

# UM SERTÃO ENCANTADO

Organizadores

Antonio Iraldo Alves de Brito

Maria do Socorro Pinheiro



**A originalidade da obra de Patativa do Assaré está na capacidade de incorporar saberes vários a partir de seu lugar de fala, da variedade linguística sertaneja, da sabedoria popular adornada de saberes ancestrais. Cada verso e suas rimas são como que formas de interações múltiplas.**

# Um sertão encantado

Homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré

Organizadores

Antonio Iraildo Alves de Brito

Maria do Socorro Pinheiro

Copyright © Árvore Digital, 2019

Um sertão encantado: homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré

1ª edição 2019

Design e diagramação: Árvore Digital Editora

Ilustrações da capa: Edson Pfitzenreuter

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)**

Carla Lopes Ferreira (Bibliotecária CRB1-2960)

B862s

Brito, Antonio Iraldo Alves de; Pinheiro, Maria do Socorro (Orgs.)  
Um sertão encantado : homenagem aos 110 anos de Patativa do  
Assaré / Antonio Iraldo Alves de Brito; Maria do Socorro Pinheiro (Orgs.).  
– 1. ed. – São Paulo, SP: Árvore Digital Editora, 2019.  
246 p. ; il. ; 14x21cm.

ISBN 978-85-6-897734-7

1. Literatura brasileira - crítica poética. 2. Literatura nordestina. 3.  
Patativa do Assaré. 4. Literatura de cordel. I. Pinheiro, Maria do Socorro. II.  
Título.

CDU 82.091(81)  
CDD 801.95.918.13

**Índices para catálogo sistemático**

Literatura brasileira : crítica e análise literária 82.091(81)

Literatura brasileira : crítica e análise literária : literatura nordestina 801.95.918.13

## Sumário

- 10 **Carta a Patativa: Meu corpo pertence ao sertão**  
Elinaldo S. Meira
- 23 **“Vivo debaixo de chuva / mas pingando de suô!” – Patativa no Pará**  
Gilmar de Carvalho, Ismael Pordeus Jr. e Antonio Gonçalves da Silva
- 47 **Era uma vez Patativa e o ressoar de seu canto**  
Rafael Hofmeister de Aguiar e Márcio Renck
- 63 **Patativa e a arquitetura da voz**  
João Lucas Vieira Nogueira
- 82 **Os passarinhos de Patativa**  
Antonio Iraldo Alves de Brito
- 99 **Mulher e Erotismo na Poesia de Patativa do Assaré**  
Maria do Socorro Pinheiro
- 116 **A Temática Feminina na Obra de Patativa do Assaré**  
Gilquele Gomes de Araújo e Ariane Silva da Costa Sampaio
- 132 **Figurações da Memória e da Identidade em Cante lá que eu canto cá**  
Stélio Torquato Lima e Arusha Kelly Carvalho de Oliveira
- 150 **A Poética Patativana: Entre a estética e a crítica social**  
Renata de Carvalho Nogueira
- 167 **Patativa: Poeta histórico e universal**  
Nabupolasar Alves Feitosa e Nabucodonosor Alves Feitosa
- 183 **Patativa do Assaré: Canto encantador**  
Francisco Anizeuton de Souza Leite
- 202 **Desafio na comunidade poética de Assaré: Uma leitura de “Pergunta de Moradô” e suas “Respostas”**  
Adriana Nuvens de Alencar
- 220 **A Filosofia de Trovador Nordestino**  
Rodrigo de Albuquerque Marques
- 232 **A Natureza e o homem integral na poesia de Patativa do Assaré**  
Carlos Gildemar Pontes

## Apresentação

A originalidade da obra de Patativa do Assaré está na capacidade de incorporar saberes vários a partir de seu lugar de fala, da variedade linguística sertaneja, da sabedoria popular adornada de saberes ancestrais. Cada verso e suas rimas são como que formas de interações múltiplas. Cada composição verte imagens de um sertão rico de belezas, que se transforma em jardim de cheiros, sabores e fartura quando a chuva cai no torrão esturricado. Mas, mesmo no chão seco e rachado, o poeta é capaz de haurir dali a beleza escondida. Trata-se de obra que nasce do espanto, aquele espanto filosófico. Como ele mesmo registrou: “Pra toda parte que eu óio vejo um verso se bulí.”

O signo por excelência em Patativa parece ser o da esperança. Sua originalidade consiste ainda na capacidade de entrelaçamento, no encontro do homem sertanejo com a natureza. Nota-se, em sua obra, que as “falas da natureza” entram boca adentro e se revelam no canto entoado. Por isso, o significado das coisas e dos objetos parece aumentar, porque se relacionam uns com os outros. A própria característica de compor sempre em rimas expressa esse entrelaçamento.

A poética de Patativa é uma voz capaz de tocar a existência desde a linguagem comum de todo dia e dos temas mais corriqueiros, haurindo daí a matéria-prima para sedimentar a vida de sentido. Desde o trabalho pesado na agricultura, no trato com a terra, as plantas, os bichos, Patativa gesta sua obra, tendo como primeira mídia seu próprio corpo, mídia viva, porque sua poética é voz. E voz aqui está para além do que se costuma se referir com o

termo “oralidade”. Como insiste Zumthor (1993, p. 9)<sup>1</sup>, “a ‘oralidade’ é uma abstração; somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas”.

O verbo “tocar” é elucidativo. Tem que ver com afeto, com pegar, apalpar, roçar. Resvala, portanto, a dimensão dos sentimentos e pode se ampliar para o aspecto da contemplação, que se refere com o ato de concentrar longamente a vista. Mas não somente a vista. Contemplar tem relação com os outros sentidos, como o paladar, o olfato, o tato, a audição, o corpo todo. A poesia de Patativa é corpo. Nisso consiste o aspecto fundamental da obra de Patativa do Assaré: a performance. Pela voz em seu movimento teatral e presencial, que está relacionado com a presença do corpo, que captura e atrai a audiência, atrai o outro. Patativa é voz. Por isso não se deixa domar pela linearidade da escrita. A voz é indomável.

Desse modo, a partir da voz e seu caráter indomável, a poesia pode estar em qualquer lugar. Amplifica-se na escrita, no rádio, na televisão, no cinema e nas artes em geral, bem como nas chamadas novas mídias. Isso porque estamos tratando de uma obra que se apresenta no terreno da cultura. Os processos criativos do poeta se inserem nos processos móveis da cultura, os quais se desencadeiam e se intercomunicam em múltiplas conexões, em percursos a transpor, como uma espécie de borda (FERREIRA, 2010)<sup>2</sup>. De modo que, o mais importante não é a origem nem o fim da obra em si, mas o durante, os processos que ladeiam.

A vasta obra do poeta pode ser comparada a um grande cordel de muitos temas e de infinitas cores que, a

---

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

2 FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. Cotia: Ateliê, 2010.

partir de pequenos encaixes ou filigranas, tece uma bela peça. Essa peça revela o Brasil, aquele Brasil profundo ou, nos dizeres de Patativa, o “Brasil de baixo”. Na obra de Patativa do Assaré, é possível perceber o rosto de um povo, suas variedades linguísticas, seus sotaques, suas danças, sua culinária, seu modo de andar, vestir-se e encarar a vida.

Em 2019, o poeta completaria 110 anos e para homenageá-lo foi então que surgiu esse livro coletivo. Surpreendentemente, a ideia não demorou muito para ser acolhida entre os diferentes autores convidados a participar da obra, cujo objetivo é mostrar os múltiplos olhares sobre Patativa do Assaré, o poeta agricultor, que plantou seus versos na memória e os apresentou ao mundo. A poesia de Patativa tem um encantamento e quem adentra o seu canteiro poético colhe versos de extremada beleza.

O presente volume apresenta 14 capítulos. O texto que abre o livro é uma *Carta a Patativa: meu corpo pertence ao sertão*, de Elinaldo S. Meira, que rememora o “sertão-mundo” e a saudade do Mestre. Em seguida, o texto “Vivo Debaixo de Chuva / Mas pingando de suó!” *Patativa no Pará*, de autoria de Gilmar de Carvalho, Ismael Pordeus Jr. e Antonio Gonçalves da Silva. Nesse capítulo, os autores mostram a vida, as andanças e a memória do poeta. O terceiro capítulo, *Era uma vez Patativa e o ressoar de seu canto...*, dos autores Rafael Hofmeister de Aguiar e Márcio Renck, trata da metamorfose de Patativa e de seu canto numa dimensão mítica.

No quarto capítulo do livro, *Patativa e a Arquitetura da Voz*, o autor João Lucas Vieira Nogueira analisa a arquitetura da poesia de Patativa centrada na voz. No quinto, Antonio Iraildo Alves de Brito, em *Os passarinhos de Patativa*, discute a relação entre o artista e seus processos

criativos. No artigo sexto, *Mulher e erotismo na poesia de Patativa do Assaré*, Maria do Socorro Pinheiro mostra o lado erótico do poeta e sua relação com a mulher, perscrutando esse terreno poético-erótico-amoroso. No sétimo artigo, *A temática feminina na obra de Patativa do Assaré*, as autoras Gilquele Gomes de Araújo e Ariane Silva da Costa Sampaio analisam dois tipos de mulher em sua poesia: a ideal e a transgressora. Por sua vez, os autores Stélio Torquato Lima e Arusha Kelly Carvalho de Oliveira, no capítulo *Figurações da Memória e da Identidade em Cante lá que eu canto cá*, tratam do espólio literário do poeta, refletindo sobre o processo de construção de uma identidade do sertanejo.

O nono artigo *A poética patativana: entre a estética e a crítica social*, a autora Renata de Carvalho Nogueira discute o forte caráter político e social da obra de Patativa, entre outras questões importantes. No décimo capítulo, *Patativa: poeta histórico e universal*, os autores Nabupolasar Alves Feitosa e Nabucodonosor Alves Feitosa encetam uma discussão séria sobre a obra do poeta, em interação com as questões do seu tempo e ainda como universal. O capítulo décimo primeiro, *Patativa do Assaré: Canto encantador*, o autor Francisco Anizeuton de Souza Leite mostra a relação do poeta com os menos favorecidos, além de discutir a poesia como instrumento de formação do leitor.

No décimo segundo capítulo, *Desafio na comunidade poética de Assaré: Uma leitura de "Pergunta de Moradô" e suas "Respostas"*, a autora Adriana Nuvens de Alencar apresenta um momento de debate entre o poeta e a comunidade patativana. O autor Rodrigo de Albuquerque Marques, no seu capítulo *A Filosofia de um trovador nordestino*, faz uma reflexão sobre a linguagem matuta dos poemas, a condição de agricultor e a visão manique-

ísta e providencialista da História. O décimo quarto e último capítulo, *A natureza e o homem integral na poesia de Patativa do Assaré*, o autor Carlos Gildemar Pontes discute o fazer poético de Patativa, questiona a marginalidade de sua obra e sua ausência no cânone.

Cada articulista percebeu um Patativa na sua estreita ligação com a natureza, com o homem, com a mulher, com a política, com a sociedade e com o mundo. Sua obra traz vida e, portanto, se eterniza naqueles que compreendem a dimensão poética da obra. Assim como Machado de Assis prognosticou a imortalidade de seu amigo José de Alencar, no prefácio do romance *O Guarani*, publicado para uma edição da qual saíram apenas os primeiros fascículos, em 1887, também aqui pode-se anunciar sobre o poeta de Assaré: Tu viverás!

Antonio Iraildo Alves de Brito

Maria do Socorro Pinheiro

Organizadores

Prima...  
casado...  
pejos, se...  
Minha...  
de quem...  
meu Mes...  
rede e...  
o primo...  
nação...  
nho etn...  
daquilo...

quintane...  
há muita...  
Talvez...  
que por...  
focales...  
pernas...  
de uma...  
Machy...  
aniquil...  
Lima...  
Estudo...

# Carta a Patativa: meu corpo pertence ao sertão

Cada articulista percebeu um Patativa na sua estreita ligação com a natureza, com o homem, com a mulher, com a política, com a sociedade e com o mundo. Sua obra traz vida e, portanto, se eterniza naqueles que compreendem a dimensão poética da obra. Assim como Machado de Assis prognosticou a imortalidade de seu amigo José de Alencar, no prefácio do romance *O Guarani*, publicado para uma edição da qual saíram apenas os primeiros fascículos, em 1861, também aqui pode-se anunciar sobre o poeta de Patativa: *Te viverás!*

Antonio Iraldo Alves de Brito

Maria do Socorro Pinheiro

Organizadores

Elinaldo S. Meira

[meira.elinaldo@gmail.com](mailto:meira.elinaldo@gmail.com)

---

Professor, Artista Visual. Graduado em Letras e Artes. Mestre em Letras pela Unesp/Assis. Doutor em Artes pela Unicamp. Pós-doutorando em Comunicação na Universidade Federal do Ceará.

Prezado Mestre, estou cansado. É dureza dizer-se cansado aos 45 anos quando meus velhos, todos sertanejos, se dizem com energia, e em estado pleno de vida. Minha Avó Milú, nos 90 anos, sobe escadas com uma força de quem sobe uma serra pedregosa. Não é canseira física, meu Mestre cearense, porque esta em algumas horas de rede o corpo estará bom; é destas canseiras que acometem o prumo das ideias nos desajustes do tempo; o tempo da nação Brasil de 2019 fez-se outro, e talvez o nosso Sertão não esteja de novo no plano deste Brasil. Tudo se apruma daqui uns tempos, sonho. Ser nordestino é um ato político.

Hoje o dia amanheceu úmido; da minha janela de quitinete olho uma cidade da qual sei muito, na qual vivo há muito, embora não saiba o que ela possa acrescentar. Talvez eu esteja arredio, Mestre, feito Belisco, o jumento que por 20 anos foi companheiro de trabalho de meu Avô Rosalvo. Ele, Mestre Patativa, era um animal incomum: perdeu um olho ao brigar com outro jumento por causa de uma fêmea; não se desanimou, seguia os instintos. Vô Rosalvo dizia que Belisco parecia pensar quando ficava no pasto de um lado para outro, ao entediá-lo, urrava. Um dia ele sumiu para o fundo da mangueira, morreu quietinho.

Matutei tantas formas de escrever um texto para o senhor; pensei num ensaio sobre a presença de sua obra no cinema, depois na música, numa fortuna crítica. Todas estas coisas que aprendemos desde menino quanto entramos numa faculdade; quiçá estes modelos também se façam saturados. Nada me pareceu, por esta vez, ser a forma de chegar à sua obra. Me ocorreu, então, escrever esta carta, sempre gostei delas, eu as escrevia para minha Mãe, pensei em ilustrá-la com alguns desenhos feito por meu Pai<sup>3</sup>, migrante baiano, que por São Paulo chegou em 1976. Antes vendeu a mula, o comerciozinho de secos e molhados, a sanfona. Deixou parte do dinheiro com minha Mãe, veio para São Paulo, no ano seguinte nos trouxe também. Somos o Povo da tua poesia.

Se eu tivesse nove anos seria muito quando soube de ti pela primeira vez. Foi pela tua “A triste partida”, cantada por Luiz Gonzaga. Era a última faixa de um LP, coletânea de grandes sucessos do Gonzagão. Era curioso, meu Pai sempre pulava esta faixa, já minha Mãe sempre a ouvia. Um dia eles pararam de ouvir o disco, ficou num canto em meio a outras coisas num armário. Quando o reencontrei, o LP estava trincado, haviam se perdido quase 4 faixas; eu insistia em ouvi-lo, punha-o na vitrola, e por mais que a falha do estrago fosse marcante, estava ali meu Sertão em sons, o qual eu iria muitos, e muitos anos mais tarde, poder rever e tocá-lo novamente, desde a ida para visitar meus avós quando muito miudinho.

---

3. Analdino da Silva Meira (1948, Imbuíra – atual Manoel Vitorino/BA). Foi lavrador, quando na Bahia. Na cidade de São Paulo exerceu funções no transporte público, foi feirante, pedreiro. Aos 60 anos descobriu o desenho. Os desenhos aqui apresentados foram realizados em 2018, como parte de um ensaio biográfico. Originalmente todas as ilustrações são coloridas na dimensão A3.

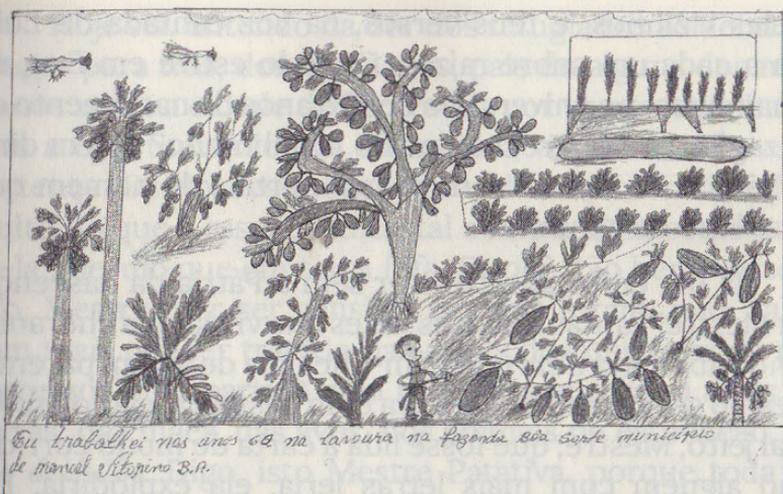


Fig. 1 - Na legenda lê-se (tal como escrito): “Eu trabalhei nos anos 60 na lavoura na Fazenda Boa Sorte município de Manoel Vitorino B.A.”

Eu te falo a partir daqui, Mestre, dos que vieram nesta partida para o sul. Vários dos meus nunca mais voltaram, principalmente os que vieram na primeira leva familiar nos começos dos anos 1960; foram estes que pouco a pouco foram acolhendo os parentes da Bahia. Henrique Meira Sertão, em Ribeirão Pires, na região do ABC, e Anésia e Deoclides de Souza Meira, em Osasco. Este último, também, poeta como o senhor, autor em uma caderneta de anotações de uma saga “O drama da família Cauaçu”. Os Meiras do meu lado sempre foram dados às invencionices. “A triste partida”, ainda menino, me doía ao ouvi-la. Eu não sabia direito, mas nela estava a vida de tantos como os meus pais, o vizinho da frente, os do fundo, os das ruas daquelas quebradas; ninguém era dali. Se não eram do Nordeste, eram alguns do Norte Mineiro, do Oeste Paranaense, um ou outro do Pará. E todos, nos apelidos, éramos chamados das terras donde nasceram: “Ô Bahia, fala pro Mineiro que o Ceará vai trabalhar na obra do Piauí”. Havia um sentido de universalidade, de um Sertão-Mundo representado por

aqueles vizinhos, e teus versos, na voz cantada de Luiz, dizia a cada um sobre raízes. Quando estive em Exu, no Pernambuco, no aniversário de 100 anos de nascimento de Gonzagão, ah Mestre, como não ter chorado? Quem diria que pisaria ali, na terra, no Lugar-Sertão, do homem que tanto disse da gente.

Há um certo aperto viver sem a Pátria da nascença, meu Mestre! Tantas foram as vezes que vi Mainha chorando quando abraçava a carta recém-chegada de algum parente, e mesmo sem dominar a leitura com destreza, ela soletrava de tal jeito, Mestre, que fosse lida a carta de modo corrido, como alguém com mais letras leria, ela explodiria. Ela soletrava a Saudade. Não era a tua poesia que era lida ali, querido Patativa, naquelas letras, mas o senhor a entenderia naquele ritmo de amar as palavras. Porque palavra é gente, ainda mais traçada a mão.

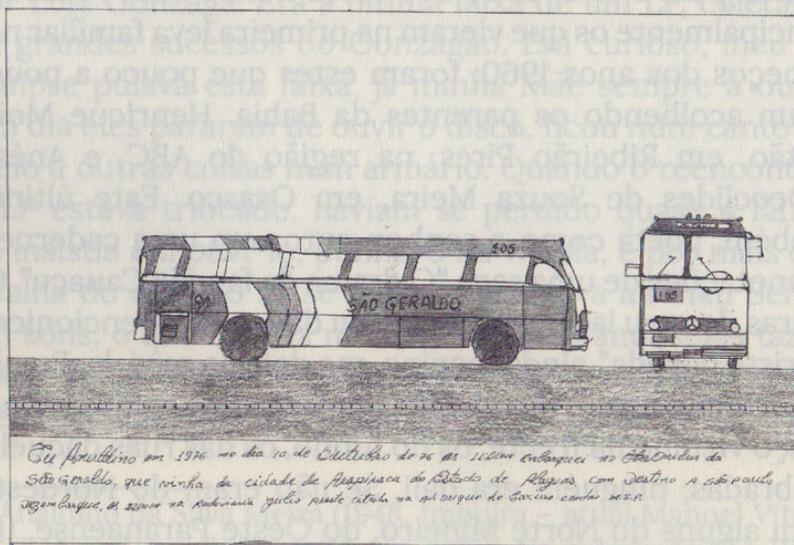


Figura 2 - Na legenda lê-se (tal como escrito): “Eu Analdino em 1976 no dia 10 de outubro de 76 as 11:00 hs embarquei no onivus da São Geraldo, que vinha da cidade de Arapiraca do Estado de Alagoas com destino a São Paulo. Desembarquei as 22:00hs na Rodoviária Julio Prestes citada na Av. Duque de Caxias centro de S.P.”

Hoje sei. Entendo da dor dos refugiados ao deixarem o lugar para trás, dos bolivianos, pais de alguns dos meus alunos aqui na cidade de São Paulo, por viverem sonhando com a oportunidade das férias para visitarem o Povo de pertença. Os Nordestinos, na própria nação Brasil, sabem muito do que é rasgar raízes, tal como sabem como cultivá-la, mesmo que em terra fofa. E você, tão bem, versejou isto, Mestre! Por ser sensível aos que foram, mas, talvez bem mais por ter tratado das dores dos que ficaram pelo regresso: leu a partida pela paisagem que ficou atrás das serras; das mães, das avós, dos animais de estimação, dos *pés de fulôs*. Digo, isto Mestre Patativa, porque toda vez que retorno ao meu canto sertanejo, lá do meu centro-sul da Bahia, ao ver as pequenas serras, as últimas e as primeiras imagens de uma partida, elas que me acolhem, como que a receber o meu primeiro pedido de bênção. Voltamos, meu Mestre, por tudo que está nas serras: do Povo às juremas, xique-xiques, mandacarus, umbuzeiros, pelos cheiros aos sons dos bichos. Minha Avó Milú volta porque tem saudade até das pedras. O senhor bem sabe do acolhimento de nossas serras ao ter cantado a sua, a de Santana.

Eu nasci ouvindo os cantos  
das aves de minha serra  
e vendo os belos encantos  
que a mata bonita encerra  
foi ali que eu fui crescendo  
fui vendo e fui aprendendo  
no livro da natureza  
onde Deus é mais visível  
o coração mais sensível  
e a vida tem mais pureza.<sup>4</sup>

---

4. ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. Org. e prefácio de Luiz Tadeu Feitosa, São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p.18.



Figura 3 - Na legenda lê-se (tal como escrito): “História = nos ano 70, Eu Analdino criava rebanho de cabras no distrito de Catingal, na Fazenda Boa Sorte Município de Manoel Vitorino BA.”

O Sertão-Mundo de “A triste partida” me inquietava pelas representações visuais em minha meninice; havia o que alcançava pelas contações domésticas sobre a Seca, sobre animais, sobre migrações. E havia o que não entendia, a mim revelado aos poucos, como o mês de São José, e a crença nas pedras de sal (isto algo muito cearense). Vivia em Osasco, na região metropolitana de São Paulo, na periferia do Jardim Bonança, lá chovia bem. São José era apenas o esposo de Maria, e as pedras de sal... delas ninguém sabia. Por que meu Povo não dizia disto? Tempos depois, com Dona Evanilda Araújo, sertaneja cearense, Mulher das lutas de Comunidade Eclesiais de Base, grande Mestra, me ensinou a respeito dos profetas das chuvas, da observação das formigas prenunciando o inverno sertanejo, das varetas de pesquisar pontos de água na terra seca, sobre arroz com leite, sobre Padre Cícero. Aliás, quando ela falava sobre o *Padin*, os sudesti-

nos achavam estranho alguém se referir com tanta intimidade a um padre lá do fundo do Sertão.

Eu, baiano criado nas terras “do sul”, fui me (re) tornando Povo-Nordeste, me revisitando sertanejo, quando o Sertão-Mundo foi me (re)acolhendo no Seridó potiguar das margens do Rio Sabugi, em Palmeira dos Índios nas Alagoas, no Raso da Catarina, e no meu próprio lugar de nascença; ainda está nesta lista o Cariri cearense, e tantos outros lugares de minhas passagens como pessoa e fotógrafo.



Figura 4 - Na legenda lê-se (tal como escrito): “História da crise nos anos 72 no norte do Estado da Bahia faltou água não tinha pasto para as criação comer, tinha que pegar água nas piscinas, e além da água ser difícil e ainda era água saloba, as chuvas que caía sobre a terra só mau molhava a terra.”

A universalidade de tua poética tem a capacidade de unir as várias terras que compõem o Nordeste. Essenciais mitos nordestinos foram andantes, e conscientes do Sertão-Mundo: Antônio Conselheiro, que nasceu cearense,

e formou Canudos na Bahia; Padre Ibiapina, que também nasceu cearense, que estudou no Recife, e que findou suas missões na Paraíba. Virgulino que percorreu praticamente todos os cantos sertanejos; Padre Cícero que, embora tenha sua figura fincada a Juazeiro do Norte, percorreu montado e formou amizades por Pernambuco, e por aí segue o Povo do Sertão-Mundo. Unidade na diversidade. A tua poesia fala a todos deste Sertão, porém, limitá-la a um regionalismo, a partir da estética de sua linguagem escrita ou temática, é negar a capacidade libertadora que a palavra é ao exercício criativo; o Mestre bem sabe o que canta, quando escreveu:’

Na minha pobre language,  
A minha lira servage  
Canto o que minha arma sente  
E o meu coração incerra,  
As coisa de minha terra  
E a vida de minha gente.<sup>5</sup>

E ainda:

Canto as fulô e os abróio  
Com todas coisa daqui:  
Pra toda parte que eu óio  
Vejo um verso se bulí.  
Se as vez andando no vale  
Atrás de curá meus male  
Quero repará pra serra,  
Assim que eu óio pra cima,  
Vejo um diluve de rima  
Caindo inriba da terra.<sup>6</sup>

---

5. ASSARÉ, **Patativa do. Filosofia de um trovador nordestino**. 8<sup>a</sup> ed., Petrópolis: Vozes/Crato: Fundação Pe. Ibiapina, 1992, p. 17-20.

6. ASSARÉ, **Patativa do. Cante lá, que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino, 8<sup>a</sup> ed., Petrópolis: Vozes/Crato: Fundação Pe. Ibiapina, 1992, p.25-29.

Como não amar as serras, não é Patativa? Cada pequeno monte destes encerram o sagrado. Não sei se o senhor conhece Monteiro, na Paraíba. Para quem vai para o Rio Grande do Norte, sentido Caicó, passamos por um conjunto de serras incríveis. Como aquilo é lindo, Mestre! Ali é uma região sagrada da poesia com viola, do repente, do cordel. Requer cuidado passar por ali, porque toda beleza é sedutora e pode nos sugar serra abaixo. Tal como a poesia, embora se a alma seguir calma:

E mesmo depois de morto,  
Mesmo depois de morrê,  
Ainda gozo conforto,  
Ainda gozo prazê,  
Pois, se é verdade que as arma,  
Mesmo as que vivero carma  
E acançaro a sarvação,  
Fica vagando no espaço,  
Os meus caracó eu faço  
Pro riba do meu sertão.<sup>7</sup>

É, Mestre, o senhor também sabia brincar com a transcendência, e com bom humor.

Em outro momento sua obra chegou a mim por meio da música, ao ouvir Raimundo Fagner cantar “Vaca Estrela e Boi Fubá”. Depois a ouvi nas lindas vozes mineiras de Pena Branca e Xavantinho. Já era um universitário, e o espaço de tempo entre o menino de “A triste partida” e “Vaca Estrela e Boi Fubá”, havia amadurecido o desejo de estudar a poesia de fonte oral. Era por esta época estudante de Letras, morava e estudava no interior paulista, estava em contato com a cultura caipira, e me parecia ser o caminho, ou a

---

7. ASSARÉ, Patativa do. **Eu e o Sertão**. Grupo de Estudos da Cultura Popular – Universidade Federal do Ceará. Disponível em: <http://gelpufc.blogspot.com/2012/> Acesso em 30 maio 2019.

possibilidade que teria para me aproximar de uma forma do Povo fazer poesia pela voz. Sou grato aos violeiros com os quais convivi e aprendi a reparar nas palavras “erradas” para compor a rima certa. Neste meu lugar do aprendizado com a poesia do Povo caipira não havia serra, é um vale, o do Rio Paranapanema; a seca por lá não maltrata a terra como no nossos Sertões, o sotaque é outro, o jeito de tocar viola também. Mas tal como na poesia do Mestre, quem dá o mote é o ritmo da vida, o trabalho, as paixões, os bichos, Deus, o saber olhar o que se vive:

Cresci entre os campos belos  
De minha adorada Serra,  
Compondo versos singelos  
Brotados da própria terra,  
Inspirado nos primores  
Dos campos com suas flores  
De variados formatos  
Que pra mim são obras-primas,  
Sem nunca invejar as rimas  
Dos poetas literatos.<sup>8</sup>

Ao contrário do que se possa pensar, a poesia também faz calos, não é Mestre? Por vezes até na mão. A terra, o lugar, as gentes, as alegorias que criamos para explicar os términos, as nossas incapacidades, tudo isto se ajusta às palavras na voz do poeta. Aristóteles, na Poética, ensina que poiesis é processo de transformação em que trazemos à forma o que até um certo momento é desconhecido. Minha Avó Aurea preparava palhas, e dela fazia esteiras, e na esteira sentia a vida descansando de olhos fechados. Ela não plantava folhas para palhas, plantava

---

8. ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005, p.21 Figura

esteiras, chapéus, cestos. Como é sábio isto, saber a planta para cada poiesis, embora se possa contar com o imprevisito do não acerto.

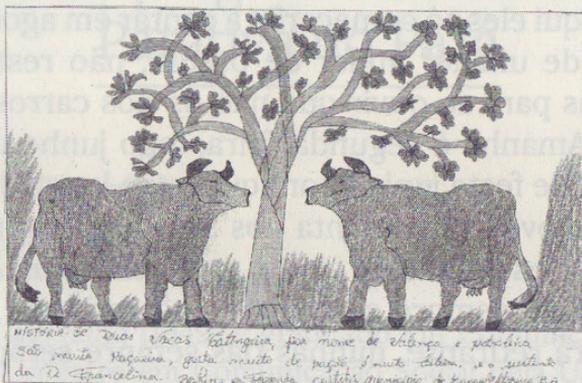


Figura 5 - Na legenda lê-se (tal como escrito): “História de Duas Vacas Catingueira por nome de Valença e Petrolina são muito roceira, gosta muito de ração, é muito leiteira, o sustento de D. Francelina. Bahia = na Fazenda Caititú, Município de Manoel Vitorino B.A”

Aqui já é tarde, Mestre. Já não chove mais. Por mais ligeiro que seja ler uma carta, não é escrevê-la quando o interlocutor é Patativa do Assaré. A cidade escureceu. As infinitas luzes estão acesas. O barulho dos carros ainda persiste. Acho que nunca deixei de ouvir um barulho de motor neste lugar. Os únicos que podem superar o ronco mecânico nesta cidade são os sabiás que ecoam pela madrugada:

Quando canta o sabiá  
sem nunca ter tido estudo  
eu vejo que Deus está  
por dentro daquilo tudo  
aquele pássaro amado  
no seu gorjeio sagrado  
nunca uma nota falhou  
na sua canção amena

só canta o que Deus ordena  
só diz o que mandou.<sup>9</sup>

Por aqui eles só começarão a cantar em agosto, ainda é maio, e de um 18º andar de prédio, não resta muitos outros sons para se ouvir que não os dos carros e motos por hora. Amanhã é segunda-feira, logo junho chega. Os arremedos de festa junina por aqui estão longe do sentido que nosso Povo experimenta nos Sertões. Vivo nesta São Paulo desde os 3 anos de idade, e sempre serei o menino retirante; Lula sempre será o menino retirante, meu Pai sempre será retirante, minhas tias sempre serão retirantes, meus colegas de trabalho, meus alunos, que vêm do Sertão-Mundo, se não negarem o que são, sempre serão retirantes. Volto à sua “A triste partida”: “Nós vamo a São Palo/ Vivê ou morrê”. Ainda estamos vivos.

