tá no sono primero.

Pois, sinhora dona da casa,
põe a mão no coração.

Vem recebê nossa bandera
e tamém seus fulião.

E tamém meus fulião
cum prazê e aligria.

A recebê nossa bandera
cum toda nossa fulia.

Puque noite de natali
num se deita ni cochão.

Que nasceu minino Deus
em três palinha no chão.

Em três palinha no chão
minino Jesus deitado.

Oi que nasceu tão pobrezinho
pra retrate dos pecado.

El' podia tê nascido
em caminha de fineza.

Oi, nasceu nas paia do chão
pra dá ixemplo à pobreza.

E Santana teve Maria,
Maria teve Jesus.

Oi, o nome eles pusero
Manuel da Vera Cruz.

Oi. Deus te salve casa santa
onde Deus fez a morada.

Aonde mora o cal' o¹³⁵ bento
E a host' a consagrada.

O, Deus te salve casa santa,
onde há paiz e amo.

E vou cantá o nascimento
que é do nosso redentô.

Oi, é o nosso redentô
Que nasceu pra nos sarvá.

Oi, cum prazê e alegria
Vamos todos nós amá.

Oi, vamos todos nos amá
E meu sarvadô também.

Oi, vamo lová minino Deus
Que nasceu pra nosso bem.

E os três reis quando sobero
Que foi nascido o Messia

Oi, abancaram seus camelo
Cum prazê e aligria

E cum prazê e aligria
Todos os três invão

E cum vontade de sabê
Onde Deus era nascido

O boi, o carnero e o galo
Logo deu os parabéns

Oi, minino Deus nasceu
Foi na gruta de Belém

E logo apareceu uma voiz
De virgem Maria

E quem quisé visitá ele
'Cumpanha a estrela da guia

¹³⁵ Cal' o > caliço > cálice

oi, uma istrela resplandente
que no céu apareceu

e vei' trazeno a boa nova:
"minino Jesus nasceu"

E os apost' foi visitá,
girano cum a fulia.

Oi, ele girava de noite
e discansava de dia.

e chegô na porta da gruta
São José ia saino.

- Tamo percurano de sabê
Onde istava Deus minino

E São José arrespondeu:
- Para dentro vamos entrá,

ocê intrano ocê sabe
onde minino Jesus está.

Gaspá, baltazá entrô
e Brechó num quis entrá:

- Eu sou preto e feio
Minino Deus pode assustá

Nossa Senhora arrespondeu:
- Meu filho chega para cá,

Minino Deus
vamo todos adorá"

E tava todo adorado
Lá na gruta de Belém

[eh, chãõ goiano, é bãõ dimais]
[...]
que nasceu pra nosso bem

Mas de repente ele cresceu
e saiu pro mundo andano

e São José, Nossa Senhora
foro atrás acumpanhano

e foro atrás acompanhado
mas num pudero alcançar

e foro dá cum ele em Roma
revestido no artá.

e cum catavento na mão
missa nova ele vai cantá

e quem quisé subi ao céu
pelas escada de prata

traga sempre na lembrança
minino Jesus da Lapa

minino Jesus da Lapa
minino de todo bem

(Viva meus fulião. Juscelino e Lídio tão aqui mais eu ajudano a cantá essa fulia).

2 – Fulia de Santa Luzia

Nós cantamo a Fulia de Reis, nós agora vamo cantá a fulia de Santa Luzia. É muito bunita a fulia de Santa Luzia.

Graças a Deus,
Graças a Deus
Que nós vai cantá
a nossa fulia que é de Santa Luzia.

Ela mesmo quem dá saúde
E te dá à luz do dia.
E nós vai cantá
a nossa fulia que é de Santa Luzia.

Deus lhe pague da ismola
E quem deu foi Luciano
Santa Luzia te olhe
Em toda parte que tá andano

Deus lhe pague da ismola
E quem deu foi Juscelino
Há de sê acompanhado
da bandera do divino

Deus lhe pague da ismola
E quem deu foi seu Henrico
Santa luzia te olha
E te dá um bom sintido

Deus lhe pague da ismola
quem pegô nessa bandera
Milagre da Nossa Senhora,
Nossa mãe verdadeira

Deus lhe pague a ismola
Quem na bandera pegô
Santa Luzia te guie
Em toda parte que ocê fô

Deus lhe pague da ismola
Luciano é dilicado
Santa Luzia te oia
Pra vivê bem cunservado.