Quando eu morrer eu quero ser levado por uma acauã, e que ela me deixe em algum lugar entre o Cariri e o Seridó, porque meu corpo pertence ao Sertão.

Obrigado, Mestre Patativa.

---

9. ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. Tadeu Feitosa (org.). São Paulo: Escrituras, 2001, p. 21.

# “Vivo Debaixo de Chuva / Mas pingando de suó!” Patativa no Pará

Gilmar de Carvalho

gildecar@uol.com.br

Gilmar de Carvalho (1949) é graduado em Comunicação Social (UFC, 1972). Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, em 1991. Sua dissertação foi publicada pela Maltese, em 1994, com o título de “Publicidade em Cordel”. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo, em 1998. Sua tese, “Madeira Matriz” foi publicada pela Annablume, neste mesmo ano e vencedora do Prêmio Sílvio Romero. Professor da Universidade Federal do Ceará, de 1984 a 2010. Tem livros publicados sobre Patativa do Assaré. Seu interesse é das relações entre a Comunicação e as Culturas.

Ismael Pordeus Jr.

ismaelpordeus@uol.com.br

Ismael Pordeus Jr. (1948) graduou-se em Ciências Sociais pela UFC, em 1978. Doutor em Sociologia e Antropologia pela Universidade Lyon 2. Professor Titular da UFC, em 1991, com a tese publicada com o título de “A Magia do Trabalho”, pela editora paulista Terceira Margem, em 2001. Estuda as religiões afro-brasileiras e também a memória, oralidade e outros temas conexos. Fez um pós-doutorado em Portugal que lhe rendeu o livro “Uma casa luso-brasileira com certeza”, sobre Virgínia Vasconcelos, uma das primeiras mães de santo com terreiro em Lisboa. Publicou “Portugal em Transe”, pelo ICS, que teve duas edições.

Pesquisou também a jurema na Península Ibérica e prossegue suas buscas pelos terreiros de Portugal e do Brasil.

## Antônio Gonçalves da Silva

Patativa do Assaré, nasceu em 1909, na Serra de Santana. Criança ouvia leituras de cordéis e violeiros que subiam a serra. Vendeu, com autorização da mãe, uma ovelha para comprar uma viola. Aos 19 anos viajou para o Pará, a convite de parentes, tendo ganho o apelido de Patativa, dado pelo escritor José Carvalho e feito suas exhibições em público. Voltou para sua serra cearense, trabalhou na terra até os 70 anos. Publicou nove livros, teve a toada “Triste Partida” gravada por Luiz Gonzaga, viajou para se apresentar e manteve suas raízes sertanejas. Doutor Honoris Causa de cinco Universidades, recebeu vários títulos de cidadania e muitos prêmios. Ganhou aos 90 anos um Memorial em sua cidade natal. Faleceu aos 92 anos e deixou um legado de poesia, coerência e politização.

## Do violeiro ao poeta pássaro

*A permanência da poesia de Antônio Gonçalves da Silva, enunciada pela voz, deitada na escrita, e atualizada pelas novas tecnologias e mídias.*

O que levaria um menino nascido no meio do mato, longe dos grandes centros, cego de um olho aos quatro anos, com poucos meses de escola formal, a se transformar num dos nomes mais vigorosos da poesia brasileira?

Antônio Gonçalves da Silva, nascido a 5 de março de 1909, na Serra de Santana, a dezoito quilômetros de Assaré, a oito léguas do Crato e a mais de quinhentos quilômetros de Fortaleza é prova da superação das adversidades na construção de um destino que não é traçado por um Deus determinista, mas, enfrentado no dia-a-dia, por todos nós.

O menino poderia ter o mesmo destino de tantos outros “severinos” ou de tantos poetas/ violeiros obscuros que se perderam pelas veredas e atalhos de um sertão cáustico, cenário de “Vidas Secas”.

Antônio leu muito e isso deu a ele um diferencial. Era aquele menino a quem os letrados de sua cidade emprestavam um livro sabendo que ele seria bem digerido.

Essas leituras não o colocaram numa torre de marfim, e se revezavam com a lida da terra, nos alqueires que o pai deixou, ao morrer quando Antônio contava com oito anos. A educação formal foi de poucos meses. Ficou a dívida ao limitado mestre.

Ouviu poetas e violeiros cantando na Serra e a leitura de um cordel deu a ele a dimensão da poesia da voz. Intuíu que um dia poderia também compor. Aos dezesseis anos, convenceu a mãe a vender uma ovelha para comprar uma

viola. Agradou aos “serranos” e passou a se apresentar quando havia festa.

Um parente que vivia na Amazônia ouviu seu canto e quis levá-lo consigo. A mãe relutou, mas cedeu, quando teve a promessa de que o filho trovador estaria de volta pouco tempo depois.

Em Belém, Antônio ganhou de José Carvalho, escritor cearense que também cumpria temporada paraense, o epíteto de Patativa, pela maviosidade do canto. Surgiram outros Patativas, ele colocou seu topônimo como diferencial e passou a ser Patativa do Assaré.

Durante mais de vinte e cinco anos, trabalhou a terra e cantou ao som da viola. Compôs a maior parte de seu repertório longe dos holofotes da mídia.

Casou, em 1936, com Belarmina Paes Cidrão, a dona Belinha, companheira de uma vida inteira, com quem teve cinco filhos (Afonso, Geraldo, João, Pedro e Raimundo) e quatro filhas (Maria Maroni, Mirian, Inês e Lúcia).

O cuidado com o verso o levou à leitura do “Tratado de Versificação” de Olavo Bilac e Guimaraens Passos. Esse zelo pela forma não o engessou nos cânones do parnasianismo, antes, sinalizou as possibilidades da voz.

A voz chegou à escrita, nos torneios de viola que largou, fazendo uma poesia que não era apenas maviosa, mas contundente, quando o traço mais marcante é sua conotação política.

Patativa fez poema de amor, de gracejo, eróticos alguns (que ele nunca publicou), telúricos, sobre as desigualdades sociais e a necessidade da Reforma Agrária.

Tudo nele estava absolutamente sintonizado. Assim, falou das mídias (xingou a televisão no poema “Presente

*disagradave*”), dos meninos em situação de rua, do progresso como elemento de dissolução de formas de sociabilidade (da lida nas casas de farinha, dos engenhos de ferro, da desativação da linha férrea) e do MST como o grande movimento social organizado do país.

O poeta, a seu modo, cristalizou a história do século 20. Esteve no centro de momentos cruciais da vida brasileira. A repressão, que não o fez calar, ainda que tenha sido intimado para depor, em 1967, por conta de sua ligação com lideranças estudantis do Cariri e do poema “Poeta Roceiro”. Foi político, na exata acepção dessa expressão.

O primeiro livro, em 1956, deveu-se ao rádio, que fez a difusão de sua poesia. Todo dia de feira no Crato ele vinha vender parte de sua produção, fazer compras, e reencontrar os amigos.

Em 1951, foi inaugurada a Rádio Araripe do Crato, a primeira emissora do interior cearense. O poeta foi convidado a dizer poemas, no programa apresentado pela radialista Teresinha Siebra, e ganhou fãs. Um deles foi o filólogo José Arraes de Alencar, cratense radicado no Rio de Janeiro e funcionário do Banco do Brasil. Arraes estava de férias, visitando a família, quando foi surpreendido pela voz do poeta declamando um poema ao microfone. Pediu que ele viesse vê-lo. Propôs a publicação de um livro. Patativa alegou que não tinha como pagar. Ficou acertado que pagaria com a venda dos exemplares. Os poemas seriam ditados por Patativa, datilografados por Moacir, filho do folclorista Leonardo Mota, organizados por Arraes e publicados, com o título de “Inspiração Nordeste”, por Borsóí Editor, do Rio de Janeiro.

Interessante a influência do rádio na vida e na trajetória do poeta. Ele chegou ao vinil por conta de Luiz Gonzaga ter ouvido, no rádio do carro, numa viagem que

fazia pelo interior da Paraíba, um violeiro entoar a “Triste Partida”. Quis saber quem era o autor e foi visitar Patativa no Crato e propôs comprar os direitos da obra. Patativa concordou com a gravação, desde que fosse mantida sua autoria. Assim se fez, e ele estreou no disco em 1964.

Vieram outros livros (“Novos Poemas Comentados”, “Cante lá que eu canto cá”, “Ispinho e Fulô”, “Balceiro”, “Aqui tem coisa”, “Cordéis” e “Ao pé da mesa”, esse último em parceria com o sobrinho Geraldo Gonçalves de Alencar) e discos (“Poemas e Canções”, “A terra é natura”, “Canto Nordestino”, “85 anos de Poesia” e “Patativa do Assaré”). A preocupação dele com a preservação do registro, com a fixação de sua poética estava sendo feita.

Durante anos, ele se exercitou com a viola. Enfrentava viagens no lombo de burro, vestia o paletó, usava gravata, empunhava a viola e fazia a festa quando disputava com o algoz.

Aos poucos, foi se afastando das cordas e pode-se pensar no poeta como o violeiro a capela. A voz é indissociável de sua poética. Patativa queria o livro e descartava o folheto de cordel. Chamava os cordelistas de escrevinhadores, dizia não querer fazer comércio de sua lira e não se afastou de sua terra, até os setenta anos, quando Dona Belinha o convenceu a viver no Assaré, ao lado da Igreja Matriz.

Com sua casa sempre aberta aos visitantes, Antônio Gonçalves da Silva se destacou pela coerência e pela fluidez de sua fala, maviosa como o cantar da patativa.

Fazendo poesia, trabalhando o chão, com suas mãos calejadas, cantando o mundo, foi intérprete de sua gente e porta-voz dos excluídos de todos os tempos. Pretendia ter o alcance e a grandeza de um Castro Alves atualizado:

conseguiu. A mídia nunca o mascarou. Nunca posou de celebridade, nem abandonou sua cidade. As viagens para receber comendas, títulos de cidadania, e shows tinham bilhetes de ida e volta.

Foi sempre o poeta-camponês. Isso, apesar de ter estado no lugar certo, na hora certa: nos jornais alternativos que vicejaram depois do golpe de 1964, no palanque das "Diretas-Já", da Anistia, ou nos torneios verbais na Serra de Santana.

Em 1986, subiu, espontaneamente, no palanque de Tasso Jereissati, candidato ao governo do Ceará. Acreditou na ideia de mudança, anunciada pelo jovem empresário que estreava na política. O apoio lhe rendeu, depois, cobranças, mas ele manteve a amizade com Tasso, sem perder a liberdade de declarar o voto em Lula para presidente, nas eleições de 1989, 1994 e 1998.

Patativa esteve nas películas e nos vídeos, deixou o registro de sua voz, escreveu livros e tem sido cada vez mais objeto de teses, dissertações, monografias, artigos e ensaios. Foi *Doutor Honoris Causa* de três Universidades cearenses (URCA, UECE e UFC), cidadão de muitos municípios e Estados, ganhou prêmios, mas o que mais o emocionava era a recepção calorosa pelas ruas, praças e auditórios. Era o instante da performance, quando seu corpo pequeno de 1,50 m se agigantava, os gestos se tornavam eloquentes e ele dizia as verdades que vinham do fundo do tempo e se atualizavam no instante presente.

Nunca se falou tanto de um poeta de extração popular sertaneja. Por que? Pela excelência de seu verso e pela manutenção de suas raízes, cantando o mundo a partir de sua aldeia.

Patativa é a mais perfeita tradução de um clássico

construído pelo povo e voltado para o povo. Viveu da terra. Criava e não precisava de álibis para fazer uma poesia tensa e sonora, como as cordas da viola de cego que nunca foi, apesar de ter perdido as duas vistas. Ele enxergou sempre longe e muito bem. Anteviu que a voz poética é profecia. Mais que um poeta, foi um cidadão, pleno no exercício de seus direitos e cumpridor de seus deveres.

Sua altivez era respeitada pelos seus contemporâneos, pelos que tiveram o privilégio de conhecê-lo ou pelos que o descobrem pela leitura de seus poemas, pela audição dos versos que ele disse ou pelas imagens em movimento que nos dão apenas uma pálida ideia do monumento que ele foi.

Sua história de vida é história de luta, dele e de todos os camponeses, nascidos sob a égide da poesia da voz, ouvindo trancoso, pegando no cabo da enxada, esperando pelas chuvas, mas capazes de abrir caminhos, inscrever seus anseios, expectativas e sonhos num fundo comum e incorporar suas lutas numa luta maior, que é luta de todos nós por uma sociedade mais justa, menos competitiva e desigual.

Quando completou noventa anos, Patativa do Assaré ganhou um memorial, localizado num antigo sobrado, que reuniu objetos pessoais do poeta, livros, discos, vídeos, fotografias, jornais, revistas, cordéis. A iniciativa era de criar um espaço de pesquisa e um lugar para o cultivo de sua poesia como visão de mundo.

Patativa fez a sua parte, deixou a sua marca. Sua poesia está aí para transformar o mundo. Ela tem esse poder encantatório, pela força das verdades que enuncia.

Seus livros florescem nas bibliotecas. A parafernália tecnológica nos possibilita recuperar sua voz. As tevês

estão sempre a reprisar essa personagem de documentários e perfis. Assim, o poeta pássaro, morto em 2002, estará sempre entre nós.

Patativa é um exemplo de superação de dificuldades de toda ordem, para a poesia se fazer presente e interferir na realidade contraditória e diversa.

## Lembranças do Pará

*Evocação da temporada nortista feita pelo poeta Antônio Gonçalves da Silva, quase setenta anos depois. Engloba voz, memória e performance.*

“Foi em 1929, se não me engano, viu? Essa minha viagem foi uma viagem assim muito familiar porque minha mãe tinha esses primos, José, Antônio e Alexandre Montoril, morando lá no Pará, e no Amazonas também.

Então o Cazuzinha (José), que era o mais novo, veio passear aqui pra conhecer a família. Ele tinha saído daqui rapazinho, muito novo, e quando me viu fazendo versos ficou encantado, ficou com aquela besteira dizendo que queria que eu fosse com ele. Mas naquele tempo, naquele tempo as mães queriam os filhos sempre era na barra da sala, não queriam que saíssem não. Essas camponesas, viu? Ele tanto pelejou que ela confiou e eu fui com o Cazuzinha.

Chegamos lá, ele já um pouco relacionado na cidade com aquelas pessoas de capacidade. Uma delas era o José Carvalho, esse que me deu esse pseudônimo de Patativa. Ele era tabelião do primeiro cartório de Belém do Pará. Quando eu entrei no cartório de José Carvalho, ele era muito apaixonado pela poesia, e embora escrevendo com uma certa dificuldade, ele sabia fazer verso e

tinha preparado lá uma quadrinha. Quando eu entrei lá no cartório ele me perguntou: Você que agora chegou / Do sertão do Ceará / Me diga que tal achou / A cidade do Pará? Respondi de improviso: Quando eu entrei no Pará / Achei a terra maió / Vivo debaixo de chuva / Mas pingando de suó! Porque lá chove muito, viu? Mas faz um calor danado. Eu fui. Foi essa minha viagem.

De volta, ele que tinha grande amizade a doutora Henriqueta Galeno, filha do glorioso e saudoso poeta Juvenal Galeno, me deu uma carta pra eu entregar a doutora Henriqueta Galeno. Eu voltei, quando cheguei procurei saber onde era e era noitinha. Aí tinha um guarda e disse que ia me ensinar o caminho. Até chegar a um certo ponto ele disse: “A casa é essa aí, o número é esse aí, e tal”. Aí eu cheguei, falei, saiu aquela senhora muito importante, mas eu não me declarei logo, apenas disse assim: “Olha aqui que o doutor José Carvalho de Brito mandou que eu entregasse à senhora. Eu venho do Pará.” Aí ela recebeu a carta e disse: “Pronto, tá despachado, já recebi.” Aí eu saí, fui embora. Menino, isso deu uma confusão do diabo. Já tarde da noite, Napoleão de Menezes, um poeta muito amigo dela, andava danado me procurando por aí. Porque a carta dava uma apresentação muito importante sobre a minha pessoa, como poeta, como inteligência, e não sei o que e tal. Ela ficou danada de raiva, mas a culpa foi dela, eu não ia dizer: “Leia a carta pra saber”. Aí o Napoleão disse, “Mas o senhor por aqui, nessa pensão?” Eu disse: “Sim a pensão do cabo Silvino, foi aqui que eu me hospedei quando eu vim do interior do Estado”. Ele disse: “A Doutora Henriqueta mandou que eu lhe levasse lá na Casa de Juvenal Galeno. A gente tá lá é preocupado”. Eu disse: “Preocupado porque ela não fez a parte boa”. Aí, chegamos lá, ela fez uma manifestação muito bonita, aí eu fiz muito verso, cantei ao som da viola.

Lá, eu acostumado com o sertão, não gostei muito dali do Pará não, aquele Ver-o-Peso, a doca, aquele mundo d'água, não gostei muito não. Fiquei impressionado. Não tive medo não. Eu achei foi bonito.

Aí eu viajei pras colônias, assim Santa Isabel, Castanhal, Itapecuru, São Luís, Capanema. Até Bragança que era a última cidade da linha. Naquele tempo era um trenzinho que fazia esse trajeto das colônias do Pará. Um trenzinho muito vagabundo. Eu ia pra lá mais o violeiro chamado Rufino Galvão.

Eu era violeiro, cantava ao som da viola, e viajei pelas colônias do Pará, cantado mais esse Rufino Galvão. Cantando pra aquele povo do jeito que a gente cantava aqui no Nordeste. Ele era do Rio Grande do Norte. Ora, Colônia do Pará é habitada por nordestino. Lá, eu não via nem gente da própria terra. Aí convidavam a gente pra fazer cantoria na casa desse povo. Tal qual aqui no sertão, era a mesma coisa. Porque era habitado por nordestino, principalmente cearense, paraibano, norte rio-grandense e pernambucano.

Andei de barco, andei de barco lá porque esse primo da minha mãe morava no Baixo Amazonas e eu passei lá uns meses, mas não gostei não. Minha demora no Pará foram apenas seis meses, homem. Lá ele era na (vila) de Macapá, no Baixo Amazonas, viu? Tratava de seringal e de cacau, ele era um fazendeiro, viu? A gente andava de barco, mas eu não gostei porque lá as casas são assoalhadas alto, quase na altura dessa cerca aqui. Agora quando o rio, quando a maré vem isso fica muito fundo, ali debaixo é a água e tem uma canoa. Só se sai de dentro daquela casa por canoa. E eu que eu não sabia remar. Olhe garotinhas desse tamanho, homem. Que tinha lá uma Alzira. Uma menina, menina mesmo, mas eles já nascem remando ... É como um

animal aqui pra os camponeses, pra andar montado. Aqui as crianças, bem criança já andam montadas nos cavalos, vai pra lá, vem pra cá, às vezes até galopa, viu? Pois o mesmo acontece com as crianças lá do Baixo Amazonas. Só se sai de dentro da casa na canoa. E elas aprendem a remar novinhas mesmo. Eu atravessava lá pra outra casa, porque o Rio Amazonas, lá onde eu estava, ele é cheio de braços e tem aquela floresta. Quando a maré enche ali tudo fica fundo cheio d'água, quando a maré baixa fica na lama. E assim era uma vida horrorosa que eu achava. Mas as casas são assoalhadas, são altas, elas são feitas com os troncos, tem umas correntes bem fortes, e aqueles mestres pegam de um lado e do outro e vão puxando, puxando até que aquele tronco descer de água a baixo. Como nessas casas aqui, lá eles fazem, mesmo dentro d'água. Aí eles vão assoalhar ela todinha de madeira. Dali pra cima é que é os cômodos viu? Quarto, sala e tal. Quando é muito é muito pobre, em todo lugar em a parte para a pobreza que não pode se conduzir diferente. Lá eles fazem, o soalho é assoalhada com madeira, taboado bem feito, viu? Ali tudo é uma beleza viu? Lá tem uma madeira chamada paciuba. A paciuba ela é trançada, é uma madeira bem trançada ela é ocada e fica dessa grossura assim. Aqui que aquele caboclo, olhe, tome o machado abre ela aqui, depois outro aqui, fica dessa largura assim e ali ele faz o soalho da casa dele com aquela madeira, viu? E fica uma beleza, eles até dançam, fazem forró danado ali, dançando. Porque a madeira ela é trançada assim, viu? O machado corta ela aqui, lasca ela de um lado a outro aqui. Depois aqui bem pertinho e assim por diante. Até que ela vai se abrindo, se abrindo, mas nunca com o fim de separar, até que fica dessa altura e bem planinha aqui, viu? Chama paciuba. Eu não gostei daquela vida não. Pois foi essa minha viagem, meu filho.

Não, eles falavam de boto, mãe d'água, mas eu que fui muito curioso em ler, embora não tenha estudado nada, eu já ia sabendo que não havia isso, viu? O boto que quer até virar a canoa às vezes, viu, e conquista as mulheres, viu? Mas aquilo é só lenda, não acontece isso não. Pois foi essa a minha viagem ao Pará.

Mas lá tem comida diferente mesmo, rapaz. Eles têm o açaí, um vinho bom, saboroso. Eles fazem comida com aquilo. Açaí é uma palmeira, e bota um cacho muito bonito e ele é muito preferido nas salas dos ricos mesmo. E depois o que eles chamam tacacá é outra comida que eles fazem como as baianas fazem lá o tal de acarajé, não sei o quê. Lá no Pará eles têm também. "Chegou no Pará, parou / Bebeu açaí ficou..." (risos). É eles que dizem lá, viu?

Não tenho não poema que fale da floresta. Fiz só do meu sertão. Agora eu como sertanejo de cá eu não me acostumaria nunca lá naquelas matas, naquelas florestas, naquela selva, viu? Agora bonito eu sei que é e pra quem se hipnotizou ainda mais. Mas eu tinha saudade era de cá mesmo, desse sertão ressequido, com poucas matas, meu sertão como você sabe que eu digo.

Não me veio a lembrança de fazer poesia do Pará. Só de brincadeira lá com o José Carvalho, mas fiz, mas eram só quadrinhas. Certa vez nós vínhamos de bonde, era o bonde que circulava pela cidade toda, e ele (José Carvalho), às vezes, viajava comigo, só para gente conversar e fazer umas brincadeiras assim: "O Patativa em canoa / Dá logo um tremô nas pernas / Nem sabe pegar nos remos / Nem a canoa governa". Versos que eu fazia contra mim mesmo, porque não aprendi a remar.

Foi no Pará que ganhei o nome de Patativa, embora José Carvalho fosse daqui. A publicação foi feita aqui no Ceará. Ele colaborava ou era redator, não sei o que ele era

do jornal “Correio do Ceará”. Mas ele vivia lá, José Carvalho. Ele foi filho do Crato. O livro dele é “O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará”, onde tem um capítulo sobre o Patativa.

Essa foi a primeira viagem. Só tive essa mesmo. O navio foi o navio Itapajé, daquela companhia Ita. Eu sei que nós passamos por São Luís, demoramos lá um dia. Mas eu tão sem jeito, homem. Um camarada que nunca andou, não conhecia nem o Crato, sair logo pra essas grandes cidades. Não gostei foi de jeito nenhum. Eu sou muito tímido, eu sou um sujeito muito acanhado, muito tímido. Tudo meu é difícil, é. Eu tenho muita dificuldade nas coisas, viu? Logo eu boto logo uma besteira, que eu chamo de besteira que é a falta de instrução de letras. Não estudei, não sei de nada. Tudo que eu sei é natural, não é porque ... Só tem o beabá é por causa do lado da natureza mesmo. Minhas coisinhas que eu crio, porque eu sou um poeta que crio” (depoimento concedido a Gilmar de Carvalho, dia 14 de abril de 1998).

## Tessituras da memória

*Lembro-me, estou tentando me lembrar, veio-me à memória, são álibis da linguagem para desencadear os processos mnemônicos de registrar e armazenar informações a serem utilizadas.*

A memória textual é objetiva e racional. A memória sensorial é subjetiva e não racional. As culturas letradas tendem a semantificar “coisas” em significados, ao passo que as culturas não letradas tendem a reificar “palavras em coisas”.

A memória social pode ser olhada como expressão da experiência coletiva: identifica um grupo, conferindo

sentido ao seu passado e definindo as suas aspirações para o futuro. A questão de considerarmos as memórias dos grupos como historicamente verdadeiras revela-se muitas vezes menos importantes porque os grupos consideram verídica a sua memória. A memória social é uma fonte de conhecimento: fornece um conjunto de categorias, através da qual um grupo trabalha o seu meio de um modo inconsciente; dá também matéria de reflexão consciente e deve-se situar o grupo em relação as suas próprias tradições, descobrindo como interpretar os seus próprios "fantasmas" e como utilizar para fonte de conhecimento.

Três aspectos devem ser ressaltados: Reconhecimento, Evocação e Articulação. Reconhecer significa identificar alguma coisa com base no conhecimento ou experiência anterior. Evocar quer dizer trazer qualquer coisa como de volta ao espírito (ato interior). Espaço e som não são menos conceituais. Articular é comunicar aos outros o que evocamos. Implica expressão.

Devemos distinguir a Memória semântica da Memória sensorial. A memória semântica propõe maneiras de interpretar e categorizar experiências que se desenvolveram gradualmente na sociedade ocidental. É possível recordar "informações" puramente semânticas, como informações codificadas em uma cadeia de símbolos semânticos, linguísticos, matemáticos ou outros. Paradigma textual da memória no seu enunciado: a memória semântica não é a forma canônica, normal da memória, mas a exceção. As cadeias de conceitos semânticos estão, portanto integradas num campo sensorial mais vasto, no qual se evita, inteiramente, a evocação sensorial.

A memória sensorial e pessoal é o efeito da continuidade do espírito e do corpo da memória e percepção. A nossa memória exprime a ligação do nosso espírito

ao nosso corpo e do nosso corpo com o mundo social e natural que nos rodeia.

Roman Jakobson quando descreve a transmissão oral dos contos populares, conta como é que uma história, ao passar de geração para geração, é sucessivamente alterada. O processo pode não ser percebido na própria sociedade oral. Por não ser escrito passa despercebido, a versão parece idêntica por várias gerações. Não há percepção nesse processo de mudança, oblitera-se na passagem.

A memória não se ordena como um texto físico, mas como o próprio pensamento. Não é um receptáculo passivo, mas sim um processo de reestruturação ativa em que os elementos podem ser retidos, reordenados ou suprimidos.

Tradição Oral e Memória das Palavras. A habilidade dos poetas nas sociedades tradicionais assentava no conhecimento, e em muitos casos no treino intensivo. O poeta oral treinava a sua memória.

A métrica e a estrutura auditiva em geral de muitos tipos de poesia oral, a par da sua natureza repetitiva, formular funcionam também para fornecer regularidade que ajudam o poeta a recordar. Temos exemplo os violeiros que como trabalham com o improvisado, ainda que obedeçam às normas da versificação utilizam os recursos de tocar a viola enquanto ganham tempo para preparar a resposta que darão ao competidor.

Segundo Gilmar de Carvalho, reforçando essa discussão, o fato de que alguns folhetos provenientes de Portugal, incluídos no catálogo da Imprensa Régia, a primeira casa editora brasileira, fundada em 1815 estavam escritos em prosa e foram adaptados para o ritmo e a rima do cordel como forma de uma maior circulação. É o que

Câmara Cascudo chama de “Cinco livros do povo”, a saber: “A Donzela Teodora”; “A Imperatriz Porcina”; “A Princesa Magalona”; “Roberto do Diabo” e “João de Calais”. Temos com exemplo o verso do Cego Aderaldo em sua peleja com Zé Pretinho: *Arre com tanta maçada, / deste preto capivara: / não há quem cuspa pra cima / que não caia na cara. Quem a paca cara compra / pagará a paca cara.*

Torno a repetir, a métrica e a estrutura auditiva em geral de muitos tipos de poesia oral, a par de a sua natureza repetitiva formular funcionam também para fornecer regularidade que ajudam o poeta a recordar, como vimos nesse exemplo do Cego Aderaldo. Essas ideias vieram de Milman Parry especialista na “questão homérica”. Disputa acadêmica sobre a maneira como o presumível texto (ou textos) dos poemas homéricos se ajustava uns aos outros.

Parry resolveu estes problemas afirmando que a questão não está em um ou muitos textos subjacentes a Homero, pois, na realidade não houve quaisquer textos. Em vez de textos houve recitais (os exemplos se restringem à poesia épica), momentos em que as histórias da guerra de Troia e do regresso de Odisseu foram cantadas por poetas.

Chamo atenção para a questão da performance. O que fala, seu lugar e para quem fala. O texto oral quando posto na escrita guarda seu princípio de oralidade, como a poesia do Patativa.

Parry chamou atenção que a poesia oral ser geralmente dita numa estrutura sonora estabelecida e tradicional. Sonora quer dizer, vale por tudo – métrica, cadência, rima, consonância, estilo recitativo capaz de afetar o som do poema enquanto discurso.

O formalismo da estrutura auditiva ajuda o poeta

oral a recordar e a compor permitindo-lhe sentir a forma e a cadência a que há de obedecer, antes mesmo de escolher as palavras. Um poeta oral sabe, portanto qual a forma do seu poema antes de começar a recitá-lo, o que influencia a escolha das próprias palavras, que por sua vez parte de fórmulas e epítetos pré-estabelecidos. O domínio nestas fórmulas permitia ao poeta grego iletrado tecer o seu hexagrama semanticamente sem cair em dificuldades métricas.

Estas fórmulas são agrupadas em torno de grandes temas – o desafio do guerreiro, a luta, o conselho – cujo padrão de ação está padronizado. Tudo isso dá chaves mnemônicas que facilitam a composição. Ligado a tudo isto está um padrão de sucessão de unidades de significados.

As pesquisas de Parry sobre os poetas servos e croatas mostravam que havia, invariavelmente, numerosas alterações. O saber e habilidade dos cantores eram tais que podiam “gerar” um poema sobre um assunto específico. Não decoravam um texto, antes compunham de novo uma narrativa épica de um modo que, embora muito semelhantes, nunca eram iguais a uma versão anterior.

Já me referi à memória semântica e à memória visual. Vamos então abarcar a memória auditiva. Os artifícios mnemônicos de um poeta oral são comparáveis aos de um orador clássico treinado na recordação de lugares.

Os clássicos se baseavam na visão ao passo que os estratagemas dos poetas orais se baseavam no ouvido. Os poetas orais elucidam na realidade as conexões entre som e memória. A percepção do discurso não como visão, mas como som.

O processo auditivo «interior» pressupõe a conceitualização do discurso como som. Esta forma de explicação

não conduz a uma concepção da linguagem como texto. Porém a intuição auditiva da linguagem explica porque é que as culturas iletradas conseguem recordar tanto. As culturas iletradas confiam à memória tanta poesia como oração, feitiços e fórmulas rituais, muitas vezes estruturadas como poesia, mas que são na realidade exemplos de prosa, como listas de linhagens e dinásticas e até os códigos de leis

A capacidade de uma sociedade para transmitir a sua memória social sob uma forma lógica e articulada não depende, portanto do domínio da escrita. A transmissão da memória articulada depende, num sentido mais geral, da maneira como uma cultura representa a linguagem. Depende da medida em que uma sociedade sabe perceber a linguagem como veículo de expressão e comunicação. Independente do contexto social imediato.