Deus lhe pague da ismola
Que ocê deu cum aligria
É de sê acumpanhado
Sinhora Santa Luzia

E lá no céu apareceu
A istrela da guia
E nós vai cantá a nossa fullia
Que é de Santa Luzia

E agora vamo cantá
a nossa fullia
Ora viva, ora viva
Viva a virgem Maria

(Graças a Deus!)

3 – A aposentaduria dos bicho do mato

[já transcrita]

4 – Pagode dos home casado

[já transcrita]

5 – Besta Ruana

[já transcrita]

6 – Zezin pipoca

(Ajuda nós cantá o Zezin da Pipoca, que é muito bão).

Quedê, quedê, quedê
o Zezin da pipoca?
Ê correu duma onça,
subiu numa taboca,
pulô de lá de cima,
caiu den' da barroca.
Se Deus num tivé dó
el' é o cumê das muriçoca.

Cumê das muriçoca,
mas cum ele ninguém pode.
Pega o bode p'a canela,
a onça p'o bigode.
Assim ele vai na festa,
muntado nesse bode,
chega no mei' do povo,
assim memo ele sacode.

(Pur mim pode sê cumido por muriçoca, ele é muito besta. Comé que vai tê medo de onça? Comé que eu nun tenh'?).

7 – A casa do juão-de-barro [já transcrita]

Outras canções do repertório de Abel Tareco (canções que não estão gravadas em CD)

1 – Música da prantação¹³⁶

Um dia, de manhã cedo,
durmino, eu tava sonhando,
eu vi as pranta, falava,
e eu tava iscutano.
O pé de café falô:
– Meu cartaz tá aumentano.
O café p'os istrangero
o Brasil tem que tá mandano.

Respondeu o pé de milh':
– Eu tamém sô afamado,
eu tenho mais tranqüilidade
de que o café torrado.
Em toda lavora tem
roça de milho plantado,

¹³⁶ Canção gravada por Cristina Borges durante estadia de Abel Tareco em Belo Horizonte em maio de 2007.

que é pra alimentá as ave,
animal de sela e gado.

Respondeu pé de algodão:

– A minha palavra é poca,
vô dizê minha resposta,
ocês tudo cala a boca.
P’a vesti o Brasil intero
de algodão que tece ropa,
pra insacá café e mio,
pricisa de saco de istopa.

[esse algodão num é mole tamém, não, viu?, botô o café e o milh´ no bolso].

Respondeu pé de feijão:

– Eu tem muita proteção,
eu tenho mais tranqüilidade
de que o milho e o algodão.
Sustento o Brasil intero
e as batuta do sertão
e não hai um só irmão
que num gosta de feijão.

[ô, moça, e um feijãozin bem temperado feito aquele ali é gostoso dimais. Eu vô aprendê fazê um igual aquele quando eu chegá lá em casa, eu gostei dimais. Eh!... Evém o pé de cana.]

Respondeu o pé de cana:

– Minha verdade eu explico,
eu dô uma cachaça boa,
sem meu cartaz eu num fico.
O feijão que era dos pobre
hoje em dia é só dos rico.
Inquanto num havé feijão,
a pobreza móia o bico.

2 – A comarca de Malacacheta

A comarca de Malacacheta
agora ficô mió
Com a chegada dos cigano
quem sofreu foi Abel só

A puliça pegô ele
e assuspendeu pro palitó
Foi pra batê, mas
adispois ficô cum dó

Cês num bate ni Abel não,
Ele faz pão na padaria,
Pão de doce, pão de sal
Tareco e forrobodó

A comarca de Malacacheta
Vai para frente agora
Calça froxa comprô caçamba,
Comprô tratô, comprô patrola

comprô um gafanhoto
que põe terra na cabeça
joga em cima da caçamba
e a caçamba joga fora

pof, pof, pof
pedidô de fumo evém
pede o fumo e pede a paia
e pede a faca tamém

- Quand'fé cê qué a boca!
- Não, sinhô, a boca eu ten'.

3 – Morena, num chore não

Inxuga o rosto,
morena num chore não
Rosto molhado
pra você num fica bem

O seu desprezo
'margura meu coração
O seu sofrê
Ai, que faz eu sofrê também

Cê num me ama
num me qué e num me gosta
no seu pensá
cê acha que num convém

ocê pricura
quem cê ama e quem cê gosta
que eu pricuro
quem me queira bem tamém

4 – Traíra

Ô, traíra,
seu pisado é diferente
Você pisa é machucano,
Machucano o pé da gente

Ei, piau
Seu batido é diferente
Come a isca e corta a corda
Passa a corda pelo dente

5 – Chorô, italiana

Ô, companhero – chorô italiana
deu na quadra que eu quiria – chorô italiana
s’eu pudesse eu te levava – chorô italiana
por toda parte que eu ia – chorô toda semana.