Depende também da concepção que o grupo tiver do saber que recorda: vê este saber como uma imagem ou textos a analisar ou apenas como padrões sequenciados de som a confiar à memória? Estas capacidades variam consideravelmente de grupo para grupo. Gregos, polinésios, tribos celtas possuíam tradições poéticas altamente desenvolvidas.

A diferença entre cultura letrada e “iletrada” é enganoso pensar em mentalidade pré-lógica e racional. O fato de uma sociedade ter adquirido a capacidade de representar o seu saber sob forma escrita não quer dizer que essa sociedade tenha cessado de ser também uma cultura oral. Continuamos a ser uma sociedade oral.

Na teoria de Parry a memória é ativa. Um poeta oral não lê um texto cria-o à medida que vai avançando; também nos dá uma noção de transmissão da memória.

Aquilo que é transmitido quando o poema passa de um recitante para o seguinte não é o texto e sim uma história junto com algumas imagens e frase que o acompanham.

A reconstrução do processo real de transmissão por observação do que é *retido*, do que é *acrescentado* e do que é *preterido*, constitui uma maneira de descobrir a configuração e a estrutura de uma ideia de memória.

Imagens e Memória. A memória social para ser transmitida é articulada. No Brasil grande parte da memória é preservada em rituais, o significado não é posto em palavras, mas nos rituais, por exemplo, do Candomblé e da Umbanda.

A maior parte da nossa memória do movimento é gestual e corporal e não verbal como chama atenção Paul Connerton. Vimos que o poeta oral tem do poema com o sentido – como história que se conta – não é separada da memória do poema como som. O sensorial e o semântico interligam-se na sua memória.

Tal como no caso da memória individual, as imagens guardadas na memória social são compósitas: imagens picturais e de cenários, slogans, apodes e pedaços de versos, abstrações, tipos de trecho e passagens de discursos e até falsas etimologias.

A memória social, portanto não se limita a palavras. As memórias individuais incluem experiência pessoal recordada, às vezes de difícil articulação. As imagens de qualquer memória individual serão mais ricas do que as imagens sociais que por sua vez serão mais esquemáticas.

A esquematização não requer perda de qualidade sensorial das imagens juntamente com as ideias da memória social mantêm um caráter semântico e sensorial

compósito, como a mnemotécnica antiga, no dizer de Simonide.

Uma imagem guardada na memória é um conceito. Na medida em que a memória é conceitual não faz diferença que os seus conceitos sejam sequenciados de maneira a refletir os vínculos entre coisas reais ou apenas imaginárias.

Como a memória que temos da infância, às vezes não temos certeza, as imagens da memória social são relativamente desintegradas. São muitas vezes descontextualizadas e num sentido radical, podemos não ter verdadeiramente meios de saber se referem a uma coisa real ou a uma coisa imaginária.

O grupo limita-se a concluir que suas tradições devem referir-se a algo de real, não tendo meios de saber se assim é. Que o diga Michael Pollack, com sua Memória Concentraciionária.

Memória Oral e Narrativa. Uma história pode ser pintada ou animada. Tal como quando se conta de novo, uma narrativa começa por ser uma história em palavras. Para a Igreja medieval imagens e história andavam juntas. É impossível ao nosso espírito ascender à imitação e contemplação das hierarquias celestiais a não ser que se sirva de um guia material compatível, como disse o Prior da Abadia de Saint-Denis, no século XI. Um sermão medieval era como um afresco ou um vitral – ensinava através de uma sucessão de imagens visuais.

O material pode-se entender no sentido da pintura, escultura ou vitral, quer como o sermão com cenas de descrição e acontecimentos.

A verdade (o guia) é a doutrina cristã tal como expressa na narrativa sagrada. A Igreja se expandia suas

doutrinas e ensinamentos segundo Gourevicht sob a forma de histórias. Os sermões na Idade Média tinham como suporte toda a iconografia das catedrais Góticas, nos portais, nos vitrais, nas esculturas, nos afrescos.

Nos contos populares, na poesia oral e, mais frequentemente, em situações em que o conhecimento é transmitido por um dispositivo informal e predominantemente oral, a narrativa progride muitas vezes através de uma sucessão de imagens visuais.

A imagética visual é, portanto, um aspecto da memória narrativa. O papel que desempenha a memória de palavras na memória de histórias é o de ordenar e ligar imagens.

Nesse sentido uma história é uma espécie de contentor natural de memórias, uma maneira de sequenciar um conjunto de imagens, através de conexões lógicas e semânticas, numa forma de si fácil de reter na memória. Uma história é, portanto, um “aide-mémoire” em larga escala. As histórias fazem mais do que representar determinados acontecimentos: de uma maneira geral, ligam, esclarecem e interpretam os acontecimentos.

As histórias nos fornecem um conjunto de explicações de reservas subjacentes à nossa predisposição para interpretar a realidade de maneira que a interpretamos.

A memória não é meramente retrospectiva; é também prospectiva. A memória dá uma perspectiva para a interpretação das nossas experiências no presente e para a previsão do que virá a seguir.

Imagens e palavras são, portanto duas das mais importantes componentes na nossa memória das narrativas.

## Referências bibliográficas

- ASSARÉ, Patativa de. **Inspiração Nordestina. Cantos do Patativa**. Rio de Janeiro: 2ª edição, Borsói Editor, 1967.
- AUSTIN, J.L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BAKHTIN, M. 1978. **Esthétique et Théorie de Roman**. Paris: Gallimard.
- CARVALHO, Gilmar de. 2002. **Cordel, cordão, coração**. Revista do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste (GELNE), Fortaleza, Volume 4, nº 1/2, páginas 285 a 292.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré. Poeta Cidadão**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- CARVALHO, José. **O matuto cearense e o caboclo do Pará**. Fortaleza: 2ª edição. Imprensa Universitária do Ceará, 1973.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do Povo**. Rio de Janeiro: 2ª edição. Livraria José Olympio Editora, 1953.
- CONNERTON, P. **Como as sociedades recordam**. Oeiras: Celta, 1993.
- GOUREVITCH, A. **Les catégories de la culture médiévale**. Paris: Gallimard, 1993.
- PARRY, Milman. **Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I. Homer and Homeric Style**. Volume 41. Harvard: Harvard Studies in Classical Philology, 1930.
- POLLAK, M. **L'expérience concentrationnaire: essai sur le maintien de l'identité sociale**. Paris: Métailié, 1990.
- PORDEUS JR., Ismael. **Uma casa Luso-Afro-Brasileira com Certeza. Emigrações e Metamorfoses da Umbanda em Portugal**. São Paulo: Terceira Margem. Coleção África, 2000.
- PORDEUS JR., Ismael. **Portugal em Transe - Transnacionalização das Religiões Afro brasileiras: Conversão e Performances**. Lisboa: 2ª edição. ICS, 2009.
- TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine et le principe dialogique**. Paris: Seuil, 1981.
- TURNER, V. **O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

TURNER V. **The Antropology of Performance**, N.Y.: PAJ Publication, 1987.

YATES, Frances. **L'Art de la Mémoire**. Paris: Gallimard, 1994.

ZUMTHOR, P. **La Lettre et La Voix**. Paris: Seuil, 1978.

## Era uma vez Patativa e o ressoar de seu canto...

**Rafael Hofmeister de Aguiar**

[rafael.aguiar@rolante.ifrs.edu.br](mailto:rafael.aguiar@rolante.ifrs.edu.br)

Licenciado em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, mestre em Processos e manifestações culturais pela Universidade Feevale e doutor em Letras – Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente, é professor do campus Rolante do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul.

**Márcio Renck**

[renckmarcio@gmail.com](mailto:renckmarcio@gmail.com)

Radialista, jornalista e estudante de Direito.

*Era uma vez...* é a fórmula habitual das narrativas tradicionais e míticas, fato que fez com que escolhêssemos tal expressão para falar sobre Patativa do Assaré neste capítulo. Em outras palavras, Patativa do Assaré possui uma dimensão mítica (FEITOSA, 2003) que faz com se adeque ao *era uma vez...*, todavia sem a dimensão da enfação que beira à irrealidade, pois seu canto é realidade pura, muitas vezes, *nua e crua*. Aliás, esse canto não só soou mundo afora como também ressoou através das inúmeras reproduções de suas composições por músicos de diferentes matizes da música brasileira e da sua influência sobre diversos artistas, sejam eles músicos, poetas e/ou cantadores.

### Era uma vez certo Antônio que se metamorfoseou em Patativa

A patativa-verdadeira (*Sporophila plumblea*) é caracterizada por habitar a “beira de matas, campos e vegetação ribeirinha” (DEVELEY ET AL, 2005, p. 76), estando entre as aves canoras mais cobiçadas no Brasil (DEVELEY ET AL, 2005). Justamente, sua valorização encontra-se, sobretudo, na beleza de seu canto. Eis que, no entanto, a ave rara, entre as décadas de 1920 e 1930, encarnou-se em um caboclo roceiro cearense que se encontrava no estado do Pará. O escritor José Carvalho deu notícia da metamorfose:

Nesta semana passada, apareceu-me aqui, vindo do Ceará, o negociante José Montoril, residente em Macapá, neste Estado. Tendo ido, em visita à sua terra, – o Assaré – lá encontrou um cantor e tocador de viola, autentico e dos

bons, apesar de ter apenas 20 annos de idade. É o Antonio Gonçalves, já chrismado por “Patativa” (CARVALHO, 1930, p. 133)<sup>10</sup>.

O jovem Antônio Gonçalves da Silva já aparecia no relato do jornalista cratense como ave canora. Todavia, seu processo metamórfico iniciara anos antes.

Aos dezesseis annos, o garoto convenceu a mãe a vender uma ovelha para comprar a primeira viola. É outro momento inaugural de sua trajetória. De viola em punho, Antônio buscava os parceiros para as suas apresentações. Fazia “versinhos que serviam de graça para os serranos”, como avaliou depois (CARVALHO, 2005, p. 19).

A venda da cabra para comprar a viola foi um marco na transformação do homem em pássaro. Entretanto, ao contrário da larva que se fecha no casulo para só assim tornar-se borboleta, Antônio Gonçalves, por meio da cantoria, abriu-se para o mundo. Em outras palavras, a metamorfose foi erigida na troca através da performance nas modalidades poéticas orais próprias do fazer como cantador. Foi dessa forma já no desafio com o velho Ignácio, “improvisador sertanejo, muito conhecido em Belém, cuja ruas percorre e dizer versos e disto exclusivamente vivendo” (CARVALHO, 1930, p.127) e nos motes que glosou no salão da casa do importante poeta Juvenal Galeno em Fortaleza que foram registrados pelo escritor de *O matuto cearense e o caboclo do Pará* a fim de registrar “a ‘imortalidade’ do Patativa” (CARVALHO, 1930, p. 133).

Assim como, na zoologia, encontramos outras patativas – a patativa-chorona, a patativa-tropeira, a

---

10. Mantivemos a grafia do original de 1930.

patativa-da-amazônia... -, diante de Antônio, outras patativas se aplumaram. Desconhecemos registros dos cantos dessas outras aves canoras das poéticas da voz; o que sabemos é que o poeta do Cariri cearense se assumiu como o verdadeiro Patativa, o Patativa do Assaré. Aliás, é, afirmando-se como o autêntico Patativa, que o encontramos na entrevista que concedeu ao programa *Jô Soares onze e meia*<sup>11</sup>.

Era uma vez o alcance do canto de Patativa:  
dores de um Nordeste inventado para ser  
esquecido, quando a voz-pássaro bradava para  
calar o silêncio e o fazê-lo gritar

---

Albuquerque Júnior (2011) afirma que houve uma invenção do Nordeste. Segundo ele,

O Nordeste e o nordestino miserável, seja na mídia e fora dela, não são produto de um desvio de olhar ou fala, de um desvio no funcionamento do sistema de poder, mas inerentes a este sistema de forças e dele constitutivo. O próprio Nordeste e os nordestinos são invenções destas determinadas relações de poder e saber a elas correspondentes (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 31).

Como fica latente, a ideia de Nordeste é uma *enfabulação*, uma perspectiva ideológica, por mais que a concepção de ideologia esteja desgastada na atualidade, que lembram

---

11. Entrevista disponível em duas partes em <https://www.youtube.com/watch?v=OCWScZc2mzY> e <https://www.youtube.com/watch?v=pt5UQZbmVQM&t=230s>.

os versos de Belchior: “Nordeste é uma ficção/ Nordeste nunca houve”. Talvez, seja por esse motivo que Patativa do Assaré mencione o retirante *nortista* em *Triste partida* no início do terceiro quartel do século XX e, mais tarde, já nos anos 1970, alcançando a distinção de ser publicado por uma grande editora<sup>12</sup>, inclui o poema intitulado *Nordestino, sim, nordestinado, não* na coletânea. Nessa perspectiva, o título desse poema, quando analisado pelo viés linguístico inerente às formas nominais dos verbos diante do neologismo *nordestinado*, particípio de outra criação vocabular subentendida: *nordestinar*, pressupõe a negação do sujeito, designado por *nordestinado* e passivo ao seu destino. Em outros termos, ciente das relações de poder estabelecidas, instituídas à base de uma homogeneização que fecha os olhos para as diversas peculiaridades dos nove estados da região geopolítica Nordeste, Patativa do Assaré soube utilizar de um sofisticado manuseio da língua portuguesa para bradar contra a construção histórica do *nordestino* como um sujeito sem reação, condenado “a viver como escravo no norte e no sul”<sup>13</sup>.

Todavia, a problematização de uma invenção do Nordeste não é interessante ao projeto humanista de Patativa. Antes de entrar em conceituações intelectuais sobre a sua região, ele almeja a justiça social através de seu canto<sup>14</sup>. Pouco ou nada importa ao poeta ser chamado de *nordestino* ou *nortista* (ou quaisquer outros gentílicos), o que lhe implica é o não cair na apatia e no silêncio

---

12. Trata-se da edição de **Cante lá que canto cá** pela editora Vozes.

13. Aqui citamos a versão de Luís Gonzaga em que há significativa mudança no verso, uma vez que Patativa compôs o verso, dizendo “a viver como escravo nas terras do Sul”.

14. O que, em parte, foi conquistado através do Instituto Canto do Patativa que mantém uma orquestra de câmara com jovens carentes de Assaré.

consubstanciado que o consome. Entretanto, o silêncio imposto por uma mão invisível merece e deve ser cantado por uma voz que rompa com o silenciamento, fazendo com que tudo o que fora abafado emergja. Por isso, Patativa do Assaré cala o silêncio e o faz gritar ao expor as mazelas sociais esquecidas pelos centros de poder, sejam elas rurais ou urbanas, como assinalaram Aguiar e Conte (2015), sejam elas em português formal ou no registro da fala do homem simples do sertão.

Patativa do Assaré produz uma poesia de profunda visão humanista. Acerca disso, o professor Gilmar de Carvalho assevera:

Marcante na produção de Patativa do Assaré o seu compromisso com todos, melhor dizendo. Mesmo quando o poema está centrado na primeira pessoa, mesmo quando a dor ou o amor parece individual, ele se projeta e assume uma dicção que passa a ser da Humanidade como um todo (CARVALHO, 2011, p. 38).

Mesmo com essa voz que desvela as agruras da humanidade como um todo, é ao seu conterrâneo que passa pelas mesmas mazelas que o poeta se dirige mais diretamente. Insigne exemplo disso é a cena do documentário O milagre de Santa Luzia em que Raimundo Campos conta que Dominginhos fora gravar a Triste partida e desabara no choro por nove minutos<sup>15</sup>. O produtor cultural depõe que o sanfoneiro declarara que “essa música me toca muito, porque nós tivemos uma triste partida e nunca conseguimos voltar à minha terra. Ele e a família nunca conseguimos voltar, até por que alguns já morreram. Nós

---

15. A cena está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eI1-NHqXADo&t=232s>.

não podemos voltar mais” (transcrição do trecho do vídeo).

Era uma vez o canto de Patativa que amplifica,  
ressoa e torna-se referência...

---

O professor Gilmar de Carvalho afirma que existiu uma comunidade poética em Serra de Santana em Assaré. Ele pergunta “o porquê de ter sido um local privilegiado para a emissão de uma poesia oral e berço de um número tão expressivo de poetas – próximo aos vinte e cinco –, em um levantamento sem muito rigor” (CARVALHO, 2011, pp. 69-70). O pesquisador, acerca disso, afirma que o “fio que enreda todos eles é Patativa do Assaré” (CARVALHO, 2011, p. 70) e acrescenta

Patativa não deve ter nascido do nada, mas de uma tradição que poderia não ser organizada o bastante para se impor, mas enredava os serranos em um contexto de prevalência da voz na transmissão não apenas da poesia, mas das narrativas míticas e de uma História a partir das genealogias e ganhava consistência na medida em que era forma de expressar as vivências daquele grupo (CARVALHO, 2011,70).

Patativa é o elo condutor entre os poetas da Serra de Santana e a tradição oral de que esses artífices do verso são tributários. Acerca disso, Feitosa (2003) afirma que

A Serra de Santana que antes de Patativa do Assaré era apenas o berço de uma tradição poética adormecida e só depois dele revelada, e cujas matrizes pouco se conhece, depois desse poeta passou a ser o lugar da memória, o lugar

da poesia, o lugar da criação. Um lugar em movimento, cuja mobilidade maior se encontra nas relações e interações que são estabelecidas pelas trocas simbólicas entre seus pares e entre estes e pares de outras localidades (FEITOSA, 2003, p. 213).

Assim, a voz patativa ressoa, consubstanciando uma tradição oral, através dos versos dos seus conterrâneos e nas trocas que eles fazem com outros poetas. Entretanto, a sua voz ressoa de outras duas formas, o que passaremos a abordar na sequência. Essas duas formas são: a) as gravações de suas composições por artistas da música popular brasileira; e b) através da sua poesia improvisada que foi fruto de trocas com outros cantadores e influenciou outros poetas repentistas da região do Cariri cearense.

### A amplitude do canto patativano que ressoa em outras vozes

A sucessão constante de grandes estiagens sempre permeou o pensamento do sertanejo, como retratada por Euclides da Cunha em sua obra-prima, *Os Sertões*. Segundo ele, um dos motivos das secas, inevitáveis nos sertões do Cariri, repousa na disposição topográfica. Ele declara “o sertanejo é, antes de tudo, um forte. Resignado e tenaz, com a placabilidade superior dos fortes, encara a fatalidade incoercível, e reage. O céu persiste sinistramente claro, o sol fulmina a terra. O matuto contempla entristecido o boi sucumbido” (CUNHA, 2003, p. 77).

Um dos maiores problemas enfrentados por seus conterrâneos não poderia ter sido mais bem retratado por Patativa. A seca ganhou um abecedário que ressalta a dura

realidade do sertanejo. Entre os versos pode-se encontrar: “Quem quer ver o sofrimento, quando há seca no sertão, procura uma construção e entra no fornecimento. Pois, dentro dele o alimento que o pobre tem a comer, a barriga pode encher, porém falta sustância, e com esta circunstância, começa o povo a morrer” (CARVALHO, 2009, p. 87).

Em 1985, a população nordestina carente testemunhou o surgimento do projeto *Nordeste Já*. Influenciado pelo trabalho realizado poucos meses antes por um grupo de artistas norte-americanos liderados pelos cantores Michael Jackson e Lionel Ritchie, o *USA for Africa* (*United Support of Artists for Africa*), que reverteu todo o lucro à população vítima de doenças e fome, especialmente da Etiópia. Com objetivo semelhante de angariar fundos, abraçando a causa da seca numa criação coletiva, foi lançado o compacto com as canções *Chega de Mágoa e Seca D'água*, esta tendo como base o poema de Patativa. A letra, feita a pedido de Raimundo Fagner, foi composta em apenas um dia.

Entre os 155 participantes do projeto, que no ano seguinte mudaria o formato e passaria a se chamar *Criança Esperança*, foram convidados intérpretes dos mais variados estilos musicais, tais como: Alceu Valença e Zé Ramalho, passando por artistas que estavam despontando no cenário como Kid Abelha e Léo Jaime. Ainda integraram o projeto, que foi intitulado *SOS Nordeste*, cantores mais consagrados e abrangentes como Roberto Carlos e também a participação do próprio Patativa do Assaré.

Tal pluralidade de participantes reflete o número de intérpretes dos tantos segmentos da música brasileira que musicaram e seguem sendo influenciados pelo poeta de Assaré, como Sérgio Reis, Raimundo Fagner e Rolando Boldrin. Gravada pela dupla Pena Branca e Xavantinho, a

música *Vaca Estrela e Boi Fubá*, assim como *Triste Partida*, entre outros poemas e músicas, são regravadas constantemente por cantores de todo o Brasil, em estilos e arranjos dos mais variados, sendo alguns dos trabalhos mais reconhecidos de Patativa.

O primeiro registro de uma obra de Patativa em disco ocorreu em 1964. Segundo relato do poeta, em entrevista concedida a Gilmar de Carvalho, Luiz Gonzaga, quando estava indo Para Campina Grande, na Paraíba, escutou no rádio *Triste Partida*. Após pedir informações, descobriu que muitos dos violeiros da região cantavam a música. Indo à procura do autor, ofereceu-se para comprar os direitos autorais, o que Patativa negou de pronto. O cantor insistiu, mas o poeta apenas aceitou ceder a música, após constar como autor da canção, que se tornou grande sucesso (2002). Seu legado permanece sendo divulgado e eternizado em formas de músicas e poemas, ficando gravado também na consciência coletiva, não apenas do sertanejo, mas de toda a humanidade.

## Improviso e o legado patativano no Cariri

Como dito anteriormente, no processo de transformação do homem em poeta-pássaro<sup>16</sup>, Patativa do Assaré abriu-se para o mundo através da cantoria. Esse processo foi abordado por Aguiar (2015) no seu documentário *De campo e cantadores*<sup>17</sup>. Nele, o seu sobrinho e herdeiro poético, Geraldo Gonçalves de Alencar declara:

---

16. Pegamos emprestado a expressão cunhada pelo professor Gilmar de Carvalho.

17. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=42KBoC-NNrow>.

Eu era muito novo e não observava muito. Sabe... sujeito muito novo não liga muitos para as coisas, né? Pelo que o povo diz, ele foi um grande cantador de viola, viu? Tanto que cantou com os maiores cantadores do Nordeste. Aqueles Batistas da Paraíba... Lorival Batista... Parece que ele chegou a cantar com Pinto do Monteiro. Eu sei que houve no Pernambuco, uma apresentação de cantadores, em que, cada Estado tinha um cantador. E o Ceará foi representado por Patativa, a convite de Miguel Arraes, que na época era o governador de Pernambuco, sabe? E o parceiro dele lá foi o Lourival Batista, o grande cantador chamado de o rei dos trocadilhos, porque ele improvisava fazendo trocadilhos de todo o jeito, sabe? (Entrevista de Geraldo Gonçalves de Alencar a Rafael Hofmeister de Aguiar em janeiro de 2015).

Mesmo que não tenha prestado atenção ao Patativa como cantador, Geraldo Gonçalves de Alencar dá notícias sobre a atividade poético-musical de seu tio. Ele teria feito parceria com os maiores cantadores do Nordeste, inclusive os lendários Lorival Batista e Pinto do Monteiro, além de ter representado o Ceará em uma apresentação de cantadores em Pernambuco. Isso atesta que o poeta-pássaro foi um grande cantador ao som da viola, contrariando a afirmação de Pedro Bandeira.

Conheci Patativa como cantador, como amigo, como colega, como escritor e como declamador. Ele tinha todas essas qualidades, além de ser um grande cidadão, um bom pai e um bom filho. Patativa era um grande patriota e telúrico, defensor de seu torrão. Ele escrevia muito, defendendo as classes mais necessitadas, mais humildes e mais simples. Ele foi um cantador bom e um escritor matuto da poesia

brejeira melhor de que cantador, pois não foi um cantador intenso, como no meu caso, que canto há 59 anos. Porém, ele cantou muito. Cantou com João Alexandre, Anacleto Dias, comigo e alguns de meus irmãos, além de cantar sozinho em festas de aniversários, casamentos e de santos. Ele foi cordelista e possui muitos livros sobre sua vida, sendo biografado por escritores de renome nacional (Entrevista de Pedro Bandeira a Rafael Hofmeister de Aguiar em janeiro de 2015).

Perceptível está que Pedro Bandeira subestima Patativa do Assaré como cantador, talvez como forma de ressaltar a sua própria obra, o que não seria necessário, haja visto que foi reconhecido inclusive por Carlos Drummond de Andrade em artigo ao *Jornal do Brasil* em 7 de agosto de 1970. Fora isso, destaca-se a posição social da poesia patativa, defensora da sua terra e das classes desprivilegiadas. Antes, porém, de considerar a fala de Pedro como um lance de arrogância, pode-se pensá-la como referência ao abandono precoce da *profissão* de cantador pelo poeta pássaro aos 44 anos em 1963, como atesta a fala de João Bandeira.

Conheci Patativa do Assaré muito de perto. Cheguei aqui no Juazeiro do Norte em 1963. Sou filho do município de São José de Piranhas, na Paraíba, de um lugar chamado antes de Riacho da Boa Vista, e hoje passou a ser conhecido como Barragem da Boa Vista. Naquele ano, Patativa fez sua última cantoria, comigo e Anacleto Dias, lá na Serra de Santana, na casa de seu primo Chico Gonçalves, que era carpinteiro e poeta. Essa cantoria nós fizemos no mês de junho ou julho, de 1963. Daí pra frente, Patativa não cantou mais ao som da viola, se dedicando somente a poesia declamada em programas de rádio da

região e na televisão, quando era procurado. Patativa também sempre estava declamando nas calçadas, na roça, onde encontrava um ou outro ouvinte (Entrevista de João Bandeira a Rafael Hofmeister de Aguiar em janeiro de 2015).

Patativa abandona a viola em junho ou julho de 1963, mas continua bradando o seu *canto de luta* por meio de sua voz plena. É assim que não só declamará os seus poemas nas ruas, nas feiras, nas rádios e nas televisões como também interagirá com o público como fazia na época da cantoria, como relata Chico Bandeira:

Quando eu conheci Patativa ele não era mais da profissão, entende? Ele era de escrever. Mas nós palestramos ainda, fazendo o sistema de glosações. Glosações é temas que a gente... a população em volta pede e a gente responde em rima improvisada. Dava um tema e a gente cantava. [...] Eu não cantei de improviso com ele, mas meu irmão Pedro, sim. João Alexandre, seu parceiro, também cantou com ele (Entrevista de Chico Bandeira a Rafael Hofmeister de Aguiar em janeiro de 2015).

Circulando entre o povo, a ave patativa semeou o seu canto. No seu percorrer a região do Cariri, frequentou rádios e programas televisivos, misturou-se ao povo e interagiu com ele, concebendo o ouvinte como coautor de seu fazer poético, o que é comum na poesia oral (ZUMTHOR, 2010), através das glosações de que nos informou Chico Bandeira. Ademais, com isso, o pássaro de Assaré estendeu sua influência para além da comunidade poética de Serra de Santana, como se refere Carvalho (2011), alargando a fonte patativana, conforme expressão do próprio Patativa de que recorda Feitosa (2003), para,

pelo menos o Cariri cearense, senão para todo o Nordeste e Brasil. Sobre isso, o saudoso cantador Sílvio Grangeiro afirma:

Não conheci Patativa como cantador e repentista. Mas viajei com eles várias vezes, fui visitá-lo em Assaré, e em Serra de Santana, onde ele morava antigamente. Patativa não deixa de ser uma grande influência para os cantadores e repentistas, até porque ele é intitulado o maior poeta do mundo. Esse mérito jamais poderá ser retirado dele (Entrevista de Sílvio Grangeiro a Rafael Hofmeister de Aguiar em janeiro de 2015).

Como se percebe, Patativa do Assaré não só canta junto com o povo e com outros poetas/cantadores como também os influencia. Da mesma forma que influenciou a comunidade poética de Serra de Santana, o influxo de sua poética permeia a obra de outros artífices do verso, como foi o caso do já falecido Sílvio Grangeiro e é o de muitos outros poetas e músico Brasil e mundo afora.

## O “era uma vez” e a permanência de Patativa

Entre os tipos de conhecimento, os mais prosaicos são o senso comum e a superstição popular, produtos de uma prática social e histórica. Mesmo com uma visão fragmentada do cotidiano, baseando-se no conhecimento empírico, Patativa iniciou na poesia com palavras simples. Talvez influenciado por sua mãe, que cantarolava durante os afazeres, ele pensava alguns poemas em forma de música, baseando-se na experiência cotidiana.

A genialidade surge assim, quando o homem do povo,

possuindo um dom, vai adquirindo conhecimento espontaneamente, sem muita preocupação com método ou sistematização. Com muito esforço, questiona problemas além daqueles enfrentados diariamente pelos sertanejos. Com espontaneidade e sensibilidade, Patativa abordava temas diversos, desde injustiças sociais, passando por sentimentos distintos, eternizados em poemas e folhetos de cordel, todos recitados de notável e impressionante memória.

Segundo Gilmar de Carvalho (2009), tal refinamento surgiu a partir de leituras cuidadosas, sempre se mantendo íntegro, ciente de seu próprio valor, não caindo nas armadilhas da vaidade. Patativa fazia questão de afirmar que, mesmo quando cantava ao som da viola, não fazia profissão. “Eu não era mais do que um agricultor” (CARVALHO, 2009, p. 122), dizia. E mesmo quando prevalecia o cantador, nunca deixou de criar os poemas que vinha à sua imaginação.

A paisagem agreste e idílica do sertão, desenhada no solo por inúmeras sombras compridas no final das tardes, certamente influenciaram Patativa em suas criações. Muitas delas premiadas, influenciadas ora por suas influências literárias, ora por suas experiências vivenciadas no sertão, ajudando a manter viva a tradição da cultura popular da oralidade, inclusive citando a divisão de classes. “Sou muito revoltado contra a injustiça. Agora, sei respeitar os donos do poder, tanto que minha poesia é um grito de alerta”, afirmou o poeta em entrevista a Gilmar de Carvalho (CARVALHO, 2002, p. 47).

Próximo de Nova Olinda, conhecida pela ponte de pedra usada pelos índios *Kariris*, Assaré é notória como a “A Terra da Poesia Popular”. Muito se deve ao seu ícone e poeta maior, Antônio Gonçalves da Silva, vulgo Patativa, homenageado com um memorial que contém grande parte

de seus trabalhos, entre cordéis, jornais, revistas, fotos e discos, entre outros. Um dos fatores que distinguem sua vasta e importante obra são os cerca de 1400 visitantes que circulam todos os meses pela instituição, fundada em 1993.

## Referências bibliográficas

AGUIAR, Rafael Hofmeister de; CONTE, Daniel. O urbano, o rural e suas figurações no engajamento social em Patativa do Assaré. In: MEIRELLES, Mauro el al. **Organização social e movimentos sociais**. Porto Alegre: CirKula, 2015.

AGUIAR, Rafael Hofmeister de. **De campo e cantadores**.

<https://www.youtube.com/watch?v=42KBoCNNrow>. Acesso em 15 maio 2019.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CARVALHO, José. **O matuto cearense e o caboclo do Pará**: contribuição ao folclore nacional. Belém: Jornal de Belém, 1930.

CARVALHO, Gilmar. Patativa do Assaré: poeta-pássaro. Fortaleza: Omni, 2002.

\_\_\_\_\_. **Cem Patativa**. Fortaleza: Omni, 2009.

\_\_\_\_\_. **Patativa do Assaré: pássaro liberto**. 2ª ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 2003.

DEVELEY, Pedro Ferreira. **Aves**. In: FERREIRA, Katiane Mara; CASTRO, Ricardo Macedo Correa e. **Caracterização de grupos biológicos do cerrado Pé-de-Gigante**: história natural dos peixes do córrego Paulicéia. São Paulo: SMA, 2005.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré**: a trajetória de um canto. São Paulo: Escrituras, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 2010.

# Patativa e a Arquitetura da Voz

João Lucas Vieira Nogueira

[pedralispe@gmail.com](mailto:pedralispe@gmail.com)

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará e mestre em Investigación en Arte y Creación pela Universidad Complutense de Madrid. Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Docente na Universidade de Fortaleza (CE) e no Centro Universitário Christus (CE).