6 – Mariazinha

Mariazinha, eu tenh’ sodade.
Mariazinha, sodade eu tenh’.
Mariazinha, eu tenh’ sodade
é só dos olho do meu bem.

7 – Home chorano por uma mulhé bunita

Noite passada
eu achei muito isquisita.
Homi chorano
por uma mulhé bunita.

Ela é bunita
e ele pegô chorá:
“ – bunita assim,
pede um bejo, ela num dá”.

8 – Tiau, amô¹³⁷

Tiau, tiau amô
Quando ocê fô me leva
no pensameno aonde fô

9 – Penerô, penerô

penerô, penerô, penerô
disocupa a penera e me dá
que é pra mim penerá meu mi’
pra fazê biscuitin de fubá.

¹³⁷ Cantiga também interpretada por Tião carreiro e Pardinho com título de “Tchau, amor”.

10 – Se eu fosse a beja-flô

Avuô meu papagai
pr' aquela mata, minha beija flô
cê dexa o mundo
pra quem tem sorte
e vorta cá, meu bem de amô

se eu fosse a beja-flô
eu avuava e não sentava
avuava divagarin
e na tua boca eu bejava

s'eu fosse a beja flô
avuava divagarin
e nos cachin do seu cabelo
é onde eu fazia meu nin

11 – Rosa

Ô, companhero, Rosá
Eu peguei no seu falá, Rosá
Se eu pegá tá siguro
Só se a corda arreventá, Rosá

Ô, companhero, Rosá
Só se a corda arreventá, Rosá
leu pisei na roda grande
Fiz as piquena rodá, Rosá

12 – Istrela-d'alva

Istrela-d'alva,
dexa a lua clariá
que tá chegano a triste hora
Istrela-d'alva, de quem tem amô chorá

leu vô m'imbora
É mintira eu num vô não
E s'eu tivesse que i imbora
Istrela-d'alva, eu não tava aqui mais não

Era eu e ela
Era ela e tu e eu
E agora nem eu nem ela
Istrela-d'alva, nem ela nem tu nem eu

Eu vô cantano
purque chorano eu nasci
É só pra vê se eu disconto
Istrela-d'alva, esse tempo que eu perdi

Era piqueno,
E desejava sê maió
E agora, eu já cresci
Istrela-d'alva, de piqueno era mió

Viola boa,
eu quero é te jogá fora
pu' que ocê mesm' é que é curpada
Istrela-d'alva, d'eu andar fora de hora

13 – Seu lugá é na cozinha

Falô: – mulhé,
Quem manda no terrero é o galo.
De noite quando eu falo,
cê que tomá cascalh'.

E seu lugá
é na cozinha,
discascano a batatinha
pra fazê nossa jantinha.

Falô: – mulhé,
quem manda aqui sô eu.
Arruma suas troxa
e leva o que fô seu.

14 – Eu vô bebê veneno

Eu vô bebê veneno
misturado no café
Eu vô bebê veneno
é pruque ela num me qué

Ela num me qué
e disto eu tô sabeno
Eu vô bebê café
E ela vai tomá veneno

Quem é, quem é
Que vive nesse mundo
sem dinheiro e sem mulhé?¹³⁸

(eh, chãõ goiano. irrrr... hi, ahá)

¹³⁸ Refrão que aparece na canção "Arapuca", interpretada por Victor e Leo, autoria atribuída a Solevante e Itamaracá.

Café eu sei que eu bebo
O veneno eu dô pra ela
O que eu quero é sumi
Mas eu fico longe dela

Eu vô bebê veneno
misturado no café
Eu vô bebê veneno
é pruque ela num me qué

Quem é, quem é
Que vive nesse mundo
sem dinheiro e sem mulhé?

15 - Tem gente que tá subino

(mas é muita gente... tanta gente desse jeito...)

Tem gente que tá subino
E tem gente que tá desceno
Tem gente ficano pobre
E tem gente 'nrequeceno
Tem gente que tá chorano
Tem gente que tá gemeno
Tem gente que tá comprano
Tem gente que tá vendeno
Tem gente que tá ganhano
Mas tem muita gente perdeno

(Mas tem gente ficano pobre... eu tenh' medo de perdê o caminho de casa!)

Na terra de boa gente
Tem gente pa todo lado
Tem gente que tá andano
E tem gente que tá parado
Tem gente na moleza
Tem gente no pesado
Tem gente que compra a dinheiro
Tem gente que compra fiado
Tem gente que tá casano
Mas tem muita gente largado

(aqui mesmo nessa cidade aqui tem tanta gente largado. O home larga a mulhé,
a mulhé também larga o home...]

Tem gente que tá desceno
E tem gente que tá subino
Tem gente falano de mim
Tem gente me apludino
Tem gente que tá chorano
Tem gente que ta surrino
Tem gente que fala certo
Tem gente que tá mintino
Tem gente que tá chegano
Mas tem muita gente saino

(Tem gente pa todo lado, tem gente sentado, tem gente deitado, tem gente em pé).

Tem gente bejano gente
Lá nos banco do jardim
Tem gente me apludino
Tem gente falano de mim
Tem gente que é muito bão
Tem gente muito ruim
Tem gente que tá nasceno
Tem gente chegano no fim
E eu duvido que tem gente pa fazê um pagode assim.

(e num é fácil não, cum tanta gente que tem, gente sentado, gente deitado, gente durmino. Gente andano... Gabriel memo chegô agora. Cê tava durmino, Gabriel? Tava!)

16 - Festa do céu

Eu fui convidado pra festa do céu
quem me chamô lá foi São Manuel
cantá em lovô de São Gabriel
perdi as conta, guitarra e Abel
pra num isquecê peguei no papel
cum amizade serena peguei no chapéu

e quando eu tava chegano, eu achei ingraçado
São Pedro durmino, numa porta sentado
O povo brigano, o povo danado
São Pedro quiria matá São Geraldo
quase num vi que tinha chegado
o povo dizia que eu era culpado

(eu num era culpado, num tem nada cum isso...).

eu fui dá conselho pros dois num brigá
São Pedro achô ruim e quis insiná
meu sangue freveu, eu quis recuá

'cabei com a festa e num pude cantá
todo mundo correu, só sei que fiquei lá
todo machucado e apanhei pa daná

(sobrou foi pra mim!).

Eu tava ino imbora, a porta eu abri
Quando olhei para trás, o sintido eu perdi
fiquei todo sonso, pa me acudi
um me chegô e direto eu disci
só p'ocês vê o tanto qu'eu sufri
mas foi só um sonho e da cama eu caí

(mas a cama era baixa eu num caí não. A gente pra i pro céu dá um trabalho danado).

17 - Ô, sabiá

ô, sabiá,
ô, tico-tico
se você fô imbora
eu também aqui num fico

ô, tico,-tico
ô, sabiá
se você fô imbora
eu também num vô ficá

ô, sabiá
ô, zabelê
se você fô imbora
me leva cum você

ô, sabiá
ô, bem-te vi
se você fô imbora
eu também nun fico aqui

[o poeta improvisa outros versos com nomes de passarinho que for lembrando].

Contos

A ONÇA BESTA¹³⁹

Mas é verdade, cês sabe muito bem que o cuei' mais a onça, já debateram uma vez... o cuei' era antão, era muito sabido, mas ele... a muié tinha uma, a muié tinha uma horta muito boa e o cuei' era sabido demais. Ele passava num buraquin, cumia lá. Mas gente... via, tomava medida pa'ele num pudê passá, num podia passá não que o buraquin era piqueno, né? Aí o cachorro foi parguntô el':

– Ô cumpade cuei', mas com'é que cê tá passano tão bem assim que cê tá bunito e eu tô tão seco assim?

– Vô insiná ucê. Ali tem uma horta da cumade ali, muito boa e que tem muita coisa de cumê. Cê vai lá tamém cumê lá, mas olha lá, cê sabe e coisa.

O cachorro, cum muita fome, magrin, passô no buraco tamém. E o dono da horta, doido pra descobri o que que era. Que o cuei' era sabido, né?, ele cumia ali, mas quando o dia tava quase clariano, el' vortava. O homi chegava, via aquela 'rasadera. Cuei' tinha cumido bastante repoio 'quilo tudo ali. Mas o cuei' num tava lá mais.

– Mas quem que será isso?