Voz Patativa ecoa em ressonância com o lugar. Voz que canta a paisagem que o rodeia e os objetos que com ele se põem em relação. Antes de seus significados e sentidos construídos, trata do objeto em sua singular presença no mundo. Quase um Funes de Borges. É só ele e o mundo e tudo começa ali, parafraseando Renato Teixeira, outro poeta do mato. Voz antes da ideia, antes do conceito. Pensamento que vem da sonoridade arfada dos pulmões em rítmica vegetal. Longe do não-pensar, pensar com os pulmões, com corpo, meio de interlocução com os afetos do mundo (RAYEL, 2018). Permite-se caminho entre a paisagem e a poesia, em que a primeira tomando conta do seu corpo, aparece voz por sua boca, atingindo nossos ouvidos que diretamente nos colocam em relação com o lugar cantado:

Mas porém, eu não invejo  
O grande tesôro seu,  
Os livro do seu coléjo,  
Onde você aprendeu.  
Pra gente aqui sê poeta  
E fazê rima com preta,  
Não precisa professô;  
Basta vê no mês de maio,  
Um poema em cada gaio  
E um verso em cada fulô.

Seu verso é uma mistura,  
É um tá sarapaté,  
Que quem tem pôca leitura  
Lê, mais não sabe o que é.  
Tem tanta coisa incantada,  
Tanta deusa, tanta fada,  
Tanto mistéro e condão  
E ôtros negoço impossible.

Eu canto as coisa vivise  
Do meu querido sertão.

Canto as fulô e os abróio  
Com todas coisa daqui:  
Pra todo lado que eu óio  
Vejo um verso se bulí.  
Talvêz, andando no vale  
Atrás de curá meus male  
Quero arreará pra serra  
Assim que eu óio pra cima,  
Vejo um dilúvo de rima  
Caindo inriba da terra.

Mas tudo é rima rastêra  
De fruita de jatobá,  
De fulô de gamelêra  
E fruita de trapiá,  
De canto de passarinho  
E da poêra do caminho,  
Quando a ventania vem,  
Pois você já tá ciente:  
Nossa vida é deferente  
E nosso verso também  
(Patativa do Assaré, 1978).

Capacidade de olhar outra vez para o objeto e não somente para os conceitos e generalizações da ciência ocidental. Aqui importa “cada galho”, “cada flor”, cada uma em sua unicidade de objeto, de existência, postos em relação com a polifonia existencial do mundo. A beleza não está mais no ideal platônico que torna a natureza algo de segunda ordem, mas para todo lado que se olha, tem um verso a se bulir. Põe, através de sua voz, única e incomparável, todos nós em relação com plantas, bichos, pessoas, casas e objetos. É voz das coisas que comunicam

em poesia sua existência através de sua possibilidade de se comunicar. Não trazem discursos, não há signos e mediações, apenas a beleza de suas singulares existências em paisagem. O Patativa poeta é voz das coisas do mundo. Enquanto existência essa voz é corpórea, é possível pelo sopro da respiração e sua relação com os sentimentos que se expressam no peito, forçando-se sobre esse movimento pulmonar. Nenhuma gravação, nenhum mapa, nenhuma representação é capaz de dar conta dessas nuances. A relação cara-a-cara, a relação ouvido-boca faz-se necessária:

Gravador que estás gravando  
Aqui, no nosso ambiente,  
Tu gravas a minha voz,  
O meu verso, o meu repente.  
Mas, gravador, tu não gravas  
A dor que o meu peito sente!

Tu gravas em tua fita,  
Com a maior perfeição,  
O timbre da minha voz,  
A minha fraca expressão!  
Mas não gravas a dor grave,  
Gravada em meu coração!  
Gravador, tu és feliz!

E – ai de mim! – o que será?  
Bem pode ter desgravado  
O que em tua fita está.  
E a dor do meu coração  
Jamais se desgravará!  
(Patativa do Assaré, 1978).

Sendo capaz de dar voz às coisas, nos coloca em relação com a paisagem, uma relação de dependência em que nossos ouvidos precisam estar presentes para ouvir as

coisas através de sua voz Patativa:

(...) a voz pertence à esfera genética do sentido, e precisamente de um sentido que torna possível o próprio *logos* como sistema de significação. Para além dos sonhos visionários da metafísica, o “ligar” que, no *legein*, é ao mesmo tempo um “falar”, anuncia a relação entre bocas e ouvidos que o *logos* carrega em si desde o início. Entendendo-a mal, a tradição a pensou como uma relação entre os vários elementos e planos de um *logos* que é, acima de tudo, sistema, estrutura. Pensou-a, em termos platônicos, como conexão modelada pela ordem das ideias, justa conjunção. Trata-se, porém, de uma relação vocálica que convoca bocas e ouvidos, fazendo vibrar a unicidade das vozes na ressonância. Tal ressonância, matriz primeira de todo canto poético, não exaure seu sentido na determinação da musicalidade que soa em toda língua e que o nosso ouvido reconhece, distinguindo a música de uma da música de outra, mesmo sem compreendermos as palavras. (Basta caminhar pelas ruas de uma cidade turística como Veneza: a babel acústica das línguas que se cruzam e se sobrepõem é um concerto no qual o semântico não vale nada.) O sentido da ressonância está bem mais, e principalmente, na relação vocálica para a qual as vozes singulares são irresistivelmente chamadas, invocadas. Dito de outra forma, a ressonância é musicalidade na relação, é unicidade da voz que se dá na ligação acústica de uma voz com a outra. É a troca vocálica em que a repetição do som e todas as suas variantes rítmicas tonais expõem a unicidade como um acordo e uma dependência recíproca (CAVARERO, 2011, pág. 212 - 213).

Em lugares de cultura vocal, o mundo é sonoro. As relações com as coisas, bichos, plantas também se dão

na mesma lógica. Cada passarinho, cada fruta de trapia é um elemento singular pois lhe é respeitada a unicidade vocal representada pelo poeta. As poesias, as arquiteturas, as roupas, as comidas, elementos da cultura construídos nessa lógica tomam suas singularidades por mais que sua pluralidade se reconheça em padrões. Não foi o pensamento genérico do padrão que deu origem a variações singulares, são as singularidades que permitem o surgimento de padrões. Por isso padrões que não se fecham, mas sempre abertos, variantes, múltiplos, inclassificáveis. Porque construídos na voz. As teorias generalizantes ocidentais não abarcam as possibilidades desse múltiplo variante alheio às lógicas binárias das categorias. A voz varia no tempo, está em constante mutação. Exige nossa presença, presente, o tempo de um agora que se modifica e varia a cada nova entonação. A voz mestiça de Patativa, ecoando cantos de tantas épocas, tantos povos, tantos lugares. Não forma síntese, mingau disforme de um conjunto díspar que cantaria em uníssono. Por contrário, a pluralidade de vozes singulares canta em polifonia de encaixes. Mosaico de tempos e lugares. Cantam vozes mouras, judias, ibéricas, negras, índias, caboclas. Tupinismos nos jeitos de chamar as coisas, nos jeitos de chamar os bichos. Ritmos africanos, rimas do cancionero ibérico, melismas arabizantes, vozes judaizantes na composição marchetada de um poema sertanejo inclassificável nos esquemas, teorias ou estilos da ciência do norte (SANTOS, 2013). A voz mestiça, portanto, perscruta as coisas sob diversas formas de ser e passeia sob essas formas alinhavando esse cantar múltiplo e único, singular e plural, com todas as formas possíveis entre um e outro, nunca um ou outro:

A mestiçagem é, nestas condições, certamente mais auditiva que visual, mais musical que

pictórica. (...) Ao atribuir-me ou desejar atribuir-me um pseudônimo, duplico-me, mas na simultaneidade. Quanto ao heterônimo, diz respeito à sucessão. Pessoa não é ao mesmo tempo Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, mas, uma após outra, cada uma dessas personagens “e quantas outras que já chegaram ou estão para chegar”. Do mesmo modo que na desmultiplicação de personalidades, tão frequente numa sociedade como o Brasil, o indivíduo não é ao mesmo tempo índio, africano, português ou ainda russo, francês, italiano, mas é-o sucessivamente, e, em muitos casos, segundo as circunstâncias. A mestiçagem não é, pois, um estado ou uma qualidade; pertence ao território do acto. É o acontecimento que se dá numa temporalidade, no seio da qual já não é possível distinguir o passado, o presente ou o futuro em estado puro. Existe na variação, na conjugação, na derivação, ou melhor, na reconfiguração a partir de um estado menor, que transforma, metamorfoseia e torna irreconhecível o que era, ao ponto de tornar irrisória qualquer noção de influência, de pertença, de herança ou mesmo de transmissão (LAPLANTINE; NOUSS, 2017, pág. 84-85).

Sendo todos, não se é nenhum. Identidade e alteridade, nos engastes em zigue-zague e vai-e-vem (PINHEIRO, 2013) do outro em si e de si no outro. Não há como buscar hierarquias, padrões de gostos e de formas, pois já não se busca a beleza na compreensão dos conceitos e construções simbólicas, mas nas singularidades e possibilidades da exuberância do objeto transbordante de criatividade marginal. Patativa sabia disso quando disse que o sabiá assobiava vaidoso:

Um sabiá vaidoso do seu canto,  
Se julgava um maestro quase santo

E de todas as aves a primeira  
Na linda copa de uma laranjeira.

Seu gorjeio repleto de doçura  
Despertava saudade, amor, ternura,  
De orgulhoso e vaidoso, ele pensava  
Que o mundo inteiro a ele se curvava,  
Com a força vibrante da harmonia  
Novas notas criou naquele dia.

Um simples passarinho, uma avezinha,  
Que nem sequer no mundo um nome tinha,  
Por direito que assiste ao passarinho  
Naquela copa fez também seu ninho  
E modesto, com muita singeleza,  
Obedecendo à sábia natureza,  
Cheio de vida o seu biquinho abriu:  
Piu, piu, piu, piu, piu  
Piu, piu, piu, piu, piu  
Piu, piu, piu, piu, piu.

O sabiá se achando enfurecido,  
Para ele falou, seu atrevido!  
Com este canto que soltaste agora  
Tu desvirtuas minha voz sonora,  
Com a tua cantiga dissonante  
Tu não passas de um bicho ignorante,  
Eu não quero te ouvir perto de mim,  
Quem te ensinou cantar tão feio assim?

Do passarinho pobre de harmonia,  
Mas muito rico de filosofia,  
Logo a resposta o sabiá ouviu:  
- Este meu canto, piu, piu, piu, piu, piu,  
Que o destino fiel me permitiu  
Para ninar os filhotinhos meus,  
Seu sabiá, quem me ensinou foi Deus!  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 1995, pág. 19)

Para Patativa, o cantar do passarinho é ensinamento de Deus. Como o do sabiá. Isso quer dizer, evidentemente, que não há problemas com o cantar do passarinho. Não há problemas no reino dos objetos, das coisas, dos bichos, das plantas. O problema apontado é de representação. É problema simbólico na esfera do gosto. Hierarquias inventadas entre modos de fazer. Hierarquias inventadas entre modos de ser. O passarinho não canta mal. O sabiá que é vaidoso. Esse poema permite metaforizar a relação norte e sul globais. Um pássaro nutrido de um caracterizador identitário: um Sabiá, munido de construções conceituais estéticas. Simbolismos. Há de se notar que sua voz não aparece no poema. Impõe seu gosto e seu modo de cantar como certo, como belo, a um passarinho que apesar de não ter nome, tem voz: piu, piu, piu. Voz que o singulariza e o instancia no mundo.

O Sabiá desvocalizado pode ser qualquer sabiá cantor. Aquele passarinho é único, reconhecível somente por sua voz: piu, piu, piu. Caso o passarinho cedesse à pressão do Sabiá e tentasse imitá-lo, ser também um Sabiá e na tentativa vã de cantar do mesmo modo, decaísse a uma imitação desconceitualizada e inconceitualizável, pois que o passarinho nunca será fatalmente um Sabiá, recairia ao que Flusser (1998) chama de “defasagem”. Para o autor esta é uma tentativa de uma elite burguesa inserir-se nas narrativas e pensamentos históricos, teóricos e conceituais dos países metropolitanos do hemisfério norte. Ter mantido seu canto mesmo após a tentativa de opressão do Sabiá é a forma de construção de uma emancipação, de uma autonomia dos povos do sul. São passarinhos que não se calam como Patativa, portadores de saberes marginais, periféricos, sertanejos, favelados, são poetas populares, são rezadeiras, são doutor raiz, são brincantes, são pescadores, são trabalhadores rurais que carregam

em suas vozes: piu, piu, piu, um volume de conhecimento nunca transformado em ciência. Porque ciência é o que faz o Sabiá. A ciência mestiça deve ser Sabiá e passarinho, que muito ganhariam traduzindo-se um no outro. Canibalizando um ao outro no melhor estilo antropofágico de Oswald de Andrade. Sim, porque no universo mestiço nada se perde, cada galho, cada fulô, cada passarinho tem importância, inclusive o sabiá cantador, o vaidoso. Todos cabem na voz Patativa. Sem hierarquias, sem categorias. A simples beleza de existir em relação, na possibilidade de tudo ser paisagem e personagem, em trocas e engastes mútuos.

A Arquitetura, entretanto, enquanto ciência no mundo ocidental, constitui-se uma ciência do olho. Implicada no logos platônico da ideia, descorporizou-se por completo no cogito cartesiano, tornando-se puro olho na perspectiva científica de Brunelleschi. Torna-se abstração e confunde-se com sua própria representação na geometria mongeana. A partir de então, a arquitetura tornou-se refém do desenho. O mundo ocidental passa a construir somente o que se consegue representar, preso aos instrumentos de desenho, à prancheta. Já não se pensa no ato de fazer, o corpo presente, na relação da voz. As grandes catedrais góticas mostram que hoje somos incapazes de desenhar algo que construímos há mil anos passados. A representação técnica construtiva em seus rebatimentos e simplificações abstratas não são capazes de representar as construções vocálicas daquelas catedrais. Suas nuances, suas esculturas em tridimensionalidades complexas não simplificáveis. O gravador não grava aquilo que o coração sente. Esse modo de fazer arquitetura tornou-se modelo para o mundo. Os símbolos e os significados dos objetos passam a ter mais importância do que a composição do objeto em si. Os edifícios passam a ser

pensados, a partir do olho, por um arquiteto individualizado em seu pensamento, por seus símbolos. Os significados de cada elemento que em composição, traduzem as ideias de uma época, de um modelo econômico ou de um governo. A historiografia da arte sedimenta esse modelo ao definir as unidades históricas por estilos. Cada estilo traz uma coerência simbólica que implica em determinadas formas e determinados objetos:

Para a arquitetura europeia, a caracterização de cada período era baseada fundamentalmente em critérios estilísticos – mesmo quando os aspectos estilísticos fossem acompanhados das correspondentes formas espaciais e estruturais. Pois bem, esses critérios são coerentes com um desenvolvimento de tipo contínuo – ou pelo menos com um desenvolvimento no qual pode ser traçada uma linha de continuidade mais ou menos lógica, em que as ideias arquitetônicas vão se modificando e engendrando novas soluções, que adquirem características mais ou menos definidas até constituir o que se denomina um estilo, isto é, um código que possua elementos combináveis, uma determinada norma sintática e um desenvolvimento histórico (WAISMAN, 2013, p. 58).

Não se traduz racionalismo, classicismo e antropocentrismo em arcos ogivais e assimetrias. Não que isso seja da natureza do arco ogival, mas sim dos sentidos que a ele foram convencioneados. Uma construção filosófica e política que determina a linearidade da história da arte em uma sucessão contínua de estilos. Esse mundo formou Sabiás cantadores, nas universidades e nas teorias generalizantes que pretendem explicar o mundo a partir de sua própria lógica, mesmo sabendo que isso não é possível. Não é possível, mas sendo modelo serve enquanto ferra-

menta de dominação filosófica e política. Domina o modo de pensar. Pensar com o pulmão, na relação da voz já não é a forma correta de pensar. Passarinho que pensa assim já não tem nem nome.

Em determinado momento, muitos Sabiás cantadores aportam em terras latino-americanas e dominam, em guerras, imposições, força bruta esse novo continente. Não dominam, entretanto, por completo. Restam resistências.

Na verdade, na América Latina não ocorreu um desenvolvimento estilístico coerente, ou que permita descobrir uma continuidade nas ideias arquitetônicas, pois, ao longo dos séculos, a arquitetura baseou-se em ideias transculturais, que foram interpretadas, modificadas ou transformadas de acordo com circunstâncias histórico-cultural-tecnológicas locais (WAISMAN, 2013, p. 59).

Tiraram os nomes dos passarinhos, mas não lhes tiraram a voz. Esses passarinhos também são macacos, também são jabutis, mas também são onças. Em pele de onça, contra-atacam, comem, canibalizam. Refazem no universo das coisas, com a voz, o universo do signo, do olho:

Teorias antigas ou distantes, se submetidas a outra paisagem, têm de ser traduzidas para a nova dimensão de conhecimento e modificar (muitas vezes radicalmente) seu campo e método de aplicação. É o caso das paisagens da América Latina, em que natureza e cultura são interimplacadas, cuja plasticidade (maleabilidade, elasticidade) favoreceu os intercâmbios e incrustações entre os reinos mineral, vegetal e humano-animal. Desde o Descobrimento, via mestiçagem de formas (insistamos, barroca de partida), realizada

em materiais de novas proporções topográficas e geológicas em transição (madeira, ouro, água, voz, letra, luz), desdobram-se as artes e ofícios especializados nos mosaicos de fragmentos feitos de peças ou ornamentos inclusos, contra a ideia dos “modelos” “originais” de “influência” por “sucessão” (PINHEIRO, 2013, p. 27).

Aquém que estão das construções simbólicas de lá, misturam estilos, símbolos, elementos com sua paisagem, seu meio, seus bichos e suas plantas. Isso não os tornam “ecléticos”, como pretendem os Sabiás vaidosos astutos, em tentativa de aplicar-lhes suas próprias categorias generalizantes. Essas produções por não caberem nas categorias são sempre algo tosco, ingênuo, à mercê das vontades individuais... Assim as produções vocálicas são tidas como feias:

(...) entre o belo e o feio, um elemento espaçador que mantém a cultura latino-americana numa escala distinta das reduções totalitárias do gosto: o par híbrido/mestiço que, mesmo aplainado pelo tempo, resiste alinhavando traduções impuras de estilos considerados puros com elementos locais. Em contraponto, o arquiteto Jorge Francisco Liernur nega a possibilidade da beleza convencional às cidades latino-americanas, dizendo que estas são, em sua grande maioria, realmente feias. Para o arquiteto, as favelas, a pobreza extrema, o urbanismo dilacerado, não podem constituir um campo condicionado ao crivo da beleza.

Mas sua afirmação nada tem do jogo simples entre opostos – belo versus feio. Para submeter as cidades latino-americanas ao signo do feio, ele propõe alargar seu significado, e retirá-lo da dependência dos critérios da beleza.

É na análise do diretor de cinema Mark Cousins sobre a feiura, que Jorge Francisco Lineur encontra alianças para sugerir que o feio é resistente ao belo, e não oposto a ele (GOUDET, 2009, p. 126).

Importante reforçar que a mestiçagem não produz um estilo enquanto possibilidade de determinar uma unidade histórica. A mestiçagem de formas na cultura é contínua e faz conectar pelo vozerio das ruas e das roças saberes, fazeres, gostos e percepções do colonizador ao escravizado, do imigrante ao caboclo. Podemos encontrar na Europa, por exemplo, um bairro gótico, capaz de reconhecer em todas as construções do bairro elementos que forneçam uma genérica compreensão, a nível simbólico que de certa forma as unificam sob aquela nomenclatura. Entretanto, não vamos encontrar no Brasil um “bairro mestiço” como forma de interconexão formal entre as diferentes obras. Não é dessa forma que funciona a mestiçagem. Enquanto universo sonoro, vocálico, a mestiçagem singulariza cada elemento, permitindo o aparecimento das pluralidades. Como Patativa, é preciso perceber cada galhinho, cada flor, cada janela e cada ornamento. Assim, não há estilo que a defina:

As nossas (cidades), em contrapartida, estão, desde há muito tempo, em processo de simbioses, de amálgamas, de transmutações – tanto sob o aspecto arquitetônico como sob o aspecto humano. Os objetivos, as gentes, estabelecem novas escalas de valores entre si à medida que vão saindo ao homem americano os dentes do siso. As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um terceiro estilo: o estilo das coisas que não tem estilo. Ou que começaram por não ter estilo, como as rocalhas do rococó, os gabinetes de curiosidades

do século XVIII, as entradas do metrô de Paris, os cavalos de carrossel, os negrinhos vienenses, barrocos, portadores de mesas ou de tochas, os quadros catastróficos do Monsú Desidério, a pintura metafísica de Chirico, as arquiteturas de Gaudí ou a atual pop-art norte-americana. Com o tempo, esses desafios aos estilos existentes foram-se tornando estilos. Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição de elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de encrespamentos e metáforas, de alusões de coisas a “outras coisas”, que são, em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos. O que sucede é que o terceiro estilo, mesmo porque desafia tudo aquilo que se teve, até determinado momento, por bom estilo e mau estilo – sinônimos de bom gosto e mau gosto – costuma ser ignorado por aqueles que o contemplam diariamente, até que um escritor, um fotógrafo ardiloso, proceda à sua revelação (CARPENTIER, 1969, p. 16).

Não há, evidentemente, diferenças em analisar a arquitetura mestiça latino-americana e se analisar os poemas de Patativa. Devido à sua dimensão do olho, os estudiosos da arquitetura acreditam-na independente da cultura. Para esses Sabiás, analisar arquitetura é analisar edificações e isolam-na da grande rede de criação cultural onde de fato acontecem as relações e trocas necessárias para a existência disso que chamamos cultura. É dessa rede que saem as edificações, as embarcações, as comidas, os quadros, os poemas, as roupas, as músicas, as histórias etc. A troca de códigos entre tais linguagens é constante e necessárias. Compreender a voz Patativa e suas relações com os objetos, a natureza, suas singulari-

dades e suas pluralidades é compreender a relações dos homens e mulheres passarinhos sem nome que compõem essa grande rede. “Mas essas edificações nem projeto tem”, dirão alguns Sabiás ávidos por demolição e substituição por modelos “defasados”, confundindo projeto com pensamento. Confundindo a representação da arquitetura com a arquitetura enquanto representação (FERRARA, 2000) de um fazer e um saber proveniente de um intenso emaranhado de códigos e interações culturais. A importância desses fazeres vocálicos não está em sua legitimidade, autenticidade ou originalidade de uma produção de um “homem da terra”, como quis Lúcio Costa:

É sair da cidade e logo surgem à beira da estrada, mesmo ao lado de vivendas de verão de aspecto cinematográfico [...]. Feitas de “pau” do mato próximo e da terra do chão, como casas de bicho, servem de abrigo para toda a família [...]. Ninguém liga de tão habituado que [se] está, pois “aquilo” faz mesmo parte da terra como formigueiro, figueira-brava e pé de milho – é chão que continua ... Mas justamente por isto, por ser coisa legítima da terra tem para nós, arquitetos, uma significação respeitável e digna; enquanto que o “pseudo-missões, normando ou colonial”, ao lado, não passa de um arremedo sem composição (COSTA, 1934, pág. 34).

Para o arquiteto, essa produção tem uma dimensão de espontaneidade, como algo que surge, que brota de um homem instintivo como uma formiga ou um pé de milho. Há um discurso ainda atual que trata a arquitetura popular, “vernacular”, produzida nos sertões ou nas favelas como arquitetura “espontânea”. Diferenciando da arquitetura proveniente do projeto. Esse discurso parece esconder todo o investimento em tempo, recursos, saberes, desejos,

sonhos que aqueles homens e mulheres injetaram ali. Uma parede, mesmo que de barro, de taipa de mão, não se ergue sozinha. Exige vontade. Exige capacidade de elaborar o meio, percebê-lo, modificá-lo. Pensar com a voz, com o pulmão não é não pensar. É pensar em relação. Pensar no reino do objeto, inserindo o corpo no trabalho. É pensar como Patativa. Falar e ouvir o mundo como Patativa.

Você teve indução,  
Aprendeu munta ciência,  
Mas das coisa do sertão  
Não tem boa experiência.  
Nunca fez uma paioça,  
Nunca trabaizou na roça,  
Não pode conhecê bem,  
Pois nesta penosa vida,  
Só quem provou da comida  
Sabe o gosto que ela tem.

Eu não posso lhe invejá  
Nem você invejá eu,  
O que Deus lhe deu por lá,  
Aqui Deus também me deu.  
Pois minha boa muié,  
Me estima com munta fé,  
Me abraça, beja e qué bem  
E ninguém pode negá  
Que das coisa naturá  
Tem ela o que a sua tem.

Aqui findo esta verdade  
Toda cheia de razão:  
Fique na sua cidade  
Que eu fico no meu sertão.  
Já lhe mostrei um ispeio,  
Já lhe dei grande consêio

Que você deve tomá.  
Por favô, não mexa aqui,  
Que eu também não mêxo aí,  
Cante lá que eu canto cá  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 1978).

## Referências bibliográficas

- CARPENTIER, Alejo. **Literatura e Consciência Política na América Latina**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- COSTA, Lucio. **Documentação necessária**. Editorial. Revista do Patrimônio, nº 1, p. 9, 1937.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.
- FLUSSER, Vilém. **A fenomenologia do brasileiro**. Organização: Gustavo Bernardo. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- GOUDET, Mylene. **Imagem das cidades** In O meio é a mestiçagem (org. Amálio Pinheiro). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Lisboa: Instituto Piaget, 2017.
- PINHEIRO, Amálio. **América Latina: Barroco, cidade, jornal**. - São Paulo: Intermeios, 2013.
- RAYEL, Mara Lafourcade. **O corpo é o meio**. In Cumeeira: Arquitetura e Urbanismo na Cultura Popular / João Lucas Vieira Nogueira, Claudia Sales de Alcantara (Org.). 1ª ed. Fortaleza: Reflexão, 2018.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. In Epistemologias do Sul / Boaventura de Sousa Santos, MENESES, Maria Paula Meneses.
- SILVA, Antônio Gonçalves da (Patativa do Assaré). **Cante lá, que Eu Canto cá**. Ed. Vozes, RJ, 1978.

SILVA, Antônio Gonçalves da (Patativa do Assaré). **Aqui tem coisa**. 2ª ed. - Fortaleza: UECE/RCV. Editoração e Artes Gráficas Ltda., 1995.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. Tradução de Anita de Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

## Introdução

A fruição de determinada obra, seja ela artística ou científica, independe do prévio conhecimento de quem a produziu. O sujeito não deveria vir antes da obra. No entanto, é possível dizer que há autores que se confundem com sua obra. Seria o caso de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909-2002). De acordo com o filósofo Heidegger (2007, p. 11), "o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente".

Para além de todas as possíveis discussões nesse sentido, o que não é o caso neste momento, importa tão somente dizer que, para situar o objeto formal, obra e autor se imbricam aqui; bem como fazem parte "de uma rede de outros textos contíguos, que vão passando por narrativas escritas e orais, que traçam situações, se aproximam e se afastam, rejeitando ou adotando situações em seus detalhes" (FERREIRA, 1995, p. 24).

importante de se destacar é o fato de que a plenitude de

# Os passarinhos de Patativa

## Referências bibliográficas

- CARPENTIER, Alejo. *Literatura e Consciência Política América Latina*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969.
- CAVARETO, Adriana. *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- COSSA, Lúcio. Documentação necessária. Editorial. *Revista do Patrimônio*, n.º 1, p. 9, 1937.
- TERZARA, Lucrecia D'Alessio. *Os significados urbanos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.
- BLISSER, Vilém. *A fenomenologia do brasileiro*. Organização Gustavo Bernardo. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- COUDET, Mylene. *Imagem das cidades* in *O meio é a mestiçagem* (org. Amálio Pinheiro). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2004.
- LAURENT, J. François; NOUSS, Alexis. *A mestiçagem*. Lisboa: Instituto Piaget, 2017.
- PINHEIRO, Amálio. *América Latina: Barroco, cidade, jornal*. São Paulo: Intermédios, 2013.

**Antonio Iraildo Alves de Brito**

[ira.brito@gmail.com](mailto:ira.brito@gmail.com)

Doutor em Comunicação e Semiótica. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade. Graduado em Comunicação (Jornalismo), Filosofia e Teologia. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem (PUC/SP) e professor na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação, FAPCOM. Escreveu *Patativa do Assaré: porta-voz de um povo*, pela Paulus.

Eu nasci ouvindo cantos  
Das aves de minha terra  
E vendo os lindos encantos  
Que a mata bonita encerra.  
(ASSARÉ, 2005, p. 20)

## Introdução

A fruição de determinada obra, seja ela artística ou científica, independe do prévio conhecimento de quem a produziu. O sujeito não deveria vir antes da obra. No entanto, é possível dizer que há autores que se confundem com sua obra. Seria o caso de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909-2002). De acordo com o filósofo Heidegger (2007, p. 11), “o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente”.

Para além de todas as possíveis discussões nesse sentido, o que não é o caso neste momento, importa tão somente dizer que, para situar o objeto formal, obra e autor se imbricam aqui; bem como fazem parte “de uma rede de outros textos contíguos, que vão passando por narrativas escritas e orais, que trazem elementos, se aproximam e se afastam, rejeitando ou adotando situações em seus detalhes” (FERREIRA, 1995, p. 24). Associado a isso, o mais importante de se destacar é o fato de que a plenitude de Patativa se dava na performance, “quando o corpo todo expressava o que ele dizia, e o homem de um metro e meio se agigantava, a voz se alterava e os gestos eram eloquentes” (CARVALHO, 2004, p. 85). Performance entendida no sentido que lhe confere Zumthor (2010, p. 85), a saber:

Tanto um elemento importante da forma quanto constitutivo dela. Relativamente ao texto (assim como depois da fixação por escrito se lê uma canção) a performance age à maneira de uma sonorização: no mais, muitas vezes captada como tal, com certa irritação, por pessoas exclusivamente ligadas aos valores da escrita. A esta sonoridade o texto reage e se adapta, modifica-se, tendo em vista superar a inibição que ele traz consigo.

É justamente este o empenho que será levado em conta nesta abordagem: o que está contido nos poemas e nas entrelinhas deles, dentro, fora e no entorno. Isso tem que ver com o que Zumthor entende por obra, poema e texto. De acordo com o medievalista,

[...] obra é aquilo que é comunicado poeticamente, aqui e neste momento: Texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais; o termo contempla a totalidade de fatores da performance. O poema é o texto e, neste caso, a melodia da obra sem levar em conta outros fatores. O texto, enfim, vai ser a sequência linguística percebida auditivamente, e cujo sentido global não é redutível à soma dos efeitos particulares produzidos por seus componentes que se percebem sucessivamente (ZUMTHOR, 2010, p. 84).

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a história de vida de Patativa é toda ela uma performance poética. Poesia nascida do chão sagrado; por vezes, rachado, escaldante e poeirento. Nascida também das belas paisagens sertanejas, dos contrastes e paradoxos sociais, bem como das riquezas naturais e da resistência da caatinga e sua capacidade de resiliência. Em tudo a sensibilidade do poeta fazia brotar versos:

Se às vezes andando no vale  
Atrás de curá meus male  
Quero repará pra serra,  
Assim que eu óio pra cima  
Vejo um diluve de rima  
Caindo inriba da terra  
(ASSARÉ, 2002, p. 28).

O movimento dos versos sinaliza para uma trajetória em que cada evento é relevante na trajetória de Patativa. Do vale à serra, seu berço querido, ao olhar para cima, o céu, de onde provem o dilúvio de rima sobre o sertão. Em sua história de vida o que aparece mesmo é a poética. O poeta passarinho fica, por assim dizer, nas estrelinhas ou no remanso de sua fonte criadora.

## Um Poeta Vocal

A obra de Patativa é voz. Voz como “lugar simbólico que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, distância, articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro” (ZUMTHOR, 2007, p. 83). Embora em Zumthor, a voz não seja sinônimo de oralidade, aqui, ambas são usadas como tal, sabendo-se, porém, que a voz abrange mais do que o oral:

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

A voz tem íntima relação com a cultura brasileira. Sabe-se que as expressões oriundas da oralidade são vastas entre nós. Veja-se a música e a dança com seus mais variados ritmos e gêneros. Somos uma gente do ritmo. Desde o bumba meu boi, o carimbó, a ciranda, o coco, o maracatu, o xaxado, o axé, o samba, do forró ao axé, ao funk etc., às mais variadas expressões da periferia. Veja-se também a sonoridade de nossos sotaques, nossa forma de andar, vestir, alimentar. Temos na cultura a marca viva da voz. Noutros termos, nossa cultura está marcada por “uma grande confluência de textos orais, na irrupção de pormenores, se ramifica em trepadeira...” (PINHEIRO, 2015, p. 35). Nesse sentido, há em nós, por assim dizer, uma certa recusa natural da letra e à predominância do oral na cultura. Nesta perspectiva Luyten aponta:

Ainda somos um dos países onde menos se leem jornais e onde menos livrarias e bibliotecas *per capita* se encontram. (...) Para compensar a falta de usos mais sistemáticos de comunicação escrita, foram se arraigando, com muito mais ênfase, padrões de cultura oral. É por isso que, entre nós, ainda é tão importante alguém que saiba “falar bem”. (...) Nos meios de comunicação eletrônicos a mesma tendência se faz sentir. Haja vista a utilização do telefone para tipos mais variados de comunicação interpessoal. (...) No Brasil, os sistemas de comunicação de massa, como o rádio e a televisão, conseguem audiências superadas ano após ano, em detrimento de outros cuja evolução é muito mais lenta, chegando a ser regressiva em relação ao aumento do número de habitantes. É sobretudo nos meios populares que a comunicação oral mantém primazia (LUYTEN, 1992, p. 16).

O argumento de Luyten daria muito o que discutir.

Por hora, basta citá-lo como exemplo e força da oralidade em nossa cultura. O tema, de fato, não é algo isolado, expande-se na vastidão do nosso território, dos nossos lugares de fala, do Oiapoque ao Chuí, como se costuma dizer. Assim, ao contatar a poética de Patativa deve-se ter em vista, sobretudo, o dado de que se trata de uma obra que antes se deu pela mediação de seu corpo, através da voz, do gesto. E que, estando hoje na escrita, leva em si suas marcas originais.

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

## Os passarinhos

Uma das imagens muito presente na obra de Patativa tem que ver com o pequeno, o simples. E deles emergem fios e mesclas capazes de interações múltiplas. É notável, em muitas de suas composições, a presença dos passarinhos. Só essa faceta em Patativa já mereceria um estudo minucioso e específico. O presente aceno não tem outra pretensão senão fazer pequena menção a um grande quadro. Um quadro, aliás, colorido, sonoro, festivo.

De fato, antes mesmo de o discurso ecológico estar na pauta do dia, o poeta do Assaré compunha verdadeiras

peças de sensibilidade e de beleza, enfatizando a paisagem natural, a variedade de pequenas vidas adaptadas ao clima próprio do semiárido. Para Patativa, o canto dos pássaros é “uma orquestra sem-par”. Os encantos da mata, o canto das aves conduzem, por assim dizer, a uma aprendizagem sobre o mundo da vida, entrelaçado às paisagens diversas: períodos de estiagem, de abundância de chuvas, de vento, de calor. Das noites e dos dias. É como se a vida toda estivesse permeada de poesia: “Pra toda parte que eu óio vejo um verso se bulí” (ASSARÉ, 2002, p. 28).

Patativa desde pequeninho afinou os ouvidos e aguçou o olhar e todos os sentidos, como que fosse vocacionado a transfigurar o sertão por meio da poesia. A expressão “transfigurar” tem que ver com sua capacidade de olhar para qualquer canto e ver um verso se bulindo. Esse bulício dá a entender que tudo está em movimento e que, neste movimento, a vida pulsa naquilo que é óbvio e para além dele. Bem ao modo daquilo que afirmara Heráclito, o filósofo pré-socrático, segundo o qual a verdade do ser é o devir, é a mudança: “Para os que entram nos mesmos rios, afluem sempre outras águas”<sup>18</sup> (fr. 12a). Ou: “No mesmo rio entramos e não entramos; somos e não somos” (fr. 49a). Ou ainda: “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio” (fr. 91).

Essas frases, densas de sentido, apontam para a percepção de que todas as coisas estão em constante movimento ou, de modo radical, para a ideia de que tudo passa (panta rei). Tudo está em fluxo e há uma unidade na pluralidade, como expressa outro fragmento: “Auscultando não a mim, mas o Logos, é sábio concordar que tudo é um” (fr. 50). Vale dizer que, para Heráclito, a realidade está marcada pelo conflito. É do conflito entre os opostos

---

18. (Cf. LEÃO, Emmanuel Carneiro; WRUBLEWSKI, Sérgio, 1991).

que provém a unidade na pluralidade.

Situando o poeta passarinho nesse movimento, verifica-se que a vida simples, em sua cotidianidade, também marcada pelo conflito, estava arraigada de poesia e, por isso mesmo, era capaz de interações com o outro. Para o poeta, esse movimento se dava por meio da poesia. De tudo nascia verso e rima. O dia de seu nascimento é também um bom motivo para poetizar:

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

Nessa composição, fragmento do poema intitulado *Eu e meu campina*, o poeta faz verdadeiro hino à natureza, sem economia de versos. Com quase nenhum esforço, pode-se notar a luminosidade da paisagem no verso “raios da luz solar”. O lar é como que um “ninho de passarinho”, marcado pelo “prazer profundo” dos pais, na simplicidade da “pobre choupana”. A sonoridade dos versos combinados pelas rimas dá a impressão de música. A referência à Serra de Santana, terra onde nasceu, é como que o cordão umbilical do poeta.

*Eu e meu campina* contém quinze estrofes de dez versos, totalizando 150 versos, todos rimados no esquema

de rimas xAxABBCDDC: o primeiro e o terceiro verso não rimam com nenhum, isto é, são brancos, enquanto o segundo rima com o quarto, o quinto e o sexto entre si, o sétimo rima com o décimo, e o oitavo com o nono. O título do poema põe em cena um pássaro de nome campina. Trata-se de passarinho conhecido como galo-da-campina ou cabeça-vermelha, muito comum na caatinga. Tem as cores branca e preta, a calda acinzentada e a cabeça toda de cor vermelha, que desce até o pescoço. O enredo relata o fato de o poeta ter de deixar a Serra de Santana e ir morar na cidade. É um diálogo entre ele e o pássaro campina, estando ambos obrigados a uma espécie de prisão: Patativa pelo fato de deixar seu lugar, onde vivera desde quando nasceu; o campina por ter de viver e cantar na gaiola.

O poema *O paraíso das aves* se prestaria a um tratado sobre os nomes dos passarinhos sertanejos: rola, nambu, juriti, xexéu, canário, viana, sibito, ema, arara, araponga etc. Vale observar que não se pretende aqui discutir os nomes científicos dos passarinhos, mas apresentar os nomes como são conhecidos na variedade linguística do lugar de fala do poeta. Veja que os sons dos nomes acima já configuram uma festa para os ouvidos que os ouvem, assim como para a boca que os pronuncia. O próprio título do poema remete ao paraíso, a indicar uma espécie de harmonia como aquela do jardim do Éden.<sup>19</sup> O sertão, portanto, apresenta-se cheio de vida, cores, sons. Caracteriza-se ainda como uma efervescência a partir do minúsculo, dos pequenos fios da natureza que se mesclam e interagem:

---

19. Possível intertextualidade com os capítulos 2 e 3 do Gênesis. Pode-se conferir o texto na **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2004.

Mas desta turma de alados,  
Cantores apaixonados,  
Mostrando com seu dobrados  
Notas aguadas e graves,  
Há um que mais me fascina:  
É um galo-de-campina,  
O maestro que domina  
O Paraíso das Aves  
(ASSARÉ, 2006a, p. 211).

Outro passarinho muito presente nas composições do poeta é o sabiá. Este seria o chefe dos seresteiros. Na verdade, a passarada toda dá a dimensão do tamanho da alegria e das cores que o sertão tem. Os problemas são quase nada comparados à festa da natureza. O elogio ao sabiá é uma forma de dizer que a riqueza do sertão está para além do progresso, se este não for para somar e se mesclar ao que já é a riqueza natural. Em *O sabiá e o gavião*, dirá:

Tem musga que me domina  
E inda mais o sabiá  
Que tem primeiro lugá,  
É o chefe dos serestero,  
Passo nenhum lhe condena,  
Ele é dos musgos da pena  
O maió do mundo intero  
(ASSARÉ, 2002, p. 227).

Noutra composição, *Eu e meu campina*, também entra em cena o sabiá, como que num desafio; o poeta põe em xeque o que o pensamento binário impõe: um saber da escola, que seria superior, e o saber da natureza. A beleza

estaria para além das dicotomias. Está nas interações. “O mundo está no interior de nossa mente, que está no interior do mundo” (MORIN, 2011b, p. 43). A complexidade está na interação entre dentro e fora.

Quando canta o sabiá  
sem nunca ter tido estudo  
eu vejo que Deus está  
por dentro daquilo tudo  
aquele pássaro amado  
no seu gorjeio sagrado  
nunca uma nota falhou  
na sua canção amena  
só canta o que Deus ordena  
só diz o que mandou  
(ASSARÉ, 2001, p. 18).

Referindo-se ao sabiá, o poeta como que se refere ao sertanejo sem oportunidade de frequentar a escola. Sabe-se que o próprio Patativa passara não mais que seis meses frequentando a escola oficial. Adquiriu o saber como autodidata, em um esforço contínuo por entender o mundo a sua volta e satisfazer a curiosidade. Quem sabe a sabedoria estaria ainda mais no olhar gratuito, sem o afã de querer ser melhor que o outro. Sem a intenção de vencer na vida. Homem e natureza, muito mais do que realidades separadas, estariam interagindo, imbricando-se um no outro, sem competir, mas se complementando. Evidentemente, com os conflitos próprios das interações.

Por outro lado, o poeta não coroa o sabiá, pondo-o no topo e excluindo os outros pássaros menores. Noutra composição, intitulada *O sabiá vaidoso*, a prepotência do passarinho mais famoso é contestada:

Um sabiá vaidoso do seu canto,  
Se julgava um maestro quase santo  
E de todas as aves a primeira  
Na linda copa de uma laranjeira.  
Seu gorjeio repleto de doçura  
Despertava saudade, amor, ternura,  
De orgulhoso e vaidoso, ele pensava  
Que o mundo inteiro a ele se curvava,  
Com a força vibrante da harmonia  
Novas notas criou naquele dia.  
Um simples passarinho, uma avezinha,  
Que nem sequer no mundo um nome tinha,  
Por direito que assiste ao passarinho  
Naquela copa fez também seu ninho  
E modesto, com muita singeleza,  
Obedecendo à sábia natureza,  
Cheio de vida o seu biquinho abriu:  
Piu, piu, piu, piu, piu  
Piu, piu, piu, piu, piu  
Piu, piu, piu, piu, piu.  
O sabiá se achando enfurecido,  
Para ele falou, seu atrevido!  
Com este canto que soltaste agora  
Tu desvirtuas minha voz sonora,  
Com a tua cantiga dissonante  
Tu não passas de um bicho ignorante,  
Eu não quero te ouvir perto de mim,  
Quem te ensinou cantar tão feio assim?  
Do passarinho pobre de harmonia,  
Mas muito rico de filosofia,  
Logo a resposta o sabiá ouviu:  
- Este meu canto, piu, piu, piu, piu, piu,

Que o destino fiel me permitiu  
Para ninar os filhotinhos meus,  
Seu sabiá, quem me ensinou foi Deus!  
(ASSARÉ, 2006b, p. 191-192).

O artifício de contrapor o sabiá vaidoso ao passarinho anônimo pode ser interpretado segundo a chave de que não há sentido em levar a sério as dicotomias – por exemplo, entre as linguagens “clássica” e “matuta”. Interessa comunicar. O passarinho sem nome pode até ser pobre em harmonia, mas é rico em filosofia. Como passarinho, cabe-lhe o direito de dizer sua palavra, ainda que seja apenas “piu, piu, piu, piu, piu”.

Em outras palavras, é como se dissesse que o pensamento deve ser livre. O saber do homem da roça, do “caboclo”, do analfabeto é importante tanto quanto o saber dos escritórios e dos espaços acadêmicos. Não se filosofa apenas na escola, nas universidades. O “matuto” tem liberdade para pensar e explicar o mundo com a linguagem que tem e domina.

O pensamento aqui é compreendido no sentido formulado pela pensadora Hannah Arendt. Segundo Arendt (1993, p. 166), o pensamento é a faculdade constitutiva da pessoa humana pela qual o homem orienta seu agir no mundo: “O pensar em seu sentido não cognitivo, não especializado, uma necessidade natural da vida humana, a realização da diferença dada na consciência, não é uma prerrogativa de uns poucos; é antes uma faculdade que está sempre presente em todos”. O pensar, de acordo com esse ponto de vista, é mais que a busca das regularidades; é a busca pelo sentido das coisas. Diz a autora: “A manifestação do pensamento não é um conhecimento; é a habilidade de distinguir o certo do errado, o belo do feio”

(ARENDT, 1993, p. 166). Noutros termos, o pensamento é a faculdade, a aptidão natural pela qual o homem, mais do que simplesmente conhecer e ter posse das “grandes verdades”, enche a vida de sentido. É nisso que consiste a liberdade de criar, a qual dá ao poeta a possibilidade de interagir e tecer suas teias de significados (GEERTZ, 1989).

## Conclusão

A natureza se apresenta ao poeta como a porta de acesso à beleza. É verdadeira escola. Seu olhar contemplativo lia a natureza como um livro completo, que tem todas as lições. O quadro que o poeta compõe é de um livro natural em que tudo é vivo. E mesmo os sinais de morte constituem possibilidade de a vida prosseguir. Se, porém, os sinais de morte forem impostos – não sendo, portanto, intervenções da própria natureza –, devem ser combatidos. Aí se encontra outro aspecto significativo da obra do poeta: a crítica social aguda.

Trata-se, pois, de uma obra marcada pelas interações. Os passarinhos em Patativa são artifícios para revelar e traduzir o sertão, sua paisagem, seu povo. Por meio dos pássaros, o repertório poético revela-se variado e múltiplo. Natureza e cultura mesclam-se. Os pássaros personificam o próprio sertanejo. Não obstante os problemas, na sensibilidade poética há uma capacidade de leitura do mundo: leitura otimista, sem ingenuidade e agudamente crítica. E para além de uma visão dicotômica, o excesso rítmico, expresso nas rimas, transforma o sertão num lugar sonoro, numa festa. Os pássaros dão o colorido da passagem:

[...]

Alegre esvoaça e gargalha o jacu,

Apita o nambu e geme a juriti  
E a brisa farfalha por entre as verduras,  
Beijando os primores do meu Cariri  
(ASSARÉ, 2002, p. 55).

Os passarinhos de Patativa se constituem em adornos, filigranas para explicar, ou melhor, traduzir o mundo. Os pássaros são como mapas. Eles têm riqueza e estão presentes em variadas composições. Sua riqueza é o canto-voz, que toca as coisas e não se separa da vida como a vida é. A voz, pois, rompe o silêncio, transformando o sertão – por vezes, árido por natureza – num espaço de profusão de vida, de cores, de sons e de reverberação da luz.

Por fim, os passarinhos de Patativa expressam um sertão de repertórios variados, enredos múltiplos, presentes nos bichos e nas coisas. Os poemas sem economia de versos e estrofes são reveladores dessas características. O excesso de bichos se faz notar na presença quase exaustiva dos passarinhos em suas composições, como filigranas da paisagem. É, pois, um sertão para além do estereotipado e condenado ao fracasso. O sertão de Patativa é um lugar aberto e inclusivo.

A originalidade de Patativa está justamente na capacidade de incorporar saberes vários a partir de sua forma de fala, o falar popular adornado de “saberes ancestrais”. Cada verso e suas rimas são como que formas de interações múltiplas. Cada composição verte imagens de um sertão rico de belezas naturais, que se transforma em jardim de cheiros, sabores e fartura quando a chuva cai no torrão esturricado. Mesmo no chão seco e rachado, o poeta é capaz de haurir dali a beleza escondida. À originalidade do projeto poético de Patativa, vale o que observa Pinheiro:

Não podemos, portanto, perder de vista, ao analisarmos os textos e os seus ambientes, a necessária e difícil vinculação entre, de um lado, os textos e ideários “contemporâneos” das cidades (aquilo que aparece divulgado pelos meios com outras narrativas lineares via seus aparatos tecnológicos) e, de outro, uma capacidade de assimilação do heterogêneo inscrita de modo germinativo, desde as primeiras províncias da América Latina, nos processos micro e macroestruturais, ponhamos, fractal-metonímicos. Desdobram-se, aquém das obras autorais (de protagonismo pretensamente individual), situações e atividades de bairro a bairro, com as mais complexas permutas entre códigos, linguagens e séries, a partir de uma habilidade e oportunidade sintéticas dadas pelo caráter mestiço, migrante e externo-solar destas sociedades (PINHEIRO, 2013, p. 19-20).

Trata-se, portanto, de obra que nasce do espanto. Espanto aqui no sentido filosófico, não é medo. O signo por excelência em Patativa parece ser o da esperança. Sua originalidade consiste ainda na capacidade de entrelaçamento, no encontro do homem sertanejo com a natureza. Nota-se, em sua obra, que as “falas da natureza” entram boca adentro e se revelam no canto entoado. Por isso, o significado das coisas e dos objetos parece aumentar, porque se relaciona uns com os outros. A própria característica de compor sempre em rimas expressa esse entrelaçamento.

## Referências bibliográficas

---

ARENDDT, Hannah. **A dignidade da política**. Tradução de Helena Martins, Frida Coelho, Antônio Abranches, César Almeida, Claudia Drucker e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

ASSARÉ, Patativa do. **Melhores poemas**. Organização de Cláudio Portella. São Paulo: Global, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Inspiração nordestina**. São Paulo: Hedra, 2006b.

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

\_\_\_\_\_. **Cante lá que eu canto cá**. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. Organização de Tadeu Feitosa. São Paulo: Escrituras, 2001.

CARVALHO, Gilmar de. **A voz poética do sertão**. Revista Nossa História, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional: Vera Cruz, ano 2, nº 13, nov. 2004.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2007.

LEÃO, Emmanuel Carneiro; WRUBLEWSKI, Sérgio. **Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides, Heráclito**. Texto e tradução. Petrópolis: Vozes, 1991.

LUYTEN, Joseph Maria. **A notícia na literatura de cordel**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2011.

PINHEIRO, Amálio. **América Latina: barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.

\_\_\_\_\_. (Org.). **O Jornal e a Cidade: Um barroco de Viés**. São Paulo: Intermeios, 2015.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Fausto no horizonte**. São Paulo: Hucitec, 1995.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

# Mulher e erotismo na poesia de Patativa do Assaré

---

**Maria do Socorro Pinheiro**

[socorropinheiro2@hotmail.com](mailto:socorropinheiro2@hotmail.com)

---

Pós-doutorado em Linguagem e Ensino - POSLE/UEPB.  
Doutora em Literatura e Interculturalidade-UEPB. Professora  
da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu- FECLI/  
Universidade Estadual do Ceará - UECE. Membro do Grupo de  
Pesquisa e Estudo em Educação, Linguística e Letras - GPPEL, do  
Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia- IFCE.

## Introdução

No final da década de noventa, ouvi o cantor Bêu Paulino<sup>20</sup> declamar o poema *Cante lá que eu canto cá* de Patativa do Assaré. Meus sentidos foram rapidamente tomados por uma sensação que até hoje sinto-me bem ao lembrar. A partir daquele momento, decidi ler sua poesia e, mais tarde, no exercício da docência, a levei para a sala de aula. Depois de leituras e mais leituras com os alunos, organizei uma viagem a Assaré, cidade natal do poeta, para que pudessem conhecer Patativa. A experiência foi ricamente vivida por todos nós, pois ficamos maravilhados com aquela ambiência poética, sentida nos versos declamados incansavelmente.

Minha experiência com sua poesia foi se aprofundando quando fiz o Mestrado em Letras na Universidade Federal do Ceará (UFC) e escrevi minha dissertação intitulada *A criação poética de Patativa do Assaré*, em 2006, sob orientação da professora Martine Suzanne Kunz. Com a pesquisa, fui vendo que seu processo criativo era algo extremamente intrigante, iniciado na memória, que mais parecia uma fábrica de versos, e concluído quando declamasse o poema. Esse seu modo de operação com a poesia remete a uma tradição oral, perpassando todas as fases do seu fazer poético e não se afastando nem mesmo quando sua obra recebeu o suporte da escrita, algo que reforça mais ainda sua oralidade (PINHEIRO, 2006).

A poesia de Patativa do Assaré passou a fazer parte de minha atividade docente, por meio do ensino e da pesquisa. Retorno a sua obra e depois de algumas relei-

---

20. Grande representante da cultura popular, desenvolvendo trabalhos como radialista, professor e músico.

turas, percebo que no seu *Sertão Encantado* há muitos elementos que merecem ser analisados, entre eles dois que me trazem, ao mesmo tempo, fascínio e curiosidade. Conduzida por esse duplo estado, pretendo nesse artigo fazer um estudo interpretativo de alguns poemas que tratam sobre a temática erótica e a representação da mulher, tentando entender como ele constrói as relações afetivas e o lugar da mulher na sua poesia.

Algumas perguntas inicialmente me estimularam nessa escrita, como o tipo de mulher que Patativa canta em seus versos. Teria sido o poeta tomado pelo espectro romântico e dado à mulher um sentimento idealizado? Ou teria adentrado a uma ala mais realista, fazendo uso de descrições que potencializem os diferentes papéis que as mulheres assumem durante a vida? E sobre Eros, como Patativa o desenvolve e com que frequência essa temática se apresenta em sua poesia? Seguindo essas indagações e com o intuito de perscrutar esse terreno poético-erótico-amoroso, houve a necessidade de um diálogo com Bataille (2013), Chevalier & Gheerbrant (1990), Carvalho (2002), entre outros, para melhor entender a poesia de Patativa. Espero que esse artigo possa elucidar algumas questões sobre essa temática, a qual me proponho a estudar.

## As Mulheres de Patativa do Assaré

Patativa do Assaré definiu em *O poeta da roça*, segundo poema que abre o livro *Inspiração Nordeste*, de 1956, sua filiação e identidade: “sou fio das mata, cantô da mão grossa, / trabaio na roça, de inverno e de estio” (2003, p. 14). O poeta afirma ser filho da mata, “poeta das brenhas”, o cantador “da vida apertada”, o trabalhador

da roça. Sua condição de sertanejo também lhe deu a de poeta, que transformava tudo em poesia, “pra toda parte que eu óio / vejo um verso se bulí” (1992, p. 28). Sendo o sertão sua fonte poética, como não cantar as mulheres que nele vivem?

Ele foi um fazedor de versos na memória, algo bastante intrigante numa cultura letrada cujo domínio deveria ser preponderantemente o da escrita. Mas Patativa vem de outra linhagem, que ele cultivou ao som da viola, vivenciada nas noites de cantoria, na leitura de cordéis, nas histórias contadas ao redor das fogueiras. É nesse contexto que sua poesia nasce, pois de acordo com Carvalho (2002, p. 34) “a voz de Patativa funda sua poética”. Todo esse universo oral se presentifica na escrita, suporte que faz sua poesia permanecer entre nós, resistir ao tempo, escapar da fugacidade da voz, contudo sem deixar de ser voz, pois segundo Pinheiro (2006, p. 147), “sua poesia vive no mundo não-escrito, mundo incontrolável, cheio de surpresas, no qual o poeta se sente à vontade porque as coisas parecem estar em sua forma primeira”. Independentemente dos temas cultivados, sua poética está marcada pela virtuosidade, sentida na linguagem com seus experimentalismos linguísticos, na forma de memorizar, e na espontaneidade de dizer os versos ao sabor do momento. Isso porque “tudo que ele cria é fruto de sua imaginação” (CARVALHO, 2002).

Olhando o sertão de Patativa não nos surpreende ser “o livro aberto / onde lemos o poema / da mais rica inspiração” (1992, p. 236), pois tudo há nele, inclusive a poesia de expressão amorosa direcionada à figura da mulher, como nos versos: “muié tão simpate e bela / que o sertão nunca mais bota / outra fulô cumo aquela” (2003, p. 80). A mulher está representada como “sertaneja linda”, “anjo do sertão”, “linda cabôca”, “fulô querida”, tal como a Suzana

bela, “que passou a vida a padecer por mim” (1995, p. 45). Há uma galeria de mulheres na poesia de Patativa que podem ser estudadas em dois grupos. Essa divisão é apenas uma estratégia para este estudo. Um grupo onde as mulheres estão representadas pela donzela nova, bonita e boa, habilitada ao casamento. E outro, em número menor, as que se opõem à moça virgem e casamenteira. Elas podem até se casar, mas sem a possibilidade de se parecer com as santas do altar.

Em seu primeiro livro, *Inspiração Nordestina*, publicado em 1956, há 8 poemas cujos títulos trazem nomes de mulheres, como *Chiquita e Mãe Véia*, *A Escrava do Dinheiro*, *Maria Gulora*, *A Festa da Maricota*, *A Menina e a Cajazeira*, *Carta à Doutora Henriqueta Galeno*, *A Menina Mendiga* e *Cabôca de Minha Terra*. Seus outros livros, como *Cante lá que eu canto cá*, de 1978, *Ispinho e fulô*, de 1988, *Balceiro: Patativa e Outros Poetas de Assaré*, de 1991, *Cordéis*, de 1993, *Aqui tem coisa*, 1994, e *Balceiro 2: Patativa e Outros Poetas de Assaré - 2001*, também apresentam vários poemas que falam sobre mulheres e, em muitos deles, estão descritas principalmente como um anjo, envolvidas em uma certa sacralidade, como nos versos: “Via naquela caboca / A forma de um anjo lindo, / pois mesmo sem tá sirrindo / tem um risinho na boca” (p. 277). Também como rainha, a expressão máxima do poderio feminino, “a Maroca era a rainha / No trabaio e na beleza” (2003, p. 23). Outras mulheres como feiticeira, “Dessas moça feiticêra / Que todo mundo qué bem” (2003, p. 22). A feiticeira carrega a sedução no olhar, no andar faceiro, na voz, causando atração entre todos. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1990, p. 419), “a feiticeira é a antítese da imagem idealizada da mulher”. E também meretriz, “nunca lamentos teu viver de puta / entre os pomares tu também és fruta, / alguém te ensina e com fervor te quer” (1991,

p. 23). Estas (feiticeira e meretriz) compõem o segundo grupo da galeria de mulheres e aquelas (anjo e rainha) o primeiro.

São abundantes os nomes de mulheres a partir do próprio título dos poemas e também no interior deles, como Maroca, “aquele anjinho composto, / se era bem feito de rosto, / de corpo dizia – Arreda!” (2003, p. 22); Chiquita, “era a mais bonita / das menina desta terra” (2003, p. 28); Regina, “era escrava do dinheiro, / era tôda de metá...” (2003, p. 36); Margarida, “tão mimosa e tão querida, / a vida da minha vida / e dos meus sonho a visão” (2003, p. 56); Maria Gulora, “nois dois juntinho corria / pros cantêro de fulô” (2003, p. 70). Maricota, “muié tão simpate e bela / que o sertão nunca mais bota / outra fulô cumo aquela” (2003, p. 80); Tudinha, “a morena era vaidosa, / izigente, caprichosa, / e sempre a todo momento / Dizia que me queria” (1992, p. 83); Maria, “toda Maria que eu via / lhe falava em casamento” (1992, p. 105); Maria Joana, “proque, a fala suave / daquela linda boneca, / tinha o som tão agradave / como corda de rabeça” (1992, p. 142); Belinha, “esperançosos fomos nos amando, / ambos pensando em um feliz noivado” (1992, p. 163); Zabé, “De boniteza e primô / é um modelo perfeito / só nosso pai criador / faz coisa daquele jeito” (1992, p. 278); e ainda Maria Joana, Vicência, Sofia, Rosa, Maria Rita, Carolinda, Benvinda, Felisbela, Conceição, Tereza Potó, entre outras. Essas mulheres são interlocutoras do eu poético, que mantém com elas um diálogo sobre diferentes temas como política, injustiça, amor, sertão, natureza, família, etc. E que voz têm essas mulheres no universo do poético de Patativa? Quem são elas e o que elas fazem?

Algumas mulheres pouco têm voz e a atuação delas está definida nos moldes do patriarcado, portanto o lugar de fala delas é conduzido pelo sistema opressor. E se sobre

elas está a marca do patriarcal, poucas falam, apenas o que lhes for determinado. São mulheres boas, belas, propensas ao casamento, preparadas para serem esposas e mães. Nada mais além disso. O poeta filia-se a uma tradição de cantar as mulheres de forma idealizada, descrevendo traços angelicais, expondo a ternura, a delicadeza, a suavidade, como características imanentes do feminino. As donzelas trabalhadeiras e virtuosas esperam o casamento como condição maior da felicidade. A exemplo disso, uma estrofe do poema *Cabôca da minha terra*, no livro *Inspiração Nordeste*:

Pensando no casamento,  
Veve cheia de prazer  
O bêjo do atrevimento  
Não gosta de recebê.  
Não gosta de certas graça  
E muntas vez até passa  
Dez ano sem namorá,  
Esperando o noivo amado  
Que saiu de seu estado  
Pras banda do Paraná  
(2003, p. 346).

Patativa retrata duas características da “cabôca”: a seriedade e a fidelidade feminina. Ela assume o compromisso do casamento com austeridade, mas não nega que vive cheia de prazer e espera desejosamente o amado. A espera de dez anos lembra Penélope, esposa de Ulisses, que passou dez anos esperando que o marido voltasse da Guerra de Troia. A “cabôca” assume como Penélope, o

arquétipo<sup>21</sup> da mulher fiel. Do modo como estão descritas, o poeta reafirma sobremaneira o papel das mulheres na sociedade, exclusivamente para ser esposa e mãe, como nos versos: “Maricota, o anjo prefeito, / a prenceza do sertão, / vinha bonita de um jeito / de machucá coração. / De parma, véu e capela / não sei a beleza dela/ com que posso compará. / Apois tão bonita tava/ que pra santa, só fartava / se encaracolá num artá” (2003, p. 86).

O poeta concede à maioria das mulheres um patamar de santidade, vista como “anjo de saia”, pela bondade visivelmente manifestada. Instituída essa santidade, elas tornam-se submissas, cumpridoras de regras e enquadradas em modelos. Lendo sua poesia, logo aparecem as mulheres de face angelical, a perfeição em beleza, bondade e ternura. Esse aspecto pode ser visto nos versos do poema *Chiquita e Mãe Véia*, pertencente ao livro *Inspiração Nordestina*:

Quando a lua vai descendo  
Minha dô vai omentando,  
Apois quando eu vejo a lua  
Fico triste, me lembrando,  
Me lembrando com sodade  
Da beleza e da bondade  
De um anjo que Deus me deu.  
Uma menina bonita  
Que se chamava Chiquita  
E tanto brincou mais eu  
(ASSARÉ, 2003, p. 28).

---

21. Arquétipo significa imagens primordiais produzidas pelo inconsciente coletivo, que segundo Jung (2012, p. 52) “indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar”.