Aí, o cuei'o, pa mode pudê jogá a culpa no cachorro, falô c'o cachorro i lá, que tava muito bem, que lá tinha muita coisa de cumê e que o cachorro tava muito magro que ele podia i lá, mas insinô ele o lugá de passá, mas num falô co'ele que era pa tomá medida. Cumê lá e vim cá e tomá medida pa vê se dava pa passá não, né? Aí tá, muito bem, o cuei'o, o cuei'o foi pra lá, cumeu passô prá cá, aí vei' mbora. O cachorro ficô lá cumeno, tava com muita fome, foi cumeno, foi cumeno, a barriga 'cano desse tamanho. Quando ele veio no buraco, cadê el' passa, cadê ele passá. Cumeu demais. É, e o dia tava clariano. Aí o cuei'o falô co' ele:

– Ó, vô te insiná um jeito ainda pa vê se ocê sarva. Ocê deita aí, 'reganha a boca, fica com os dente aí tudo de fora, fica morto, ística o rabo, ística o corpo lá fora.

Aí, o dono da horta foi chegano, falô:

– Ê disgramado, num falei que um dia eu pegava ocê? Um dia eu pegava ocê! Sem vergonha! Sem vergonha!

O cuei' já tinha caído fora, o cuei' num tava ali mai' não. O cuei' tava de longe iscuitano as graça que ês tava fazeno. O cuei' toda vida muito sabido Aí o cachorro ficô ovino:

– Fé da puta! Sem vergonha! Ó, o que que tava arrasano minha horta aqui, esse disgramado!

Pegô ele po rabo, rabô ele... ele saiu: canhonhe...canhonhe...canhonhe... O disgraçado num morreu não, [risos] e o cuei'o danô...¹⁴⁰ Aí, o cuelho... Com

¹³⁹ Transcrição de Ana Elisa Ferreira Ribeiro, a partir de narrativa oral contada por Abel Tareco, em *Malacacheta*, 1996, gravada por Sérgio Silva. Acervo do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto* (FALE/UFMG).

¹⁴⁰ Aqui começa a história de Amigo-foiage.

pouco a onça chegô. A onça viu aquilo e eles tinha abrido um poço de suciedade, que naquele tempo num tinha água, né? Num tinha chuvada não, num chuvia. E abriro o poço, né? E a onça; o cuei' num quis ajudá não. O cuei' num quis ajudá não. Os oto bicho tudo 'judô a onça abri o poço pa pudê bebê água e o cuei' num quis ajudá não. O cuei', muito sabido, ficô cortano por fora. Quando ele ia bebê água, a onça curria 'trás dele dali:

– O cuei' num bebe água aqui não! Cê num bebe água aqui.

Ele curria, dava a vorta, cum sede danada. O que que ele fez? Furô uma morada de abêia, inrolô no mel, inrolô no mel bem inrolado, avuô nas foia, lá no mei' das foia e ficô deferente, ficô pareceno um bicho oto. Ah! amigo-foiage. El' chamava amigo-foiage, né? Aí, quando, quando ele chegô, a onça perguntô:

– Qualé esse que lá vai passano aí?

Ele falô:

– Ah! É amigo-foiage, é amigo-foiage que lá vai aqui.

– Óia lá! Is' quan'dé fé é ocê, cumpade cuei'.

– Qualé! Isso aqui é amigo-foiage. Cumpade cuei' ficô lá em...

Mas era o cuei' mesmo que tava vistido. Aí o cuei' passô e bebeu a água. Quando o cuei' voltô serelepe, num 'cava calado:

– É sua onça, eu num falei c'ocê qu'eu bibia água?

Aí a onça rapô atrás dele. Rapô atrás dele, ele correu, sacudiu as fôia e correu, 'fundô no buraco. E ela veio e pega aqui, pega ali num sabia onde qu'ele tava, a lua muito crara ...ela sentô no buraco ond' é qu'ele tava, no buraco. Aí ela ficô:

– Ô, cumpade cuei'.

Dibaxo dela falava:

– Hu.

Ela:

– Cala boca tu. [risos]

Ela achô qu'era ela merma que tava respondeno, né? [– Dava um eco!] Aí o cuei' ... ela gritô, gritô, o cuei' num respondeu, ela foi, levantô e saiu. No que ela saiu, o cuei' foi saino dibaxo dela. O cuei' foi saino e arrancô. Arrancô 'sim e 'fundô no buraco lá na frente 'tra vez. Aí ela pelejô, aí ela discutriu qu' ele tava lá dentro. E foi cavacano, foi cavacano, foi cavacano, foi cavacano. Aí ela ismureceu de cavacá. Chegô o sapo, ela falô:

– Óia, eu tô cum sede, vô lá no poço bebê água – falô c'o sapo – cê oia aqui pra mim, mai' num dexa el' saí não, num dexa el' saí não.