Chiquita reúne qualidades como bondade, beleza, jovialidade, que vão se repetir em outros poemas que tematizam a mulher. Sobre a bondade, Patativa não economiza vocábulos para mostrar essa virtude, como nos versos: “que dêrne dela menina / na sua doce inocença / deu uma certa parença / das coisa santa e divina” (2003, p. 80). A beleza é outro atributo que Patativa retrata na formosura do corpo feminino como um ser de perfeição igual ao “da Santa lá da Matriz” (2003, p. 23), superior à realeza, pois “nem a prenceza do Reis / era tão bonita assim” (2003, p. 80) e ainda mais do que a deusa Flora, “no meu sertão eu conheci outrora, / lá no recanto duma soledade, / Bonita jovem duma qualidade / muito mais linda do que a deusa Flora” (1991, p. 33). E a jovialidade feminina é um aspecto que predomina na caracterização dessas mulheres, que vivem mais ou menos na “casa dos dezasseis” (2003, p. 80).

No entanto, outras mulheres em número menor se apresentam com outra face e tendo outra voz: Regina era interesseira, só pensava em dinheiro e em luxo; Zizi batia no marido; Zabé era briguenta, raivosa, atrevida e malcriada; Maria era preguiçosa, grosseira e teimosa; Tudinha, a morena formosa que fugiu com Futrica. Essas mulheres integram o segundo grupo, que se notabiliza por atributos transgressores constitutivos da esfera humana.

As mulheres presentes na poesia de Patativa nos surpreendem pelo perfil psicológico com que o poeta as define. Algumas são identificadas pela bondade, como Maroca, Maricota, Maria Gulora, entre outras; Regina, Zizi, Zabé, Maria, Tudinha, Têê e outras pela falsidade, atrevimento, teimosia e valentia. Tomando apenas esses nomes como exemplos, podemos ver dois arquétipos femininos: a mulher anjo e a mulher fatal. Quer seja anjo ou fatal, as mulheres de Patativa são constituídas de beleza e eroti-

cidade, como pode ser verificado na seguinte estrofe do soneto *Fuga de Vênus*, que retrata a bonita jovem camponesa, “era atraente, tão simpática e bela / que contemplar a formosura dela, / Vênus não pôde teve que fugir” (1991, p. 33).

## Eros e Patativa

Há um erotismo bem evidenciado nos poemas de Patativa que narram algum episódio sobre a mulher. Erotismo usado no sentido de experiência do espírito, uma atividade interior do homem, que segundo Bataille (2013, p. 53) “é um dos aspectos da vida interior do homem”, embora o pensador francês cogite também ser um engano, pois “ele busca incessantemente no exterior um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à interioridade do desejo”. O desejo está intimamente relacionado com o interior, com uma busca psicológica, porém seu objeto está no exterior, fora dele, portanto, admite-se conduta de violação ao estado erótico. O erotismo nasce dos interditos, da violação, e põe homens e mulheres em movimento, que para Bataille (2013, p. 61) “devemos considerá-lo como o movimento do ser em nós mesmos”.

Em alguns poemas, há uma realidade erótica na forma como Patativa canta a mulher, sobretudo seu corpo, que ganha contornos bem definidos por meio de uma linguagem poética detentora de imagens e símbolos, construídos a partir do próprio universo do sertão. Na seguinte estrofe do poema *O puxadô de roda*, pertencente ao livro *Inspiração Nordestina*, o leitor pode constatar a erotividade do corpo:

Quem tivesse reparado  
Nessa franga de muié,  
O corpo se balançando  
No compaço do quicé,  
Via no lugá dos peito  
Dois catombinho bem feito,  
Ficando assim parecido  
Como dois pombinho fromoso,  
Com seus biquinho teimoso  
Querendo furá o vestido  
(2003, p. 22).

O modo como o corpo feminino está descrito evidencia o erotismo ao chamar atenção para os seios daquela *franga de muié*, termo usado comumente no espaço do sertão ao se reportar à jovialidade da moça. Contudo, ganha um sentido pejorativo ao relacionar a moça à franga. O grau de erotismo está em uma parte do corpo, nos seios, notadamente à vista do eu poético, que repara bem nos “Dois catombinho bem feito”, associando-os aos pombinhos, símbolo do amor, que aqui especificamente têm uma alusão carnal. Esse simbolismo dos pombinhos está intimamente relacionado à mulher, a sua beleza e graça como objeto de desejo. O biquinho do peito querendo furar o vestido é a imagem mais elucidativa do erotismo nesses versos, que têm uma face carnal, de violação e de fusão do corpo.

No erotismo está o desejo de destruição do objeto, que é tomado inicialmente pela sedução, por uma beleza que atrai, que apreende o corpo e que se aproxima da violação. O corpo feminino na poesia de Patativa está exposto para contemplação, como se em um santuário estivesse. Porém, o eu poético aspira também a uma reali-

zação carnal. A perfeição do corpo insinua uma aparente pureza, que durará pouco, pois logo será violado, “uma bela moça nua é por vezes a imagem do erotismo” (BATAILLE, 2013, p. 154).

No poema *Três Moça*, pertencente ao livro *Ispinho e fulô*, o que caracteriza essas mulheres é a figuração do anjo. Sendo elas divinizadas, poderiam fazer parte da atividade erótica? O estado erótico é uma condição do ser, logo, sendo caracterizadas como seres divinos ou não, são vistos com grande potencialidade erótica. Eis o poema:

Três moça, três atração,  
Três anjo andando na terra,  
Eu vi lá no pé da serra  
Numa noite de São João.

A premêra era a Benvida  
E eu juro pro Jesus Cristo  
Como eu nunca tinha visto  
Uma coisinha tão linda.

Benvinda, o prêmero anjo  
Tinha a voz harmoniosa  
como as corda sonora  
do bandolim dos arcanjo.

A segunda, a Felisbela,  
Era um mundo de beleza,  
Não sei como a Natureza  
Acertou para fazê ela.

Os óio era dois primô  
Com tanta quilaridade  
Como quem sente a sodade  
De um bem que nunca vortou.

A terceira, a Conceição,  
Era a mais nova das três  
Parecia Santa Inês  
Quando sai na procissão.

Nunca houve sobre a terra  
E não pode havê ainda  
Quem diga qual a mais linda  
Das moça do pé da Serra.

Se arguém mandasse eu jurgá  
E a mais bonita iscuíê  
Eu ficava sem sabê.  
Pois todas três era iguá.

Quando oiei pras três menina  
Oiei tornei a oiá,  
Eu fiquei as maginá  
Nas coisa santa e divina.

E o que ninguém desejou  
Desejei naquela hora  
Sê o grande Rei da Gulora  
O Divino Criadó.

Mode agarrá as três donzelas,  
invorvê num santo véu  
E levá viva pro céu  
Pra ninguém mexê com elas  
(2001, p. 153).

O erotismo em três anjos, Benvinda, Felisbela e Conceição tem algo de sagrado, mas não direcionado a Deus. As três moças não perderam seu aspecto humano, uma tem voz notória, outra olhos vivos, que denunciam

elementos importantes dessa eroticidade, como o contato, o olhar, os sentidos, a beleza, o desejo, levando o eu poético para o abismo da violação não de uma apenas, mas das três ao mesmo tempo. Para tanto, o eu poético deseja ser o “Divino Criadô”, o único a agarrar as três donzelas. Essa erotização tem uma face divina na intensidade com que o eu poético olha e deseja a beleza das três meninas e de querer as três para si.

De acordo com Bataille (2013, p. 330), “a humanidade profunda só se revela a nós, se reconhecemos a unidade do sentimento divino – estremeamento sagrado – e do erotismo liberado da imagem grosseira imposta pela pudicícia tradicional”. O erotismo mantém ligação com o sagrado, colocando o ser em questão e as emoções humanas possuidoras de novos significados. É o que esse poema *Três Moça* mostra quando o eu poético deixa suas emoções conduzirem o caminho do desejo pela via da sacralidade.

No poema *A muié que mais amei*, no livro *Cante lá que eu canto*, há uma forte densidade erótica na forma de falar da mulher amada. Para exemplificar, eis uma estrofe:

Era bem firme a donzela,  
Só neu vivia pensando.  
Quando eu oiava pra ela,  
Ela já tava me oiando.  
Mode a gente cunversá  
E o amo continuá  
Quando eu não ia, ela vinha,  
Um do outro sempre bem perto  
Nosso amô dava tão certo  
Que nem faca na bainha  
(2012, p. 178).

O olhar é elemento que marca a intensidade do erotismo e que vai agregando outros elementos como a voz, a proximidade corporal, o tato. A imagem da faca na bainha relaciona-se ao amor carnal. A faca é um objeto capaz de ser empunhado, lâmina penetrante, longa e pontiaguda, que se encaixa na bainha. A imagem da faca representa o princípio ativo e a bainha a matéria passiva. Chevalier & Gheerbrant (1990, p. 416) analisam o simbolismo fálico da faca, “tão frequentemente evidenciado por Freud na interpretação dos sonhos dos seus pacientes”. A faca e a bainha estão associadas aos órgãos genitais masculino e feminino.

E ainda no livro *Balceiro 1*, o soneto intitulado *À Meretriz* faz referência à voluptuosidade da mulher na boca e no riso. Ela é a puta que serve de fruta entre os pomares atiçando o desejo do homem e de fonte para matar a sede daqueles que não têm mulher. Essa alusão ao desejo carnal intensifica a eroticidade do poema quando retrata a atividade sexual “no chão, na cama ou dentro de uma rede” (1991, p. 23), não como um ato profano e decadente, mas como um ato fundante de nossa humanidade, na busca pela fusão e pela continuidade do ser.

## Considerações Finais

O poeta romano Quinto Horácio Flaco (65-8 a.C) escreveu na *Ode 30* sobre a imortalidade de sua obra: “um monumento ergui mais perene que o bronze, / mais alto que o real colosso das pirâmides. / Nem a chuva voraz vingará destruí-lo, / nem o fero Aquilão, nem a série sem número / dos anos que se vão fugindo pelos tempos...”

(2003, p. 85). Assim como Horácio, o poeta Patativa do Assaré ergueu uma obra imorredoura, um monumento “mais perene que o bronze”, tornando-se um poeta sempre lembrado na poesia brasileira, “conheço que estou no fim/e sei que a terra me come/mas fica vivo o meu nome/para os que gostam de mim” (1992, p. 203). Ficou seu nome na memória de todos aqueles que conheceram sua poesia de ascendência oral, de expressão lírica, erótico-amorosa, social e satírica, no sertão e fora dele, cantando as alegrias e as tristezas, a vida e a morte, as secas e as enchentes que assolaram permanentemente o homem sertanejo no seu caminhar.

As mulheres de Patativa são anjos, santas, rainhas, virgens, deusas, feiticeiras, putas, entre outras denominações. Algumas são mais pacatas, outras mais rebeldes, mas todas elas são devotadas ao amor e convidadas a experimentar o leito de Eros. Patativa do Assaré descreve seus personagens femininos com doses ora de romantismo ora de realismo, desvelando sempre um acentuado humor, o que bem caracteriza seu estilo literário.

O Eros menino, o amor alado, fez sua rota pelo *Sertão Encantado* de Patativa e pelas praças do Assaré, espiando a brancura dos *Pomos das virgens*. Sua poesia erótico-amorosa está cheia de travessuras e travessias. É um canto de volúpia e sensualidade que celebra a grandeza de Eros e sua força indomável, que Patativa, com sua sensibilidade e criatividade, fez sua poesia também ser um lugar do erótico.

## Referências bibliográficas

ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração Nordestina: Cantos de Patativa**. São Paulo: Hedra, 2003.

\_\_\_\_\_. **Cante lá que eu canto cá**. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Aqui tem coisa**. 2ª ed. Fortaleza: Secult, 1995.

\_\_\_\_\_. **Ispinho e Fulô**. Fortaleza: UECE, 2001.

ASSARÉ, Patativa do e ALENCAR, Geraldo Gonçalves de (Organizadores). **Balceiro 2: Patativa e outros poetas do Assaré**. Fortaleza: Secult, 1991.

ALENCAR, Geraldo Gonçalves de (Organizador). **Balceiro 2: Patativa e outros poetas do Assaré**. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**: Pássaro Liberto. Fortaleza: Museu do Ceará. Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva... [et al.] 2ª ed. (1ª reimpressão). Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

NOVAK, Maria da Glória e NERI, Maria Luiza (Organizadoras). **Poesia Lírica Latina**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PINHEIRO, Socorro. **Patativa do Assaré entre o oral e o escrito**. In: DIADORIM: Revista de Estudos Linguísticos e Literários. N. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2006.

# A temática feminina na obra de Patativa do Assaré

---

**Ariane Silva da Costa Sampaio**

[ariane.silva18@hotmail.com](mailto:ariane.silva18@hotmail.com)

---

Graduada em Letras Português pela Universidade Federal de Sergipe, mestranda no Programa de Pós graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande na Linha de Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem e bolsista Capes.

**Gilquele Gomes de Araújo**

[gilquelegomes@gmail](mailto:gilquelegomes@gmail.com)

---

Professora na Escola de Ensino Médio Maria Daurea Lopes - SEDUC/CE, graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual do Ceará - UECE, membro do Grupo de Pesquisa e Estudo em Educação, Linguística e Letras (GPEL).

## Um menino, um homem, um poeta

Patativa do Assaré nasceu Antônio Gonçalves da Silva em 5 de março de 1909 na Serra de Santana, pequena propriedade rural no município de Assaré. Perdeu a visão direita ainda criança, devido a um sarampo maltratado, pois não havia médico na cidade naquela época. Aos poucos foi perdendo a visão do olho esquerdo.

Cedo começou a trabalhar na roça para ajudar no sustento da família. Entre uma semente e outra, brotava na imaginação do jovem poeta os versos que mais tarde o tornariam famoso. Conheceu a poesia ainda criança e desde então nunca mais passou um dia sem criar um verso.

Até que com oito anos eu ouvi uma pessoa ler um cordel. A primeira vez que eu ouvi falar de poesia. Foi um camarada lendo um cordel. Aí eu ouvi e fiquei encantando com aquela rima, aquela beleza, aquelas coisas todas. Aí eu pude acreditar em mim próprio, que eu poderia também fazer verso (Apud CARVALHO, 2002a, p.20).

Desde criança o poeta sentiu o chamado da poesia. Ainda muito menino se encantou pela rima, ritmo e a musicalidade dos versos que ouvira. Em cada palavra que ouvia, via o nascer dentro de si um poeta.

Patativa encontrou no seu sertão motivos e elementos para criar belíssimos poemas. Nem a seca, nem a vida sofrida de sertanejo calaram a voz desse exímio poeta. Sempre escreveu sobre seu povo e para o povo. Utilizava uma linguagem acessível a qualquer público e rimas que estavam sempre presentes em todos os seus poemas, marcando assim a musicalidade e a oralidade, típica de

quem tem a memória recheada de poesia. Memória essa que nunca falhou ao declamar um poema, nem mesmo aquelas extensas estrofes que nos deixam abismado pela singularidade.

Frequentou a escola apenas seis meses, o suficiente para aprender a ler e nunca mais abandonar os livros. Viveu a vida cercado por grandes nomes da nossa literatura como Castro Alves, Gonçalves Dias e até Camões.

Fui um leitor assíduo, cuidadoso, curioso para saber das coisas. Aprendi a ler e queria saber de tudo. Sabe o que é que eu menos lia: os livros escolares. Curioso para saber, lia revistas, jornais, os poeta da língua. Até Camões, aquele “Os Lusíadas”, que é uma coisa intrincada. Para mim, o maior poeta brasileiro foi Castro Alves. Tanto era grande na espontaneidade, como no tema, porque o tema dele foi um tema muito honroso, que será lembrado em todos os tempos. Foi o defensor dos escravos, naquele tempo, é aquele “O Livre América”, “O Navio Negreiro”, “Espumas Flutuantes”, “Os Escravos”, tudo... eu li tudo aquilo, viu? (Apud CARVALHO, 2002a, p.89).

Publicou alguns livros como “Inspiração Nordestina”, “Ispinho e Fulô”, “Cante lá que eu canto cá” entre outros, contudo suas obras foram impressas com o intuito de serem levadas a eternidade, “é mais uma necessidade de permanência, visto que, de outro modo, sua obra estaria condenada ao esquecimento”, como diz Gilmar de Carvalho.

Patativa foi um poeta de múltiplas faces. Encontramos nas suas obras as mais variadas formas, de cordéis a sonetos, da linguagem simples, típica do sertanejo, a linguagem culta, inspiradas nos versos camonianos.

Encontramos as mais variadas temáticas, como a presença da seca e a devastação que ela faz na vida do homem do sertão; do retirante nordestino que sai da sua cidade para ganhar a vida na capital; dos amores que completam a existência humana na terra e aqueles que faz chorar o coração do homem apaixonado.

Esse poeta não escreveu apenas poemas, ele traduziu todo o espírito do homem do campo em versos profundos, capazes de prender a atenção do mais estudioso ao homem mais simples. Foi capaz de retratar a crueldade da vida e as belezas de um grande amor, a beleza e a ambição feminina.

## Contexto histórico

É de suma importância conhecer o momento histórico em que Patativa viveu, pois será imprescindível na interpretação que faremos sobre seus poemas. Sobretudo aqueles que possuem a temática feminina.

Patativa, como vimos, nasceu em 1909, a mais de cem anos atrás. Nasceu e viveu a vida toda em uma pequena cidade do interior nordestino, onde as pessoas viviam pacatamente, onde a fonte de renda era a agricultura e um comércio movimentado apenas pelos habitantes de lá. As mulheres eram criadas ainda para casar e terem filhos, cuidar da casa e zelar pelo bem-estar do marido. Os homens para trabalhar e dar sustento a mulher e os filhos, zelar pela honra da família para que nada pudesse abalar a sua imagem viril. A criação de patativa não poderia ser diferente.

O poeta viveu em uma época em que nas grandes capitais a mulher vinha tomando seu espaço aos poucos, na qual ela começava a andar, mesmo que devagar, com

as próprias pernas. Mas isso nas grandes capitais. Nas pequenas cidades do interior ainda imperava a visão patriarcalista e, por mais que Patativa tenha sido um homem à frente de seu tempo, essa visão feminina ainda fazia parte do seu cotidiano e de seu conceito de moralidade.

Seria justo colocá-lo então como “machista”? Seria possível ter outra interpretação dos vários poemas em que a figura feminina possui destaque? Como podemos analisar sua posição em relação à mulher?

É o que irá ser estudado por meio desse artigo. Iremos analisar sua obra enfocando a mulher e os conceitos que Patativa expressou em seus poemas. Sem, contudo, esquecer o contexto histórico e social em que o poeta viveu e que sem dúvida influenciou sua arte.

## As mulheres na obra Patativana

### A mulher ideal

A temática feminina é um labirinto cheio de mistérios. O que o poeta quer revelar? A mulher que ele vê ou a que ele deseja? Dona de todas as emoções, matrona da família, culpada de todos os males. Cantar a criatura feminina não é tarefa fácil. Pois, ainda que muitos tentem compreendê-la, a mulher ainda parece um ser indecifrável.

Na obra patativana, a mulher adquire diversas formas, jeitos e qualidades que ora são exaltadas pelo poeta, ora são criticadas, segundo as crenças e costumes defendidos na época em que viveu. Uma dessas mulheres

seria a 'mulher ideal'. Aquela que cuida da casa, dos filhos, do marido, que é religiosa, bondosa e que possui características ideais para ser uma boa pessoa e esposa.

Podemos encontrar esse "tipo feminino" nos muitos poemas dedicados a Belarmina Paes Cidrão, ou apenas Dona Belinha. Poemas que Patativa exalta a figura de sua esposa e a ótima convivência, de mais de 50 anos, entre os dois. Poemas como "Quem é esta mulher?" e "Onde mora a felicidade" são exemplos de exaltação à Dona Belinha.

Quem é esta senhora tão sensata,  
O retrato fiel da honestidade,  
Que aparenta setenta anos de idade  
Conduzindo os cabelos cor de prata?

(...)

É minha esposa, minha sempre minha,  
Inseparável, doce companhia,  
Por questão de beleza e simpatia  
Eu troquei Berlamina por Belinha.

Percebemos nesse poema a admiração que o poeta nutre pela honestidade, sensatez e doçura de sua esposa. Características que, na sua opinião, eram importantes para a boa convivência e que fortalecia o amor entre os dois.

Notamos ainda que em muitos poemas a beleza feminina é algo marcante e muitas vezes determinante em algumas atitudes que são tomadas pelas protagonistas. Podemos encontrar essa beleza em "Três Moça", "Meu primêro amo", "Felicidade" e vários outros. Em muitos, a beleza é comparada a de anjos e santas. Elementos que transmitem pureza e bondade a algumas personagens.

Três moça, três atração  
Três anjo andando na terra,

Eu vi lá no pé da serra  
Numa noite de São João.

(Três Moça)

Essa beleza cantada é tamanha que é capaz de encantar e deixar o homem a sonhar acordado com tal moça. A mulher é capaz de enfeitiçar, de aprisionar esse homem que na maioria das vezes é surpreendido pelas atitudes femininas e muitas vezes se decepciona no fim da história. Podemos ver isso nos poemas “Escrava do dinheiro”, “Bertulino e Zé Tingo”, “Proque deixei Zabé” e outros.

(...) que caboca bonita  
Com os oio de venha cá  
Dêxa o cabra sugigado  
Eu já tenho maginado  
Que até mesmo o luçufé  
Que anda procurando as arma  
Se alvoroça e perde a carma  
Vendo as arma da muié.  
(Bertulino e Zé Tingo)

Podemos notar a diáspora da figura feminina nos dois últimos poemas. No primeiro notamos uma mulher “santa”, casta, a moça anjo, dita na literatura *Dama Branca*, e o desejo sutil que o homem tem a essas mulheres. No último, temos a mulher sedutora, charmosa, traiçoeira, capaz de enfeitiçar, aqui, então, mulher revela o seu lado *Femme Fatale*, capaz de deixar o próprio diabo à mercê de suas armadilhas. É fascinante como Patativa ressalta as multifaces da mulher, trajando a mulher de santa e manipuladora.

Encontramos alguns poemas em que a mulher é exaltada na sua profissão como “Enfermeira de Pobre” e a “Professora Neuma”. Nesses dois poemas podemos

defender a ideia de que Patativa não era tão machista como poderíamos interpretar ao lermos alguns de seus poemas. Ele não só elogia a mulher como mostra sua dedicação exercendo suas profissões. Mostra que a mulher não serve apenas para o lar, mas também para ajudar a sociedade a crescer e a se educar como em “Professora Neuma”. Tamanha é a preciosidade e a grandeza dessa professora que Patativa não encontra rimas que sejam de acordo com a sua personalidade e suas qualidades. Exemplo de exaltação da mulher que trabalha fora e que é independente e mesmo assim não perde seu valor.

Há também, na obra patativana, poemas escritos em voz feminina, como se tivessem sido escritos por mulheres, “Ele e Ela” e “A mãe e a Filha”. Naquele o poeta narra uma briga de casal e dá voz as duas partes. A mulher condena o marido pela infelicidade no casamento e o marido mostrando-lhe que a culpa não é somente dele, pois ela também queria casar-se. Já o poema “A mãe e a filha” é todo em voz feminina. Trata-se de uma conversa entre mãe e filha sobre as eleições e a compra de voto. Podemos ver nesse poema uma mulher consciente do poder que tem nas mãos na época das eleições e que vende seu voto pela realidade em que vive, e por as injustiças que sofre. Retrata a vida da população mais pobre, que só é lembrada na época das eleições e que durante todo o governo amarga o esquecimento pelos políticos.

Tereza, valo do voto  
Manda uma nação inteira,  
Por isto eu não me conformo  
Vivendo desta manêra,  
Taram pensando que voto  
É bolo de fim de fera?  
(A mãe e a filha)

A criticidade do poeta relata o descaso antidemocrático com o qual os políticos tratam os seus eleitores, na verdade, o voto em si que, para eles, não tem o valor e devido respeito. Contudo, o poema trata também do amor maternal, um dos papéis que a mulher assume e que Patativa imortaliza em seus poemas, como em “Amor materno” e “Mãe de verdade”. O poeta fala do amor de mãe que é capaz de tudo por um filho, até enlouquecer e morrer. Outro poema que traz esse assunto é “Mãe preta” que mesmo sendo uma babá, cuida da criança como se fosse seu próprio filho.

(...) Quando amanhecia o dia,

Pra minha rede ela ia

Dizendo palavra bela,

Pra cozinha me levava

E um cafezim eu tomava

Sentado no colo dela.

Em seus muitos poemas supra-analisados Patativa do Assaré colocou a mulher de forma encantadora, trabalhadora, que mesmo trabalhando fora de casa, respeita o marido e vive de acordo com as moralidades e os costumes da época. Notamos que essas mulheres possuem características reais, baseadas em pessoas da convivência do poeta e que nada tem a ver com idealização ou machismo e sim com a realidade social em que o poeta viveu. Porém patativa não canta em seus poemas apenas a beleza feminina, a honestidade, a sensatez. Encontraremos em seus poemas a ambição feminina, aquelas mulheres que não são símbolos de beleza e que sofrem preconceito por isso, outras que possuem profissões que para a época não

eram tão bem vistas, etc. Veremos agora esse outro perfil feminino.

## A mulher transgressora

Patativa do Assaré conseguiu traduzir em seus versos aspectos relevantes sobre a figura feminina. Longe de ser uma obra analisadora da alma feminina, e sim de uma obra de olhar puramente masculino, o poeta não poderia deixar de falar do outro lado da mulher. Tão real, quanto a sua beleza e a sua subserviência é o preconceito e a ambição, que estão presentes no ser humano, seja homem ou mulher. Esses sentimentos são cantados por patativa em poemas como “Vicença e Sofia ou Castigo de mamãe”, “Escrava do dinheiro” e “Presente Disagradave”.

Em “Presente Disagradave” o poeta critica a mulher que utiliza o corpo como profissão.

É uma coisa medonha,  
Eu vejo a maió narquia,  
Eu não sabia se havia  
Tanta farta de vergonha,  
Vi uma moça elegante,  
Bonita e no mesmo instante  
Sua vergonha perdeu,  
Andando pra lá e pra cá  
Mode se fotografá  
Nuzinha como nasceu.

Para Patativa esse comportamento ia contra a moral e os bons costumes. Nos dias atuais é muito comum vermos na televisão mulheres utilizando o corpo para

ganhar dinheiro. Naquela época não. A mulher que fazia isso era mal falada e confundida muitas vezes com uma meretriz. Nesse mesmo poema, que não tem a mulher como figura principal e sim a televisão, mas que a cita algumas vezes, o poeta tenta mostrar a má influência desse meio de comunicação. Em uma outra estrofe ele cita novamente a mulher, defendendo a ideia de que ela tem que ser obediente aos pais, conservando a sua honra e a de sua família e a televisão poderia modificar esse comportamento, trazendo desobediência e falta de respeito.

Estas mocinha que assiste  
As desagradave cena,  
Que sai palavra obscena  
E as fia num vai não vaim  
Bringando com mãe e pai  
Fartando com o respeito  
No futuro estas mocinha  
Vão seguir na mesma linha  
Fazendo do mesmo jeito.

Em “Língua Ferina”, “Negra Mariana” e “Vicença e Sofia ou o Castigo da Mamãe” podemos ver a mulher por mais um ângulo. Agora a figura feminina deixa de ser comparada a de anjo para mostrar as imperfeições que causam dor e sofrimento, pois são mulheres que possuem características que a sociedade em que vivia condenava. Nos três notamos que a mulher é condenada por ser feia, nos dois últimos além de feia é negra. Vemos aí além do preconceito com as pessoas que não tem o padrão de beleza que a sociedade impõe, o preconceito com a questão da cor. Em “Negra Mariana” o sofrimento é tão grande que a morte é o único remédio para a cura da dor.

Manca, zarolha de esmolar vivia

E era tão feia a negra Mariana  
Que a molecagem a zombar dizia:  
- nasceu um bicho nessa raça humana.  
(...)  
Sobre a sargeta que a miséria encerra  
Terminou ela seu sofrer sem par  
E hoje vive no céu que nesta terra  
Morreu de fome sem ninguém ligar.

Em “Vicença e Sofia ou o Castigo de mamãe”  
Vicença sofre preconceito por parte da família de Romeu  
por ser feia e negra. No entanto Romeu era muito apaixonado  
por ela, pois apesar de não ser bela, era trabalhadeira  
e honesta e sua bondade era tão grande que “*que tirava  
sua feiúra...*”.

Ela não tinha beleza  
Não vou menti, nem negá  
Mas tinha delicadeza  
E sabia trabaiá.(...)  
Mas Deus com sua ciência  
Em tudo faz as mistura,  
A bondade da Vicença  
Tirava a sua feiúra  
E o amo não é brinquedo  
Amô é grande segredo  
Que nem o saibo revela  
Quando Vicença falava  
Parece que Deus mandava  
Que eu me casasse com ela.

Utilizando-se de linguagem regional, o poeta canta

o preconceito que havia até mesmo naqueles que sofriam por causa de outros preconceitos. Podemos notar a defesa de Vicença, assim como os dos tantos negros que sofrem preconceito, em todo o cordel, pois o poeta deixa bem claro que muito mais vale a honestidade, que Sofia que era branca não tinha, do que a cor. Defende que as atitudes é que fazem uma pessoa boa ou má e não se é branca ou negra.

E é por isso que onde eu chego,  
No lugá onde eu tivé  
Ninguém fala mal de nêgo  
Que seja home ou muié  
O preto tendo respeito  
Goza de justo direito  
De sê cidadão de bem,  
A vicença é toda minha  
E eu não dou minha pretinha  
Por branca de ninguém.

Outra mulher patativana que vai de encontro com o que a sociedade prega é a “Meretriz”. Como o próprio nome já diz o poema fala de uma mulher que usa o corpo como profissão, a chamada ‘mulher da vida’. Contudo o poema está longe de ser um critica voraz a esse tipo de mulher. Também não pode ser dito que ela é bem vista, mas o poeta tenta mostrar-lhe seu valor através de alguns argumentos, como por exemplo a brevidade da vida, porque *Tudo é fugas, tudo é brevidade, De qualquer forma nossa vida é pouca(...)*.

Ao final do poema Patativa fala à meretriz que jamais lamenta seu viver pois sempre haverá um homem que a queira, pois ela é (...) *fonte de matar a sede, Do desgraçado que não tem mulher*. Notamos nesse final a mulher, que

por causa de sua profissão, é vista como objeto que pode ser utilizado pelo homem.

Ainda podemos observar como outra característica feminina a ambição pelo dinheiro no poema “A Escrava do dinheiro”. Regina é capaz de deixar seu namorado em plena festa para ficar com outro homem que possui joias e dinheiros.

Regina tinha um defeito  
Que eu não posso perdoá:  
Era escrava do dinhêro,  
Era toda de metá...(…)

(…)Apois aquele sujeito,  
Me fartando com o respeito  
E abrindo pertinho d’eu  
Uma bolsa atopetada  
De nota verde e rajada,  
Regina se derreteu.”

Notamos nessas estrofes quão ambiciosa era Regina. Movida por ganância e não por amor. Patativa denota aqui o estereótipo da mulher interesseira, sem coração. O deslumbre feminino ao que o homem poderia proporcionar-lhe, e não o seu sentimento, causa indignação no eu-poético. Ao mesmo tempo que traz no leitor o comparativo com a realidade vivida por muitas pessoas, ainda que quem mais seja criticada por essa escolha ainda seja a mulher.

## Conclusão

Patativa utiliza a figura feminina para falar do seu sertão, dos seus amores e mostrar os vários defeitos e

qualidades que elas possuem. A mulher é corpo, forma, sentimento e, acima de tudo, humana. Vimos, portanto, que essas mulheres são várias e, apesar de ser cantada por um olhar masculino, o poeta retratou-as com singularidade encantadora, construindo lindas imagens poéticas e críticas. Uma visão um tanto patriarcal, mas que, contudo, não é arrogante e nem preconceituosa. O poeta apenas escreve sobre aquilo que vê, ouve e vive. Uma mulher que não é perfeita, pois o ser humano em si não é perfeito. Ela sempre será humana o suficiente para errar e acertar, para encantar e provocar sofrimento, para apaixonar e se apaixonar, para conquistar e ser conquistada.

As mulheres de Patativa são mulheres de verdade, que vivem de acordo com as normas da sociedade ou fora delas. São mulheres que possuem ambições, desejos, que são religiosas, honestas e que na multiplicidade se tornam marcantes e únicas.

A sociedade sempre oprimiu a mulher, mas o poeta deixa reluzir seu brilho interior. Mulheres que deixam de ser figurantes para protagonizar e levar adiante uma sociedade inteira. Matrona da humanidade, em todos os sentidos. Temos na leitura dos poemas de Patativa mais uma visão histórica e social da figura feminina que jamais deixará de ser representada. Através do humor ou do encantamento ele mostra que a mulher é importante nas suas mais variadas formas. Seja “Suzana Bela” ou “Escrava do dinheiro” todas elas são mulheres marcantes e singulares.

## Referências bibliográficas

ASSARÉ, Patativa do. **Antologia poética**. Organização de Gilmar de Carvalho. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

\_\_\_\_\_. **Aqui tem coisa**. São Paulo: Hedra, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino**. Petrópolis: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ispinho e fulô**. Petrópolis: Vozes, 1990.

ASSARÉ, Patativa do; SILVA, Geraldo Gonçalves da. **Balceiro: Patativa e outros poetas do Assaré**. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1991.

BRITO, Antônio Iraldo Alves de. **Patativa do Assaré: porta-voz de um povo: as marcas do sagrado em sua obra**. São Paulo: Paulus, 2010.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa em Sol Maior: Treze ensaios sobre o Poeta Pássaro** – Fortaleza: Edições UFC, 2009.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa poeta pássaro do Assaré**. Omni Editora Associados Ltda., 2002.

# Figurações da Memória e da Identidade em Cante lá que eu canto cá

---

**Stélio Torquato Lima**

[profstelio@yahoo.com.br](mailto:profstelio@yahoo.com.br)

---

Doutor em Letras (UFPB) e professor do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará (UFC), onde coordena o grupo de estudos Literatura Popular (GELP). É também cordelista, com várias obras premiadas.

**Arusha Kelly Carvalho de Oliveira**

[arusha\\_ddm@hotmail.com](mailto:arusha_ddm@hotmail.com)

---

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestranda em Ciência da Educação na Anne Sullivan University e monitora do Grupo de Estudos Literatura Popular (GELP).

## Introdução

O espólio literário de Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), mais conhecido como Patativa do Assaré, já foi analisado de ângulos os mais diversos. A condição do bardo caririense como porta-voz dos sertanejos, por exemplo, é discutido por vários pesquisadores, entre os quais, Assis Ângelo:

O Sertão que bate no peito do poeta é um sertão largo, promissor, de amplos horizontes; um Sertão imorredouro, de vida vivida até a última esperança ou gota de suor que pinga da cara do pobre seu irmão, sem eira, sem beira, sem volta, sem nada; um Sertão de sertanejo para sertanejo... Um Sertão cheio de incongruências, contradições, desencontros; um Sertão de cabras da peste, de vida à míngua e de morte severina... É esse o sertão de Patativa do Assaré (ÂNGELO, 1999, p. 17).

O telurismo de Patativa, como bem destaca Assis Ângelo, não se limita ao lirismo decantador da fauna e da flora sertaneja; antes, incorpora a nota mais aguda do cotidiano mais duro do homem do campo. É nessa perspectiva que Tavares Júnior destaca a condição da poética patativana como forma de denúncia social:

Sofrendo na própria carne as asperezas, as agruras do sertão, calcinado pelas secas e vitimado pelas injustiças sociais, perpetradas, por vezes, permitidas pelo sistema, [Patativa] fez de sua poesia poderoso instrumento de combate social, sem perder, no entanto, o senso de humor e o gosto pela vida, que o levaram a sorrir e fazer gracejos, através de seus versos, no espírito de

ludicidade, que sempre acompanhou a Literatura de Cordel, quer em suas origens europeias, quer, entre nós, nas manifestações de nossos poetas populares (TAVARES JÚNIOR, 2002, p. 9).

Joan Edesson Oliveira, sem renunciar os aspectos até aqui apresentados, investe na discussão acerca da universalidade da poética de Patativa, tema central, a propósito, da obra em que seu texto se acha incluído:

A injustiça, a dor, a miséria, essas condições humanas que Patativa canta como sendo condições do sertão do Ceará, são próprias nossas, fazem parte da nossa realidade, mas são ao mesmo tempo universais, revestem-se de uma condição humana que transcende as fronteiras de cada país. Quando Patativa canta dessa forma, ele sai do sertão do Assaré e se irmana, se ombréia, se iguala, aos grandes nomes da poesia brasileira e da poesia universal (OLIVEIRA, 2009, p. 75).

Para concluir esse breve arrazoado de perspectivas através das quais a obra de Patativa vem sendo analisada, cabe dar destaque às palavras com que Gilmar de Carvalho, filiando Patativa a uma tradição remotíssima, demonstra que o impresso e o oral não necessariamente se opõem, vindo a dialogarem num cenário em que a suposta competição por exclusão se substitui pelo conagraçamento de formas complementares de expressão:

Patativa representou uma síntese de todos os poetas da tradição popular nordestina. A obra de Patativa é símbolo da convergência de uma poética baseada em canto imemorial, atualizando e dialogando sobre o contemporâneo. Era onde entrava a reforma agrária, os meninos de

rua e onde se reforçava a consciência política.

O impresso permitiu à poesia de Patativa a permanência que ela poderia ter perdido pela transmissão oral. É inegável que Patativa se inscrevia na categoria do criador, o que o afastava de uma diluição ou uma mera apropriação do que os outros fizeram, com novas roupagens. E ao criador ele contrapunha o escrevinhador. Influência, para ele, era uma atitude consciente (CARVALHO, 2009, p. 39).

Cientes da multiplicidade da obra de Patativa, elegemos aqui apenas uma entre as várias facetas da obra do ilustre filho de Assaré: a reflexão em torno da importância da obra do bardo caririense no processo de construção de uma identidade do sertanejo, ou seja, sobre tudo aquilo que o singulariza. E como as experiências já vividas detêm um papel importante na forma como o indivíduo pensa o seu entorno, incluindo-se aí um olhar sobre si mesmo, aqui também o tema da memória ocupa um lugar central no âmbito de nossas análises da obra de Patativa, mas especificamente, o livro *Cante lá que eu canto cá*.

### Memento, Homo...

Um aspecto que chama a atenção em relação a várias das vozes poéticas de *Cante lá que eu canto cá* diz respeito ao profundo impacto que as lembranças detêm sobre elas. Nessa perspectiva, vários eu-líricos revelam-se essencialmente como pessoas presas ao passado, não sendo raras aquelas que se mostram como escravas de recordações que as sufocam, em um processo em que a memória de algo

ruim se mostra refratária à ação minimizadora do passar do tempo. Exemplo claro de como a lembrança amarga se nega a se apagar, ou mesmo a se abrandar, impedindo o eu-lírico de retomar a normalidade de sua existência é “A morte de Nanã”:

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

Já tou véio, acabrunhado,  
Mas inriba deste chão,  
Fui o mais afurtunado  
De todos fios de Adão.  
Dentro da minha pobreza,  
Eu tinha grande riqueza:  
Era uma quirida fia,  
Porém morreu muito nova.  
Foi sacudida na cova  
Com seis ano e doze dia  
(ASSARÉ, 1992, p. 38).

É principalmente na infância que as vozes poéticas de *Cante lá que eu canto cá* encontram lenitivo para a dor presente, como mostra o trecho de abertura do poema “Desilusão”:

Por ordem divina, cheguei certo dia,  
Incauto e sem guia,  
No mundo a sorrir,  
Seguindo o meu sonho de ingênua criança,  
Eu tive a esperança  
De um belo porvir.

A brisa amorosa beijou-me na frente,  
Um lindo horizonte  
Ao longe avistei.  
Se tudo falava de amor e poesia,  
Um tom de harmonia  
Em tudo eu notei  
(ASSARÉ, 1992, p. 280-281).

Da infância vêm imagens e circunstâncias que irão alimentar o imaginário e a memória afetiva, como exemplifica o seguinte trecho do poema “Aos poetas clássicos”:

No premêro livro havia  
Belas figuras na capa  
(...)  
E tantas coisa bonita,  
Qui o meu coração parpita  
Quando eu pego a rescordá  
(ASSARÉ, 1992, p. 17-18).

Às vezes, no entanto, nem mesmo essa memória da infância é suficiente para amenizar a dor do presente, como se vê na abertura do poema “Mãe preta”:

O coração do inocente,  
É como a terra estrumada,  
Qui a gente pranta a simente  
E a mesma nace corada,

Lutrida e munto viçosa.  
Na nossa infância ditosa,  
Quando o amô e a simpatia  
Toma conta da criança,  
Esta sodosa lembrança  
Vai batê na cova fria  
(ASSARÉ, 1992, p. 94-95).

Vemos, portanto, que na mesma obra em que o passado se mostra como uma temporalidade traumática também se observam poemas em que o passado se mostra como uma antípoda de um degradado presente. A poética telúrica de Patativa, a propósito, não raro identifica esse desgaste das coisas e dos valores morais com a importação, pelo campo, de elementos associados com a cidade. Mostra isso, entre outros textos do bardo caririrense, o poema “Ingém de ferro”, que mostra a chegada da máquina citadina como um processo de devastação das coisas boas do campo:

Do bom tempo que se foi  
Faz mangofa, zomba, escarra.  
Foi quem expulsou os boi  
Que puxava na manjarra.  
Todo soberbo e sisudo,  
Qué governá e mandá tudo,  
É só quem qué sê ingém.  
Você pode tê grandeza  
E pode fazê riqueza,  
Mas eu não lhe quero bem.  
Mode esta suberba sua  
Ninguém vê mais nas muage,  
Nas bela noite de lua,  
Aquele camaradage

De todos trabaiadô.  
Um falando em seu amô  
Outro dizendo uma rima,  
Na mais doce brincadêra,  
Deitado na bagacêra,  
Tudo de papo pra cima  
(ASSARÉ, 1992, p. 93).

Percebe-se, portanto, que a modernidade da máquina vinda da urbe, mercê de sua produtividade, encerra a dissolução das coisas boas vindas da tradição. Desse embate entre presente e passado, a camaradagem e a poesia de outrora é tragada pela ganância que o progresso encerra:

Esse tempo que passô  
Tão bom e tão divertido,  
Foi você quem acabô,  
Esguerado, esgalamido!  
Come, come interessêro!  
Lá dos confim do estrangêro,  
Com seu baruiu indecente,  
Você vem todo prevesso,  
Com históra de progresso,  
Mode dá desgosto a gente!  
(...)  
Ingém de pau! Coitadinho!  
Ficou no triste abandono  
E você, você sozinho  
Hoje é quem tá sendo dono  
Das cana do meu país.  
Derne o momento infeliz  
Que o ingém de pau levou fim,

Eu sinto sem piedade  
Três moenda de sodade  
Ringindo dentro de mim  
(ASSARÉ, 1992, p. 93-94).

Tomado pela nostalgia de um tempo que, em processo de inapelável dissolução, não terá mais como retornar, o eu-lírico perde o vínculo afetivo com seu trabalho, terminando por problematizar sua própria essência:

Nunca mais tive prazê  
Com muage neste mundo  
E o causadô de eu vivê  
Como um pobre vagabundo,  
Pezaroso, triste e pérrro,  
Foi você, ingém de ferro,  
Seu safado, seu ladrão!  
Você me dexô à toa,  
Robou as coisinhas boa  
Que eu tinha em meu coração!  
(ASSARÉ, 1992, p. 94).

Observamos, portanto, que a memória dos tempos agora em vias de se extinguirem vem a se afirmar como tábua de salvação para quem se vê naufragar. Como um espelho que mostra o rosto com que se reconhece, o eu-lírico irá buscar nas lembranças as referências com que se identifica, principalmente enquanto parte de uma coletividade que se vê em crise. Assim, como veremos a seguir, a memória e a identidade se integram num mesmo processo de busca pela afirmação de um eu e de um nós que se percebem em dissolução.

## Telúricas Identidades

Semelhantemente ao “indivíduo que lembra”, é recorrente ao longo de *Cante lá que eu canto cá* a figura do “indivíduo que se define”. Não à toa, é constante nos poemas dessa obra o emprego da expressão “eu sou”, a qual se completa das mais variadas formas, entre as quais: brasileiro; cabôco que não cubiça riqueza nem posição; caboco rocêro; cabôco sem sorte; cabra da peste; da percisão cativo; correto e munto izato; de uma terra que o povo padece/Mas nunca esmorece, procura vencê; decendente de fâmia de agregado; do Ceará; fio das mata; fio do Nordeste; herdêro de quem toca e canta bem; honesto e honrado; irmão do cabôco, que ri, que zomba e faz pôco da sua própria desgraça; irmão do sofrimento; matuto sertanejo; o mais feliz brasileiro; poeta das brenha; poeta nordestino; sertanejo; sertanejo ditoso; sertanejo rocêro; uma grande mistura das coisas do meu Nordeste; vagabundo infeliz e vaquêro destemido.

Como se pode perceber a partir da lista apresentada, as vozes poéticas de *Cante lá que eu canto cá* se definem a partir de fatores como o elemento étnico (como se observa em expressões como cabôco e cabra da peste); a condição social e/ou cultural (da percisão cativo; decendente de fâmia de agregado; irmão do sofrimento; matuto sertanejo, etc.) e valores morais (cabôco que não cubiça riqueza nem posição; correto e munto izato; honesto e honrado; vaquêro destemido). Não obstante, a autodescrição das personas poéticas patativanas se formula primacialmente a partir dos seus lugares de origem, que assim podem ser descritos numa escala decrescente de extensão geográfica: Brasil, Nordeste, Ceará e Sertão/Mata/Brenha. Entre outros tantos poemas, sintetiza essa forma de dizer-se

o poema “Sou cabra da peste”, do qual transcrevemos o trecho a seguir:

Sou dos verde mare da cô da esperança,  
Que as água balança pra lá e pra cá.  
Eu sou brasileiro fio do Nordeste,  
Sou cabra da peste, sou do Ceará.

Ninguém me desmente, pois, é com certeza,  
Quem qué vê beleza vem ao Cariri,  
Minha terra amada pissui mais ainda,  
A muié mais linda que tem o Brasi.

Terra da jandaia, berço de Iracema,  
Dona do poema de Zé de Alencá.  
Eu sou brasileiro fio do Nordeste,  
Sou cabra da peste, sou do Ceará  
(ASSARÉ, 1992, p. 322-323).

Como vemos, o poema não distingue os diferentes graus de identificação do berço do eu-lírico: país, região e estado não se excluem por suas peculiaridades, como se não houvesse diferenças entre os brasileiros, entre os nordestinos e mesmo entre os cearenses. No entanto, o mais comum não é isso; antes, Patativa comumente destaca peculiaridades que levam à necessidade de definir outros níveis geográficos, sendo a mais comum a distinção entre campo e cidade, entre urbe e sertão.

Importa destacar que Patativa, da mesma forma que artistas da grandeza de Luiz Gonzaga, ajudou a reconfigurar o retrato do sertão que predominava na literatura e em outras formas de discurso desenvolvidas no sul e no sudeste: de mera terra seca, palco de misérias, o sertão passa a ganhar nova roupagem na poesia de Patativa. Nessa perspectiva, embora reforçando alguns estereótipos através de poemas como “A triste partida” e “ABC do

Nordeste flagelado”, Patativa mostra um outro sertão, este rico tanto do ponto de vista paisagístico quanto cultural. Ou seja, há sertões, e não um só, como se vê nos trechos a seguir do poema “Dois quadros”:

Na seca inclemente do nosso Nordeste,  
O sol é mais quente e o céu mais azul  
E o povo se achando sem pão e sem veste,  
Viaja à procura das terra do Sul.

De nuvem no espaço, não há um farrapo,  
Se acaba a esperança da gente roceira,  
Na mesma lagoa da festa do sapo,  
Agita-se o vento levando a poeira.

(...)

Porém, quando chove, tudo é riso e festa,  
O campo e a floresta prometem fartura,  
Escutam-se as notas agudas e graves  
Do canto das aves louvando a natura.

(...)

E o forte caboclo da sua palhoça,  
No rumo da roça, de marcha apressada  
Vai cheio de vida sorrindo, contente,  
Lançar a semente na terra molhada.

Das mãos deste bravo caboclo roceiro  
Fiel, prazenteiro, modesto e feliz,  
É que o ouro branco sai para o processo  
Fazer o progresso de nosso país  
(ASSARÉ, 1992, p. 55-56).

A despeito de ter contribuído para fixar novas imagens do sertão, importa destacar que a poética essencialmente dicotômica de Patativa se desenvolve muitas vezes a partir do contraste e do diálogo com a outridade.

## O Outro na Poética de Patativa

---

É muito frequente encontrarmos em poemas de Patativa a presença de personas que representam realidades bastante diferentes. Nesse processo, o outro, ou seja, o ser que se distingue da voz poética patativana marcadamente sertaneja, (semi)analfabeta, humilde e rude é comumente tratada como alguém superior, daí ser muitas vezes tratado como dotô. Vejamos, a esse respeito, a seguinte passagem do poema “Seu dotô me conhece?”:

Seu dotô, só me parece  
Que o sinhô não me conhece  
Nunca sôbe quem sou eu  
Nunca viu minha paióça,  
Minha muié, minha roça,  
E os fio que Deus me deu.

Se não sabe, escute agora,  
Que eu vô contá minha históra,  
Tenha a bondade de ouvi:  
Eu sou da crasse matuta,  
Da crasse que não desfruta  
Das riqueza do Brasi  
(ASSARÉ, 1992, p. 114).

A humildade da voz poética patativana diante do dotô da cidade fica bastante evidenciada já em “Aos poetas clássicos”, poema de abertura de *Cante lá que eu canto cá*, e que assim saúda os poetas da cidade:

Poetas niversitário,  
Poetas de Cademia,  
De rico vocabularo

Cheio de mitologia,  
Se a gente canta o que pensa,  
Eu quero pedir licença,  
Pois mesmo sem português  
Neste livrinho apresento  
O prazê e o sofrimento  
De um poeta camponês  
(ASSARÉ, 1992, p. 17).

Cabe, no entanto, a pergunta: a ação da voz poética de “pedir licença” aos doutos autores da urbe revelaria este outro como alguém realmente superior, frente ao qual a voz poética de fato se inferioriza? Em nosso julgamento, tudo não passa de uma encenação poética, uma vez que Patativa irá sempre privilegiar, ligar-se afetivamente e tomar como modelo de excelência tudo aquilo que faz sua poética distinguir-se da poesia cidadina: ao artificialismo urbano, optará pela naturalidade sertaneja; à riqueza vocabular da obra acadêmica, preferirá sempre o léxico reduzido e matuto; às temáticas da metrópole, se inclinará para discorrer sobre as coisas simples do sertão.

A relação com o outro, assim, de nenhuma forma serve para de fato diminuir a voz sertaneja que os vários eus-líricos de *Cante lá que eu canto cá* representam. Desse modo, a poesia de Patativa se faz essencialmente redentora, pois valoriza as coisas do campo, incluindo aspectos como a seca e a desassistência campesina, em detrimento das coisas da cidade. Antes, ao contrário da urbe, o campo mostra-se como um lugar em que ainda os valores morais perduram.

Outro aspecto relativo ao tema da identidade em *Cante lá que eu canto cá* que também merece ser aqui destacado diz respeito ao fato de que Patativa privilegia as identidades coletivas em sua obra. Nesse processo,

ainda que seus poemas tratem do drama específico de um indivíduo, este ganha sempre uma condição de representante de toda a classe sertaneja. Sobre essa relação entre individual e coletivo, a propósito, assim se expressa Edilene Matos:

A especificidade do grande tema de sua [de Patativa] produção pode ser considerada como expressão de uma carência mais coletiva, porquanto o poeta assumiu a herança do geral que, através da linguagem, foi se individualizando, numa estreita ligação entre o individual e o coletivo. (...). Através dessa forma de expressão, o poeta anunciou os sentimentos que animavam o povo. Pelo discurso da individualidade criadora de Patativa apareciam veias de sensibilidades coletivas. Sua poesia envolvia desejos coletivos, o que ocorria na sua voz de criador que se tornou emissor de um grupo não-dimensionado no âmbito de sua voz, mas ressoando na amplidão de uma linguagem direcionada para atingir a coletividade. Pela linguagem, Patativa do Assaré mostrou ao mundo suas vivências, espelhando-se e dando-lhes reconhecimento (MATOS, 2009, p. 36-37).

De fato, pensando com a pesquisadora, a forma como cada voz poética de Patativa reage às vicissitudes várias em sua trajetória passa a ser a representação de todos os sertanejos. Nesse sentido, é emblemática a afirmação do eu-lírico ao final de “Caboclo roceiro”, mostrando-se irmanado ao caboclo sertanejo oprimido tanto pelo clima como pela exclusão social:

De noite tu vives na tua palhoça  
De dia na roça, de enxada na mão  
Caboclo roceiro, sem lar, sem abrigo  
Tu és meu amigo, tu és meu irmão  
(ASSARÉ, 1992, p. 100).

Semelhantemente, retornando ao poema “Seu dotô me conhece?”, é muito significativo que a voz poética, após mostrar-se com muitos rostos, mas sempre de figuras excluídas, encerre sua apresentação ao dotô revelando-se como a voz representativa de todo o Ceará. Assim, longe de ser fortuita, torna-se emblemática essa extrapolação do individual, num movimento que parte do sujeito, estende-se para o seu grupo social e, como vemos aqui, a voz poética ganha a investidura de símbolo, passando a representar todo o estado do Ceará (ou até mesmo a região Nordeste). Trata-se aqui de uma imagem que sintetiza todo o projeto escritural de Patativa, que, intuitivamente ou não, valeu-se de sua poesia para pensar, sobretudo, o coletivo. Para tanto, o bardo transformou suas vozes poéticas em microcosmos que espelham um amplo e complexo espectro social que, para além das dores, desenvolveu estratégias de neutralizar a fragmentação identitária e, assim, manter vivo o sonho de novos tempos.

### Considerações Finais

A poesia multifacetada de Patativa do Assaré segue desafiando os pesquisadores e fazendo multiplicar a fortuna crítica sobre o legado literário do bardo do Cariri. Essencialmente telúrica, porque ligada intimamente ao torrão que viu o autor nascer, trata-se de uma poesia também universal, pois toca em questões que afetam os homens de todos os quadrantes geográficos e temporais.

No afã de tratar de sua terra e de sua gente, Patativa cria vozes poéticas que, a despeito de seus dramas individuais, tornam-se porta-vozes de um clamor coletivo por justiça, igualdade e inclusão social. O drama do retirante,

a denúncia do agricultor, a saga do vaqueiro injustiçado formam, assim, um amplo painel que descortina aos olhos do leitor a opressão e a desassistência do sertanejo.

Como vimos aqui, a poesia de Patativa é, sobretudo, instrumento de reflexão em torno da identidade sertaneja e, em um sentido mais amplo, nordestina. Nessa perspectiva, a integração num mesmo universo poético do indivíduo que lembra e do indivíduo que se define evidencia uma estratégia eficaz no sentido de revisitar o passado, pensar o presente e projetar o futuro de uma gente que padece, mas que não permite que o sonho de novos tempos se mantenha sempre avivado.

Tudo somado, a poesia de Patativa faz-se instrumento de uma catarse campesina, pois encena, a partir do embate de seus eus-líricos contra fatores tanto sociais quanto psíquicos, a resistência de uma gente que ousa sonhar. Tudo isso sob a truculência do fazendeiro mandão e sanguinário, do governo insensível às dores do sertanejo, da desigualdade e da exclusão que vitima homens fortes e mulheres guerreiras na terra do sol.

## Referências bibliográficas

ÂNGELO, Assis. **O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré.** São Paulo: CPC-UMES, 1999.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá.** 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

CARVALHO, Gilmar de. (Org.). **Cem Patativa.** Fortaleza: Omni, 2009.

MATOS, Edilene. **Voz poética: o canto de patativa do Assaré.** In: CARVALHO, Gilmar de. (Org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro.* Fortaleza: UFC, 2009, p. 35-40.

OLIVEIRA, Joan Edesson. **A universalidade da poesia cearense**

**de Patativa do Assaré.** In: ARRUDA, Inácio (Org.). Patativa do Assaré: poeta universal. Fortaleza: Pouchain Ramos, 2009, p. 68-80.

TAVARES, JÚNIOR, Luiz. **Patativa:** um cordelista revisitado. In: ASSARÉ, Patativa do. **Cordéis.** Fortaleza: UFC, 2002, p. 5-11.

A produção literária deste aedo revisitado é marcada pela representação das agruras do Nordeste, as quais o matuto observou, tendo em vista que sempre fora um simples agricultor na afastada Serra de Santana, pequeno povoado a 18 km do centro de Assaré, no interior do Ceará. Apesar de ter manuseado as ferramentas agrícolas na lida com a terra, da qual extraía os recursos para a própria subsistência, Patativa do Assaré tornou-se uma figura ímpar no contexto da poesia popular rústica e sertaneja.

Quanto aos aspectos sociais de sua obra, é importante observar que o poeta não se limitou a retratar apenas a vida do campo, mas também abordou temas de ordem política e social, refletindo sobre a realidade do Nordeste brasileiro. Sua poesia é marcada por um forte sentido de denúncia social, tendo em vista que se tornou uma figura emblemática da poética popular decorrente de sua aguda consciência crítica diante da hostil realidade nordestina.

# A poética patativana: entre a estética e a crítica social

---

instrumento de reflexão em torno da identidade sertaneja e, em um sentido mais amplo, nordestina. Nessa perspectiva, a integração num mesmo universo poético do indivíduo que lembra e do indivíduo que se define evidencia uma estratégia eficaz no sentido de revisar o passado, pensar o presente e projetar o futuro de uma gente que sofre, mas que não permite que o sonho de novos tempos se mantenha sempre avivado.

Tudo somado, a poesia de Patativa faz-se instrumento de uma catarse campesina, pois encena, a partir do embate de seus eus-líricos contra fatores tanto sociais quanto psíquicos, a resistência de uma gente que quer sonhar. Tudo isso sob a truculência do fazendeiro mandão e sanguinário, do governo insensível às dores do sertanejo, da desigualdade e da exclusão que vitima homens fortes e mulheres guerreiras na terra do sol.

## Referências bibliográficas

---

ÂNGELO, Assis. O poeta do povo: vida e obra de Patativa de Assaré. São Paulo: CPC-UMES, 1999.

Renata da Carvalho Nogueira. *Patativa: o canto cá*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

Renata da Carvalho Nogueira. *Patativa*. Fortaleza: Omnia, 2009.

Graduada em Letras, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Mestre pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, na área de Literatura Brasileira, também pela Universidade de São Paulo.

## Introdução

Definido por Gilmar de Carvalho como um aedo sertanejo (2012), Patativa do Assaré herdou uma tradição oriunda das civilizações da oralidade. Entretanto, muito além da tradicional poesia oral dos cantadores, o matuto atualizou a linhagem de Homero a partir da marcante denúncia social, tendo em vista que se tornou uma figura emblemática da poética popular decorrente de sua aguda consciência crítica diante da hostil realidade nordestina.

A produção literária deste aedo revisitado é marcada pela representação das agruras do Nordeste, as quais o matuto observou, tendo em vista que sempre fora um simples agricultor na afastada Serra de Santana, pequeno povoado a 18 km do centro de Assaré, no interior do Ceará. Apesar de ter manuseado as ferramentas agrícolas na lida com a terra, da qual extraiu os recursos para a própria subsistência, Patativa do Assaré tornou-se uma figura ímpar no contexto da poesia popular rústica e sertaneja:

Quantos poetas de sua extração social, do seu universo sociocultural terão praticado a variedade de formas e motivos poéticos presentes em sua obra? Alguns destes recursos tipicamente da tradição popular, outros, que também domina com maestria, da tradição da poesia culta. Esta mistura do tradicional/popular com elementos colhidos de autores eruditos, acrescida de seus dotes pessoais para a fantasia, fazem de Patativa do Assaré um poeta talvez único no panorama da poesia brasileira deste século. Variou e expandiu seu repertório de forma muito além do que costumam fazer poetas de cultura rústica sem, no entanto, deixar no fundamental de ser um deles. Talvez

tenha encontrado, de modo original, as afinidades de técnicas eruditas com as populares, que se conciliam sem maiores problemas (ANDRADE, 2004, p. 48).

O poeta sertanejo transmite uma verdade social, mais especificamente, uma memória comunitária por ser um grande conhecedor dos problemas de sua classe. Desse modo, Patativa do Assaré sempre se considerou um poeta cujo dom é transmitir a verdade ligada ao que seu público e sua comunidade nordestina reconhecem e admitem como tal:

Na visão do poeta, o dom da poesia associa-se ao conhecimento da verdade; a missão de ser o porta-voz da verdade é apresentada como uma autêntica vocação [...] Podemos concluir que o poeta “nato” nasceu com vários dons: o da arte, da poesia, o da capacidade de ver a verdade e o da visão da justiça (LEMAIRE, 2009, p. 15).

Logo, a poética patativana articula ao estético as esferas do subjetivo e do social, revelando em ambas a particularidade sertaneja por ele vivenciada. Cláudio Andrade, por exemplo, divide a poesia patativana em dois conjuntos:

[...] há uma lírica por meio da qual o poeta dá voz aos sentimentos nascidos no encontro com a natureza, com o belo e com as questões propriamente filosóficas da condição humana, ao lado de uma poesia social, voltada para a vida do povo, seus revezes e dificuldades na luta pela sobrevivência e por autonomia e dignidade (2008, p. 55).

Em entrevista concedida a Gilmar Carvalho, a distinção entre poesia lírica e poesia social é destacada e o próprio poeta observa a quase totalidade de uma obra engajada:

GC – Patativa gosta de poesias sociais, mas também gosta de uma poesia apaixonada.

PA – É, mas não tenho muita poesia apaixonada, não. É... quase que não tenho. Eu tenho é... só poesia... quase só poesia social (2002a, p. 132).

Em suma, para o poeta caboclo, literatura não é somente beleza, mas também denúncia, logo, deve se constituir como expressão artística e ainda representar a visão de mundo do intelectual: “Ele [o poeta] deve empregar a sua poesia numa política em favor do bem comum, uma política que requer os direitos humanos e defende o direito de cada um (PATATIVA DO ASSARÉ apud CARIRY, 1982, p. 52). Com base nesse pensamento, Patativa do Assaré revelou-se poeta da luta contra as injustiças sociais e, ao conviver com o cotidiano de sofrimento de seus companheiros matutos, pôde alcançar o patamar de intérprete das mazelas de seu povo.

Para contemplar tais discussões, o presente artigo apresenta, em um primeiro momento, um debate sobre o conceito de literatura social, com base nas contribuições da teoria literária de Antonio Candido. A partir dessa contextualização, buscamos entender a obra patativana e o enorme peso da referencialidade sociocultural em seus versos. Em um segundo momento, apresentamos como aporte teórico a concepção de intelectual orgânico cunhada por Antonio Gramsci para entender a função social de Patativa do Assaré em seu contexto sertanejo. Desse modo, este artigo busca pensar a poética patativana a partir da consciência de que sua produção cultural tem

um forte caráter político e social.

## A poesia social de Patativa do Assaré

Antonio Candido, em *Vários escritos* (2004), caracteriza a literatura como um modelo de coerência gerado pela força da palavra organizada, a qual se torna “um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo” (p. 177). A partir de tal concepção, Candido aborda o poder humanizador da obra literária que nos liberta do caos e nos humaniza:

Entendo aqui por *humanização* [...] como um processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Perante o exposto, Candido situa a *literatura social*, a qual parte de uma análise do universo social e procura retificar as suas iniquidades. A literatura empenhada deriva de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas do intelectual diante dos problemas. Dessa forma, a partir de suas convicções e pontos de vista acerca da realidade, o autor exprime-as esteticamente com uma tonalidade crítica compondo suas produções literárias.

Nesse contexto, desenvolve-se a perspectiva sociológica, a qual analisa as relações entre literatura e sociedade, ou seja, trata-se de uma linha de pesquisa que valoriza o social sem negligenciar a textualidade, pois acredita que, com o substrato histórico-político, pode-se ler, de forma mais ampla, uma obra. A leitura sociológica explora o posicionamento ideológico do intelectual comprometido com os vários elementos que constituem sua realidade social.