Aí, o cuei' respondeu lá de dento assim:

– É, seu sapo, mas ocê, pa ficá aí, cê tem que 'regalá os ói' bem 'regalado. – Pa el' pudê jugá terra nos oio do sapo. [risos]

O cuei' era todo sabido, bobo. Aí quondo a onça, quando o cuei' ficô, a onça foi bebê água, o cuei' ficô. O sapo 'regalô os ói' que num era pa saí mesmo. Num era pa saí cum medo da onça, né? Ele 'regalô os oio.

– É, 'regala os ói' que cum poco eu passo aí.

Quando ele 'regalô os ói, o sapo. O cuei' samiô a terra no ói' dele, ele ficô isfregano, isfregano, o cuei' ... passô e caiu fora. Quando chegô a onça:

– Tai, seu sapo?

– Tá, tá sim sinhora, tá aqui dento, num saiu nada, tá'qui dento. – Isfregano os oio.

Mintira, num tinha cuei' lá mai' não. Cuei' já tava de lá. Ai a onça foi cavacano, foi cavacano, até deu no fundo do buraco, deu no fundo do buraco, cadê ele? Falô:

– É, cê deixô ele sai.

– Num dexei, aqui não passô nada! Num deixei!

– Dexô. Cê dexô ele sai. Agora eu vô pegá ocê e vô jugá ocê den' d' água.

– Não, num faz isso não. Joga eu no fogo, joga eu no fogo que eu fico bunitin, faz isso não, joga eu no fogo que a siora jugano eu no fogo eu fico bunitin, eu fico todo 'marilin, bunitin, num joga eu den' d' água não. [-Na água num dá não!] Ni água num dá não.

– Ah, não! Eu jogo ocê den' d' água.

Aí ela passô a mão nele:

– Não, eu jogo ocê den' d' água e é no poço mais fundo.

Ele falô:

– Vô morrê den' d' água. Num faz isso não, joga eu no fogo. 'Cende um fogo, joga eu no fogo que aí eu fico bunito.

Sabiduria do sapo. A onça era toda besta, a onça era besta. Foi chegano na bera da lagoa [barulho de carro] e zap! com o sapo lá dent'. O sapo foi nadano co' as pirinha:

– É isso memo que o sapo qué! Isso memo que o sapo qué!

[- Essa onça é besta.] Ai foi e 'cabô o caso. Mas a onça foi toda besta.

[- Ela é.

– Num foi? Tudo quanto há imbrulhô ela. O cueio imbrulhô ela, o sapo imbrulhô ela mais ainda, né?

– Os bicho piqueno são mais isperto.

– Mais isperto. Sabiduria dele, viu que se falasse que era pa jogá, pa jogá den' d' água era capaz qu'ela jogá no fogo, né? Ele foi e falô cum ela " me joga no fogo qu'eu fico bunitin, num joga eu den' d' água não que den' d' água eu vô morrê ." Ela, besta, fiô naquilo, 'rumô lugá mais fundo, soltô ele: Pam! Ai ele ispichô as perinha: " Isso mesmo que o sapo qué."

– O sinhô ouviu essa história onde, seu Abel?

– Essas história é no tempo que nós morava na roça, passava uns véio lá, assim viajano e nós gostava de dá ês condo, né?, antão nós sirvia um povo lá e antão, 'cava: "ô conta uns caso aí pra nós." 'Quês véi' pegava contá nós história, contava esses caso tudo pra nós, né? Intão gente ia 'prendendo, né?]

A DONA RICA E A VIÚVA POBRE¹⁴¹

No tempo que São Pedro andava mais o Senhor, São Pedro andava mais o Senhor e chegô numa casa d'uma dona. Todas duas era viúva. Mas a dona rica e uma viúva pobre. E a pobre lavava ropa da que era rica. E a que era rica tinha uma minina muié, muito bonita, e só tinha uma minina e a que era pobre tinha um minino home. E então eles tava brincano assim, aí São Pedro, Nosso Sinhô falô com São Pedro:

¹⁴¹ Transcrição de Ana Elisa Ferreira Ribeiro, a partir de narrativa oral contada por Abel Tareco, em Malacacheta, 1996, gravada por Sérgio Silva. Acervo do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto* (FALE/UFMG).

– Ó, Pedro cê num tá veno esses minino brincano? Esses minino vai tê sorte de casá.

E a dona, a rica iscutô, falô:

– Ô gente, mai' minha minina, rica desse jeito, tê sorte de casá com um minino daquele, uai. Intão num tem jeito. Vô mandá dá um jeito de consumi co'esse minino.

E a mãe do minino tava lavano ropa longe, tava lá pro rio lavano ropa. Que que ela fez? Ela tinha um camarada que trabaiava pra ela, ela foi e pagô o camarada pra levá o minino e matá, pra consumi o minino. Aí, o mininin muito bonzin, o camarada saiu co'aquela dó de matá o minino, ela falô:

– Cê mata ele e traz a ponta da língua dele pra mim.

Aí, ele saiu co'aquela dó danada:

– Que qu'eu faço, meu Deus, pa matá esse mininin bonzin desse jeito? Pôs o minino na cacunda [trecho ininteligível]. Subiu assim, virava na istrada grande, ondê que passava bastante gente, né?

Aí, ele falô assim, e a cachorrinha da muié acompanhano, [trecho inaudível] ele foi e fez de conta assim:

– Eu ponho esse minino lá no mato, quem quisé 'panhá ele que 'panhe, hora que saí na istrada grande eu ponho ele lá, quem quisé 'panhá que 'panhe. E eu mato essa cachurrinha e tiro a ponta da língua dela e levo e intrego a dona.

Ele fez isso. Chegô lá e matô a cachurrinha e pôs o minino lá e ficô oiano o minino sentadin lá na puera. Com um poco, 'pontô dois cidadão montado a cavalo, viu o minino lá e falô:

– Ô gente que gracinha daquele minino. Bão d'eu levá. Ô cumpade, 'panha ele pr'ocê que ocê num tem nenhum, eu num 'panho porque – um fazendero falô co'outro né – 'panha ele pr'ocê que ocê num tem nenhum [trecho inaudível], leva 'quele minino pr'ocê, bobo. Pr'ocê criá ele.

[trecho inaudível] foi e disamuntô do animal e logo 'panhô o minino, oiô pro lado num tinha ninguém, panhô o minino, pôs na cabeça do arreio e foi embora. E o moço matô a cachurrinha, cortô a ponta da língua e levô. Sumiu a cachurrinha lá.

Chegô a muié, [trecho inaudível] que num deu po fé de nada, a cachurrinha num tinha sumido nem nada. Aí, mostrô a ponta da língua, falô:

– Pois é. Assim qu'era pa fazê, assim qu'era pa fazê. É matô mesmo. Aí tá certo.

Aí, o home levô o minino, foi criá o minino lá. Quando chegô, a muié gostô dimais! Vixe-maria! Num tinha nenhum, né? O minino muito ingraçadin, foi criano aquele minino. Foi ino, foi ino, foi criano. Quando o minino panhô rapaz que tava com dezoito ano pa vinte ano, já tava completano os vinte, o fazendero perguntô ele:

– Ô moço, o que que ocê qué? Ocê qué a fazenda ou qué dinheiro pr'ocê niguciá?

Aí o minino falô:

– Não, eu quero é dinheiro pa mim niguciá. Eu quero que o sinhô me arrume um cavalo bom arriado e me dá dinheiro que eu vô saí pro mundo niguciá.

Aí, tá muito bem, ele foi botano dinheiro, foi botano dinheiro. Foi juntá dinheiro no imborná pra ele levá na bolsa e ele saiu fora, muntô num cavalo bom e saiu. Foi viajano, foi viajano, aposava num canto, aposava no outro, aí, com três dia que ele tava viajano, ele chegô na casa dessa moça. Dessa viúva que tinha essa

minina que era pa casá com ele. E a minina já tava grandona tamém, moça tamém, né? Bonita pa daná. Ele foi chegado e foi pono o cavalo lá e pidiu um poso que já tava começano a iscurecê, e pidiu lá.

Ela falô:

– Ah, eu vô falá com mamãe, pode disamontá aí, eu vô falá co'ela.

Aí conversô, foi lá dentro. Já agradô muito do moço. O moço mandô disarriá o cavalo. [trecho ininteligível]. Aí naquele mesmo tempo eles tomô a batê papo. Com poca vida eles já tava namorano de noite, pa ocê vê, né? O que Deus falô, né?, que eles dois tinha que casá. E ela mandô matá ele. Pensô qu'ele tinha murrido, ela nem lembrava daquilo mais, porque tinha matado, né? Aí num pensô que era aquele não. Num conheceu nem nada. Saiu piquininin.

Aí vai e vem e tal, namoro vai, namoro vem. Com poca vida ela num dexô ele i'embora mais. Agradô dele. Ele já foi tomá conta do curral lá, pá tirá leite, soltô o cavalo dele pa lá. E ele foi mexeno no curral, tirano leite, e a moça gostano dele demais. Que num podia perdê ele de vista, e coisa e tal. E ele [trecho ininteligível] mandô comprá bastante ropa. E tratô o casamento, tratô o casamento e casô.

[conversa] Aí, fizeram muita coisa, foi aquela beleza danada. Com poca vida a mãe do minino, a mãe dele também que tava lavano, que era a mãe dele legítima, que ia lavá a ropa de lá, tava lá tamém. E aquilo, num conheceu ele e ele num conheceu a mãe dele, nem a mãe dele conheceu ele. Tinha tantos ano que ele tava fora, né? Papo daqui, papo dali, com poca vida, ele tinha um negócio, aquelas pontazinha no pescoço né, pa nascê dente, né? Aquela que é balancinha de São Miguel, né? Ele tinha uma, e a mãe dele conheceu:

– Ô gente, esse aqui é meu minino! Aquela balancinha que o minino tem e ele tá pareceno muito sê meu minino.

E cum poco pegô a batê papo, e o minino foi e falô:

– Não, eu num sei, eu fui criado por um fazendero, sumi assim eles me acharo na estrada, levô pa lá, eu fui criado lá.

Aí, pegaro a batê papo e coisa e tal. Ô meu Deus do céu, esse dia foi um festão danado. A mãe dele abraçô ele e tomô conhecimento, viu que era ele mesmo e coisa e tal. E aí falô assim:

– E agora? O que que faz? [barulho de carro]

A véia que mandô matá ele já tava véia demais da conta, não tava nem conheceno mais nada, tava muito véia.

– O que que faz com aquela véia?

– Nós vamo matá ela porque....

E fizeram doce que aquele jeito eu nunca vi. Um doce gostoso. E eu, enchei uma vasia de doce e mandô eu trazê pra Levi. Eu envinha trazeno quando chegô no camin “– ô cumpadre, Júlio!”– Incontrei com cumpadre Júlio no camin. O doce memo cumpadre Júlio meteu o dedo. Meteu o dedo e eu assim, a vasia...[conversa]

Agora cês conta o d'ocês que eu já contei o meu!

A LUA-DE-MEL¹⁴²

Quando eu casei mais Benvinda, e Benvinda casô comigo, nós casamo de poco, aí nós foi lá pa praia passá a lua-de-mel lá, e tal, aí quando chegemo lá, foi lá pa 'queles poço lá, tomá banho, tomá banho lá... e ela já sabia do meu sistema, que eu num tomava banho sempre na vista del' não, que eu tomava banho iscundido, tomava banho pra lá separado, separado, uai. Aí, cheguei, tirei minha ropa, botei em cima de um jasmim assim e 'fundei n'água. E fui nadá, já tava resfriado. Chegô treis moça e sentô, ond'é que tava minha ropa. Eu já den' d'água já resfriado, gritava:

– Ô, donas moça, sai daí que eu já tô resfriado, quero saí daqui.

Elas:

– Ih!

Mas Deus me ajudô. Tinha uma baciona grande rodano p'água abaixo. Vejo uma baciona rodano p'água abaixo, falei:

– Agora eu saio.

Peguei a bacia, pus na frente e fui. Cheguei bem detrás delas assim:

– Êp! Num falei c' ocês que saísse daqui que eu queria [saí]?

Elas oiô pa trás e correu. Quando oiei, a bacia num tinha fundo, não. [risos]

Eu isquici. Eu tava com muita pressa isquici de avê se a bacia tinha fundo. E eu do memo tamanho... [risos]

¹⁴² Transcrição de Ana Elisa Ferreira Ribeiro a partir de narrativa oral contada por Abel Tareco, em Malacacheta, 1996, gravada por Sérgio Silva. Acervo do projeto *Quem conta um conto aumenta um ponto* (FALE/UFMG).