Na crítica moderna, afirmar que a obra de arte exprime a sociedade constitui uma obviedade, pois todos já sabemos que a produção artística é também um produto social, revelando condições de cada civilização em que ocorre. Todavia, observa-se ainda uma segunda tendência interpretativa, a qual analisa o conteúdo social das obras. Desse modo, segundo Candido, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos:

[...] depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (CANDIDO, 2011, p. 30).

A arte constitui-se como plano simbólico de comunicação expressiva, isto é, como expressão de realidades profundamente radicadas no artista. Percebe-se, então, o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade em um vasto sistema solidário de influências recíprocas. Nos países da América Latina, notadamente, no caso brasileiro, a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na

construção e na aquisição de uma consciência nacional, de modo que o ponto de vista histórico-sociológico é indispensável para estudá-la. Mais especificamente, as reflexões sobre a cultura popular, no Brasil e em outros países “periféricos”, estiveram sempre associadas às discussões sobre a nacionalidade, isto é, a preocupações e lutas políticas e ideológicas:

No Brasil, a partir dos anos 60, essa vinculação não só se intensifica, como se torna mais explícita, fazendo com que os aspectos político-ideológicos passem ao primeiro plano das discussões sobre cultura popular (AYALA, 1987, p. 43).

Constata-se, em Patativa do Assaré, uma poética como campo de acumulação dos problemas nacionais, ou seja, como objeto de reflexão e também de conhecimento de seu país, pois, ao apontar para as contradições sociais, estabelece-se uma crítica vinculada à realidade. O poeta é um claro exemplo de literatura empenhada em favor dos direitos humanos, por trazer, para o primeiro plano, o homem do povo com sua penúria.

No prefácio de *Cante lá que eu canto cá* (2014), Plácido Cidade Nuvens o define como “poeta social”: “A realidade local emerge com toda a sua vitalidade na poesia de Patativa. Não apenas na candura lírica do seu telurismo acendrado, mas numa configuração social bem delineada” (p. 14). Dessa forma, com sua tonalidade social, a poética patativana constitui-se como uma crítica às situações de restrição dos direitos ou de negação deles, como a miséria, a exploração econômica e a marginalização.

Por força da natureza,  
Sou poeta nordestino,

Porém só canto a pobreza  
Do meu mundo pequenino.  
Eu não sei cantá as gulora,  
Também não canto as vitora  
Dos herói com seus brasão,  
Nem o má com suas água...  
Só sei cantá minhas mágua  
E as mágua de meus irmão.<sup>22</sup>

A obra patativana passa pela estética e pelo engajamento e para tanto apresenta um viés histórico-social. A sua poesia é de interferência social ao apresentar uma série de versos marcados por elementos de denúncia e de contestação, que estampam suas reflexões políticas e sua visão de um mundo solidário e justo. Seus versos passam pela ideia de cidadania como consciência de ser sujeito de ações, isto é, atores sociais e não meros figurantes:

Apesar de toda a força de uma dicção inaugural do mundo e da ancestralidade de que se reveste, é a fala de um homem político, que diz sobre outros homens, em determinadas condições econômicas e sociais, fala que é enunciada de um lugar específico, apesar de sua universalidade, em que subjaz uma regionalidade que, longe de limitar, reforça esse cosmopolitismo sem fronteiras, a partir de todo um substrato de Humanidade (CARVALHO, 2002b, p. 59).

---

22. (PATATIVA DO ASSARÉ. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 75).

## A intelectualidade orgânica em Patativa do Assaré

Gramsci defende que todos os homens são intelectuais, mas nem todos assumem essa função na sociedade. Além de uma gama de tipos de intelectuais (urbanos, industriais, rurais, acadêmicos, técnicos etc.), o filósofo italiano apresenta uma interpretação original das suas funções; deixa de considerá-los de maneira avulsa, ou seja, como estrato separado dos outros, colocando os intelectuais intimamente ligados às relações sociais, pertencentes a uma classe vinculada a um determinado modo de produção:

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político [...] (1982, p. 3).

A partir de então, separam-se os intelectuais em duas categorias: os tradicionais e os orgânicos. Para Gramsci, aqueles eram basicamente os intelectuais ainda presos a uma formação socioeconômica superada, como o clero e os acadêmicos, ou seja, homens eruditos e enciclopédicos que se mantinham isolados em abstratos exercícios cerebrais, sempre alheios à própria história. Com seu saber livresco, os intelectuais tradicionais consideravam-se superiores e independentes, acima das classes e das adversidades do mundo. Os intelectuais orgânicos, por sua vez, são formados no interior das classes sociais e estão conectados ao mundo do trabalho, às organiza-

ções políticas e culturais de determinado grupo. Segundo o filósofo italiano, esses intelectuais assumem a função de representar uma classe e de conscientizá-la, dessa forma, mantêm-se ligados a uma classe social, atuando como seu porta-voz.

De acordo com Gramsci, a organicidade dos intelectuais está relacionada a sua profunda vinculação à cultura, história e política das classes subalternas. Enquanto os intelectuais orgânicos estão entrelaçados às classes populares e, portanto, lutam pela expansão dos direitos; os tradicionais, ligados à elite, caracterizam-se pela centralização do poder:

[...] podemos perceber claramente o abismo que separa a concepção dos intelectuais populares que “sentem” com “paixão” a vida dos “subalternos” e os intelectuais convencionais, funcionais à elite e especializados na administração e no controle da sociedade (SEMERARO, 2006, p. 379).

Os intelectuais orgânicos buscam criar outra filosofia e outra política, capazes de promover a superação do poder como dominação e construir a democracia popular. Além disso, devem apresentar a capacidade de alcançar um projeto socializador que reconheça os subjugados como sujeitos políticos:

O intelectual que emerge dos escritos de Gramsci é “orgânico” (voltado a impulsionar a sociedade inteira, não apenas uma parte), democrático (determinado a superar a relação de poder-dominância) e popular (sintonizado com a cultura e os projetos hegemônicos dos “subalternos”) (SEMERARO, 2006, p. 387).

Segundo Gilmar Carvalho, Patativa do Assaré deve ser considerado um intelectual orgânico, “no sentido do que formula seus poemas e de sua interferência no mundo, com a força de seu talento e a legitimação de sua sabedoria” (CARVALHO, 2002a, p. 47). O estudioso afirma ainda que:

O Brasil que emergia de uma longa noite de censura à liberdade de expressão, com novos partidos políticos, movimentos sociais organizados e a expectativa de tempos melhores, iria encontrar em Patativa do Assaré, aos setenta anos, reconhecido como um intelectual que o teórico marxista italiano Antonio Gramsci chamaria de “orgânico”, não fora o complicador de ser camponês, quando essa classificação seria voltada para a classe operária (2002a, p. 45).

Patativa do Assaré mostra-se como a própria voz da comunidade e elemento de sua coesão através da linguagem regionalista, da qual compartilha. Com base nas lembranças pessoais, o poeta compõe seus versos, que atuam como um ponto de vista sobre a memória coletiva e popular:

Sua poesia é visceralmente ligada ao que vivenciou. Está impregnada de natureza, com o compromisso de quem sempre esteve em profunda comunhão com a terra. O paraíso da serra de Santana, a visão que poderia ser idílica é contaminada pela questão da terra, pelas inclemências das secas, em suma, por tinturas realistas que evitam qualquer pieguice e dão a grandeza do que ele canta (CARVALHO, 2002b, p. 20).

J. de Figueiredo Filho, em *Patativa do Assaré – novos*

*poemas comentados* (1970), afirma que o poeta é um homem do trabalho cotidiano na lavoura, que defende o nordestino flagelado pela estiagem:

Reside em pequena propriedade, em plena zona acometida, de vez em quando, pelas secas. Sente todo o drama do sertanejo nordestino. Já assistiu a retiradas de massas humanas, expulsas pelo nosso secular flagelo. [...] Já foi testemunha da morte por fome de uma filha muito amada de íntimo amigo. Todo esse sofrimento cantou ele com profundo sentimento. Sentiu a tragédia da seca em sua própria carne. Seu pecado, que para mim é virtude, é desvendar sempre esse drama do Nordeste de que é protagonista (p. 15).

A poesia, para ele, baseia-se em conhecimentos adquiridos pela observação e pela experiência de vida. Não se trata, portanto, de poeta neutro e simples observador, mas de porta-voz de um conhecimento de vida pautado no cotidiano. Nesse contexto, Ria Lemaire observa que:

[...] o método da observação da realidade pela testemunha ocular é a base de tudo [...] vem se juntar a ela uma condição sine qua non: o conhecimento que vem da observação só pode ser adquirido através da experiência de quem vive mesmo no sertão, de quem conhece de dentro a sua realidade (2009, p. 13).

Inúmeros estudiosos exploram a concepção de Patativa do Assaré acerca da poesia e da missão do poeta. O sertanejo se reconhece como porta-voz e testemunha da vida do seu povo: “Minha missão de poeta, de simples poeta do povo, cantando a nossa terra, a nossa vida, a nossa gente, viu?” (PATATIVA DO ASSARÉ apud CARVALHO,

2002a, p. 18). O sujeito lírico, em “Cante lá que eu canto cá”, distingue, assim, o poeta da cidade ao poeta do sertão, pois somente este provou da vida penosa e, portanto, pode cantar o sertão que é seu:

Só canta o sertão direito,  
Com tudo quanto ele tem,  
Quem sempre correu estreito,  
Sem proteção de ninguém,  
Coberto de precisão  
Suportando a privação  
Com paciência de Jó,  
Puxando o cabo da inxada,  
Na quebrada e na chapada,  
Moiadinho de suó.<sup>23</sup>

Ria Lemaire concebe uma missão dupla à poesia e ao poeta: informar/comentar e ensinar/formar a opinião do povo (LEMAIRE, 2009, p. 14). Segundo a professora holandesa, as duas funções principais dos poetas das civilizações da oralidade são informar as notícias e as novidades, como testemunhas oculares, e ser porta-vozes da memória da comunidade, como testemunhas auriculares dos conhecimentos e das verdades a eles ensinados (2009, p. 22). Do mesmo modo, para Patativa do Assaré, a beleza da poesia reside na verdade. Além dessa verdade do conteúdo, o segundo critério da beleza é o formal, isto é, o ritmo do verso. A verdade exige o ritmo na produção, na transmissão e na sua recepção pelo público para a memorização, tornando todos testemunhas oculares e auriculares.

A condição social foi essencial na obra do poeta, que

---

23. (PATATIVA DO ASSARÉ. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 26-27).

sempre escreveu sobre seu engajamento como camponês e trabalhador, sobre o homem da zona rural e da cidade (“Cante lá que eu canto cá”), o êxodo rural (“A triste partida”), a reforma agrária (“A terra é naturá”), o drama das crianças abandonadas (“Menino de rua”), a opressão dos pobres pelo poder (“Teia de aranha”), as desigualdades sociais (“Brasi de cima e Brasi de baixo”), as três classes sociais (“O inferno, o purgatório e o paraíso”), as greves (“O boi zebu e as formigas”) etc.:

Inegável que sua sensibilidade, a indignação diante das injustiças sociais, a fluência para encontrar uma tradução poética, para o que de outro modo seria apenas mais um discurso panfletário, atingem em Patativa uma culminância que fazem dele uma espécie única (CARVALHO, 2002b, p. 16-17).

O poeta se revelou um homem integrado à sua terra, em suas tradições e valores, além de unido ao seu irmão sertanejo. A dicção social presente em sua obra representa sua luta por igualdade e democracia: “Patativa, com sua alma pura e seus versos simples, descreve, magistralmente, os contrastes da vida sertaneja. [...] Foi feliz em saber expor com tanta precisão e ritmadamente as belezas e a desgraça do seu povo e de sua gente. (FIGUEIREDO, 1970, p. 44):

Nunca diga nordestino  
Que Deus lhe deu um destino  
Causador do padecer,  
Nunca diga que é o pecado  
Que lhe deixa fracassado  
Sem condições de viver.  
[...]

Não é Deus Quem nos castiga,  
Nem é a seca que obriga  
Sofrermos dura sentença!  
Não somos nordestinados  
Nós somos injustiçados  
Tratados com indiferença!<sup>24</sup>

## Considerações finais

O filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov afirma, em seu livro *Literatura em perigo* (2010), que a obra literária está longe de ser um simples entretenimento, pois ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano (p. 23), desse modo, segundo o autor, “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” (p. 77). Com base nesta declaração, pode-se inferir que a obra literária coloca-se como um instrumento de reorganização do universo à nossa volta, a partir do momento em que se constitui como uma revelação do mundo real, contudo, de forma mais plena e bela.

Nesse contexto, podemos pensar na poética popular de Patativa do Assaré, o qual tinha total consciência de que a produção cultural tem, necessariamente, um caráter político e social. Como poeta matuto, o sertanejo representou não somente a língua, os personagens e o cotidiano do mundo rural e urbano, mas também as aspirações sociais, as reivindicações políticas e econômicas de seu povo.

Para o poeta, o papel do intelectual não significa uma ruptura com a condição de trabalhador. Patativa do Assaré

---

24. (PATATIVA DO ASSARÉ. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005, p. 38).

derruba a construção ideológica que separa trabalho intelectual de trabalho braçal. Assim, o sertanejo se valeu de sua condição popular para apontar a verdade e as injustiças sociais, pois, diferentemente dos “poetas de classe”, ele compartilha a sabedoria de vida sertaneja ao se assumir como homem do trabalho na lavoura. O poeta conviveu com o cotidiano de sofrimento de seus companheiros matutos e, assim, segundo ele, pode alcançar o patamar de intérprete das mazelas de seu povo.

A temática central em Patativa do Assaré são os contrastes da vida sertaneja com suas belezas e sofrimentos, manifestando uma luta e um protesto contra a injustiça social. O discurso patativano é de ação social, tendo em vista que o poeta é sensível à dor, à labuta dos que sofrem e pelem pela sobrevivência. O Deus que permeia toda sua poesia está do lado dos pobres, dos humildes, incentivando o homem à luta. O poeta, assim, não observa apenas a seca, mas também a falta de assistência do homem sertanejo pelo Estado, o que segrega essa gente a um estado de miséria e analfabetismo.

Em resumo, como cantor das coisas de sua terra, Patativa tornou-se uma espécie de intérprete da beleza, do sofrimento e dos sonhos do homem do campo. A partir de elementos de denúncia e de contestação, em sua obra, temos a síntese das condições sociais, crenças, saberes e imaginário de um povo. Os grandes temas da obra patativana estão representados na sua ligação com a terra, na ideia de cidadania e fé e, principalmente, na questão social. Sua poesia comprometida com as questões político-sociais revela o grau de consciência deste sertanejo que vive em uma condição costumeiramente considerada como rústica e atrasada, valendo-se dela para denunciar a situação de penúria, principalmente, da sua região nordestina.

## Referências bibliográficas

---

ANDRADE, C. H. S. **Patativa do Assaré**: As razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja). Fortaleza: Editora UFC / São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. **Aspectos e impasses da poesia de Patativa do Assaré**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

AYALA, M; AYALA, M. I. N. **Cultura popular no Brasil**: perspectiva de análise. São Paulo: Editora Ática, 1987.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARIRY, R.; BARROSO, O. "Patativa do Assaré, sua poesia, sua vida", entrevista em **Cultura insubmissa**. Fortaleza: Nação Cariri, 1982.

CARVALHO, G. **Patativa poeta pássaro do Assaré**. Fortaleza: Omni, 2002a.

\_\_\_\_\_. **Patativa do Assaré**: pássaro liberto, 2002b.

FIGUEIREDO FILHO, J. de. **Patativa do Assaré**: novos poemas comentados. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 1970.

GRAMSCI, A. Os intelectuais e a organização da cultura. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

LEMAIRE, R. Rer Patativa do Assaré: redescobrir um mundo. In: CARVALHO, G. (Org.). **Patativa em sol maior**: treze ensaios sobre o poeta pássaro. Fortaleza: UFC, 2009.

PATATIVA DO ASSARÉ. **Ispinho e Fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.

\_\_\_\_\_. Cordéis. **Coleção nordestina**. Organização e apresentação Gilmar de Carvalho. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

\_\_\_\_\_. **Cante lá que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino. Petrópolis: Vozes, 2014.

SEMERARO, G. Intelectuais 'orgânicos' em tempos de pós-modernidade. In: **Caderno Cedes** – Campinas, vol. 26, nº 70, p. 373-391, set/dez. 2006.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

# Patativa: poeta histórico e universal

## **Nabucodonosor Alves Feitosa**

[advocatus.adv@bol.com.br](mailto:advocatus.adv@bol.com.br)

---

Especialista em Ensino de Língua Inglesa pela Universidade Regional do Cariri (Urca); graduado em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (Uece); graduado em Direito (Urca); graduado em História (Urca); membro do Grupo de Pesquisa e Estudo em Educação, Linguística e Letras (GPEL) – IFCE – Iguatu.

## **Nabupolasar Alves Feitosa**

[nabupolasar@bol.com.br](mailto:nabupolasar@bol.com.br)

---

Pós-doutorando, sob a supervisão da Profa. Dra. Irenísia Torres de Oliveira (Universidade Federal do Ceará – UFC); Doutor em Ciências Sociais: Política, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); especialista em O Teatro Moderno em Língua Inglesa (UECE); graduado em Letras (UECE); e em Ciências Sociais pela UFC; membro do Grupo de Pesquisa e Estudo em Educação, Linguística e Letras (GPEL) – IFCE – Iguatu.

## Introdução

As transformações pelas quais o Brasil passou durante o século XX – voto feminino, industrialização, construção de Brasília, expansão da indústria automobilística, surgimento de megalópoles, entre tantas outras – não foram capazes de acabar com as desigualdades sociais e regionais, com os males causados pelas secas que sempre assolaram o Nordeste, e que forçaram um êxodo principalmente para as terras do sul, bem como não conseguiram impedir que surgisse uma massa de necessitados e miseráveis a habitar as periferias das grandes cidades, além do aumento do fosso entre os mais ricos e os mais pobres (SILVEIRA, 1984; OLIVEIRA, 1993), criando-se, assim, no dizer de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909-2002), um Brasil de cima e um Brasil de baixo (Assaré, 2015, p. 162).

Contudo, nada disso passaria despercebido aos olhos desse homem simples que viveu durante praticamente todo esse século e que esteve atento a tudo isso, sendo capaz, a despeito de sua simplicidade e pouca instrução formal – porém com bastante leitura –, de perceber os verdadeiros causadores de todos esses males, além de ter a coragem de tudo denunciar através de seus versos.

Simple, inteligente, erudito e talentoso, Patativa do Assaré foi um homem de seu tempo e com seu tempo dialogou, daí ter uma ampla temática nas suas produções. Nas suas poesias mais engajadas trata de temas como fome, miséria, pobreza, opressão, sobretudo no livro *Ispinho e Fulô* (ASSARÉ, 2009); em outros poemas dialoga com livros clássicos, como *As Mil e Uma Noites* (GALLAND, 2015); e traz temas como migração forçada, disputa por dinheiro, que são questões essencialmente urbanas. Em outras palavras, a obra de Patativa do Assaré, além de ser

## Introdução

As transformações pelas quais o Brasil passou durante o século XX – voto feminino, industrialização, construção de Brasília, expansão da indústria automobilística, surgimento de megalópoles, entre tantas outras – não foram capazes de acabar com as desigualdades sociais e regionais, com os males causados pelas secas que sempre assolaram o Nordeste, e que forçaram um êxodo principalmente para as terras do sul, bem como não conseguiram impedir que surgisse uma massa de necessitados e miseráveis a habitar as periferias das grandes cidades, além do aumento do fosso entre os mais ricos e os mais pobres (SILVEIRA, 1984; OLIVEIRA, 1993), criando-se, assim, no dizer de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909-2002), um Brasil de cima e um Brasil de baixo (Assaré, 2015, p. 162).

Contudo, nada disso passaria despercebido aos olhos desse homem simples que viveu durante praticamente todo esse século e que esteve atento a tudo isso, sendo capaz, a despeito de sua simplicidade e pouca instrução formal – porém com bastante leitura –, de perceber os verdadeiros causadores de todos esses males, além de ter a coragem de tudo denunciar através de seus versos.

Simple, inteligente, erudito e talentoso, Patativa do Assaré foi um homem de seu tempo e com seu tempo dialogou, daí ter uma ampla temática nas suas produções. Nas suas poesias mais engajadas trata de temas como fome, miséria, pobreza, opressão, sobretudo no livro *Ispinho e Fulô* (ASSARÉ, 2009); em outros poemas dialoga com livros clássicos, como *As Mil e Uma Noites* (GALLAND, 2015); e traz temas como migração forçada, disputa por dinheiro, que são questões essencialmente urbanas. Em outras palavras, a obra de Patativa do Assaré, além de ser

histórica é também universal, não cabendo para ele nem para qualquer artista, a pecha de poeta regionalista, uma classificação deplorável que deve ser desconsiderada.

Esse capítulo está dividido em duas partes: a primeira oferece uma leitura de um Patativa do Assaré em plena interação com as questões de seu tempo, inclusive agindo ativamente no movimento conhecido como Diretas-Já, entre 1983 e 1984, que pedia eleições diretas para Presidente da República em 1985. A segunda parte mostra o Poeta cearense como universal, jamais regional.

### Patativa, poeta histórico

Nascido em 1909, na Serra de Santana, zona rural de Assaré, sul do Ceará, Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, aos oito anos de idade assumiu a responsabilidade, juntamente com seu irmão mais velho, de sustentar a família trabalhando na roça, após o falecimento de seu pai. Embora nunca tenha largado a agricultura e só tenha frequentado a escola durante poucos meses quando já tinha doze anos – momento em que se apaixonou pela poesia e começa seus primeiros versos –, Patativa se destacaria com a viola e não com a enxada.

Aos vinte anos, quando seu talento com as rimas e o improviso já eram notórios, Antônio Gonçalves, a convite de um parente, vai passar uma temporada no Pará, onde conhece o jornalista cratense José Carvalho de Brito, que viria a ser o responsável pela alcunha de patativa para o poeta, pois dizia que, segundo este, seus versos “tinham semelhança ao canto sonoro da patativa” (NUVENS, 1995, p. 88), pássaro comum em várias regiões do país. Nesse período, o já conhecido Patativa tem pela primeira vez

seus versos publicados em um livro, *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará*, lançado por José Carvalho de Brito em 1930.

O primeiro livro do poeta só seria publicado em 1956, *Inspiração Nordestina* (ASSARÉ, 2011). Contudo, sua projeção nacional só viria nos anos 1960, após Luiz Gonzaga gravar em 1964, pela gravadora RCA Victor, seu poema *A Triste Partida* (ASSARÉ, 2015, p. 46), que inclusive deu nome ao disco.

Nesse poema, ao mostrar a saga do nordestino que sofre com a seca e se vê obrigado a mudar para São Paulo em busca de trabalho, Patativa vai muito além dessa odisseia sertaneja. Ele apresenta as diferenças sociais e a força do poder econômico dentro do próprio sertão. Claramente mostra que a seca não é um problema para todos, mas só para o mais pobre que, tendo que se mudar, “vende seu burro, jumento e o cavalo”, pois não falta um “feliz fazendeiro” que “por pouco dinheiro, lhe compra o que tem”.

O Brasil vivia um processo de industrialização desde a década de 1950 com a política econômica de Getúlio Vargas. Porém, este desenvolvimento estaria mais presente na capital paulista, que se tornaria o grande centro de atração dos fluxos migratórios, principalmente oriundos do Nordeste. Contudo, a riqueza produzida em São Paulo não foi capaz de dar uma vida melhor para todos os seus moradores, como Patativa mostra em seus versos de *A Triste Partida* (ASSARÉ, 2015, p. 46): “Trabalha dois anos / Três ano e mais ano / E sempre nos planos / De um dia ainda vim / Mas nunca ele pode / Só vive devendo / E assim vai sofrendo / Tormento sem fim... / Faz pena o nortista / Tão forte, tão bravo / Viver como escravo / Nas terras do Sul”.

Nessa época, o Brasil vivia sob o Regime Militar, período em que a liberdade de expressão era limitada e vigiada, e Patativa, com seus versos cada vez mais denunciadores, quase foi preso em 1966 (ASSARÉ, 2001, p. 95) por causa do poema *Caboclo Roceiro* (ASSARÉ, 2015, p. 135). O motivo, segundo dedução do próprio poeta, seriam os seguintes versos: “A lua se apaga sem ter empecilho / O sol o seu brilho jamais te negou / porém os ingratos, com ódio e com guerra / tomaram-te a terra que Deus te entregou”.

O regime ditatorial no Brasil, iniciado em 1964, só acabaria em 1985 com a eleição vencida por Tancredo Neves, mas no ano anterior o país inteiro entrou na campanha Diretas Já! pelo direito de eleger diretamente o seu próximo Presidente, que até então era eleito por um colégio eleitoral. Patativa, a par da situação política nacional, compõe o poema *Inleição Direta 84* (ASSARÉ, 2015, p. 201): “Bom camponês e operaro / A vida tá de amargá / O nosso estado precaro / Não há quem possa aguentá / Neste espaço dos vinte ano / Que a gente entrou pelo cano / A confusão tá completa / Mode a coisa miorá / Nós vamo bradá e gritá / Pela inleição direta”.

Patativa tinha consciência de que os males sofridos pela sociedade brasileira não eram causa divina, conforme seu poema *Nordestino Sim, Nordeste Não* (ASSARÉ, 2015, p. 188) em que afirma: “a Divina Providência não nos deu a triste sina de sofrer o que sofremos”, e no mesmo poema se refere aos “ingratos da terra” como os verdadeiros responsáveis, que “com opressão e com guerra negam os nossos direitos”.

A sua preocupação com os injustiçados não se limita ao povo do sertão, ao homem da roça. Ele apresenta preocupação com aqueles que ocupam os espaços urbanos como o operário, o mendigo e as crianças que vivem pelas

ruas, sem família e sem lar, temáticas, aliás, bastante universais. O poeta afirma que o sofrimento do camponês é semelhante ao do pobre que vive na cidade e por isso é capaz de sentir e entender a dor alheia. Com essa consciência, denuncia o que hoje ainda é debatido, a necessidade de reforma agrária e o déficit habitacional, como se constata nos seguintes versos do poema *O Agregado e o Operário* (ASSARÉ, 2015, p. 204): “Canto aqui e canto acolá/ Sou amigo do operário/ Que ganha um pobre salário/ E do mendigo indigente (...) Os camponeses sem terra/ Que os céus desse Brasil cobre/ E as famílias da cidade/ Que sofrem necessidade/ Morando no bairro pobre... Se queimam na mesma brasa/ E vivem na mesma guerra/ Os agregados, sem terra/ E os operários, sem casa”.

E claramente defende mudança na estrutura fundiária, como no poema *Reforma Agrária* (ASSARÉ, 2015, p. 198): “Para saíres da tal fadiga/ Do terrível jugo que cruel te obriga/ A padecer situação precária/ Lutai altivo, corajoso e esperto/ Pois só verás o teu país liberto/ Se conseguires a reforma agrária”. E num outro poema: “A bem do nosso progresso / Quero o apoio do Congresso / Sobre uma reforma agrária”.

Em 1985, ano em que o Nordeste sofreu com muita chuva, Patativa do Assaré é convidado a participar de uma campanha nacional para arrecadação de fundos para os flagelados das enchentes. Ele compõe o poema *Seca d'água* (ASSARÉ, 2001, p. 117), que seria musicado e gravado por artistas da música popular brasileira. Nesse poema ele escreveu: “É triste para o Nordeste o que a natureza fez/ Mandou cinco anos de seca e uma chuva em cada mês/ E agora em 85 mandou tudo de uma vez/ a sorte do nordestino é mesmo de fazer dó/ seca sem chuva é ruim/ Mas seca d'água é pior”.

A participação nessa campanha só comprovava, mais uma vez, que Patativa do Assaré, o grande intérprete do sertão, já tinha a sua projeção nacional consolidada. Essa notoriedade e o encantamento pela sua obra já o tornavam objeto de estudo. Alguns dos seus estudiosos o tratam como poeta social, humanista e histórico, embora alguns ainda cometam o erro de tratá-lo como regional.

Patativa do Assaré é ainda um homem de uma erudição que pode surpreender alguns. Em seus poemas faz referências diretas a Aladim e a lâmpada, ao livro A Divina Comédia, a nomes importantes, como Câmara Cascudo, Juvenal Galeno, Capistrano de Abreu e Joaquim Nabuco.

O Professor Nabucodonosor Alves Feitosa, coautor deste capítulo, conhecido por Nabuco, passou na casa de Patativa do Assaré, em 1995, quando levava uma turma de alunos de Acopiara/CE para Alagoas. Depois de ouvir o poeta recitar vários poemas de cor, Nabucodonosor pediu que o poeta fizesse um poema para a turma. Mostrando o seu lado repentista e sua erudição, o poeta disse as estrofes a seguir: *“Cada qual mostra o valor/ Inda mais o professor/ Que estuda de mais a mais/ Com os alunos ao seu lado/ Vai ele bem animado/ Para a Terra dos Marechais”* – aqui se refere, em sua erudição, ao fato de os dois primeiros presidentes da República, Marechal Deodoro da Fonseca e Marechal Floriano Peixoto, serem de Alagoas, razão pela qual esse estado ficou conhecido como a Terra dos Marechais.

E quando Nabucodonosor pediu a saideira, ele completou: *“Você diz que é a saideira/ Pois pra essa turma inteira/ Vou dizer com muita fé/ Vai levando essas pessoas/ Para a terra de Alagoas/ E eu fico em meu Assaré/ O condutor é Nabuco/ Mas não o do Pernambuco/ Tudo ciente já tá/*

Com uma bondade rara/ é Nabuco de Acopiara/ Nabuco do Ceará”, fazendo aqui um trocadilho entre Nabucodonosor e o pernambucano Joaquim Nabuco.

O livro em que é deliciosamente possível se conhecer a vida e a obra de Patativa do Assaré leva o título de *Digo e Não Peço Segredo* (ASSARÉ, 2001). Organizado pelo Prof. Dr. Tadeu Feitosa, o livro é um show de imagens, poemas e falas em que Patativa se expressa de maneira primorosa. No livro, o Patativa humano, histórico, social e universal se apresenta de maneira clara, deliciosa e, como é de se esperar, inelutavelmente poética.

### Patativa, poeta universal

Desde que Gilberto Freyre iniciou seu movimento regionalista em 1924, ano da criação do Centro Regionalista do Nordeste, nasceu uma confusão entre o que era o movimento regionalista freyreano (de caráter principalmente político) e a classificação estética das obras nascidas das sugestões temáticas oferecidas por Freyre. Isso tem sido um problema sério porque há um apequenamento e estreitamento das obras produzidas, e todos aqueles que fazem uma literatura jogando luz sobre um mundo rural, especialmente o nordestino, recebem a pecha de obra “regional”, termo que teve sentido para classificar o movimento do Recife dos anos 20, mas que não tem o menor sentido na atualidade. Obra de arte se articula com o belo, com a capacidade de criação, com emoções, com imagens, e no caso da literatura, com a linguagem, o que nos leva a entender que a produção patativana é inarredavelmente universal.

Dessa forma, nessa segunda parte, vamos tratar de

Patativa do Assaré e sua obra como universais. A partir da noção da inexistência de uma obra de arte regional, e analisando alguns poemas de Patativa, vamos apontar aspectos da universalidade desse poeta cearense, o qual, lançando mão de características do sertão nordestino e das relações de poder nessa região do país como prolongamento da estrutura do poder nascido com a República, criou uma obra moderna, singular e da melhor qualidade estética.

## Obra universal

A obra de Patativa do Assaré tem amplitude temática, apresenta características modernas e seu local de fala é o Nordeste brasileiro, o que não quer dizer que seja uma produção “regional”. É literatura de origem nordestina sim, é literatura brasileira sim, não limitada ao nordeste, não limitada ao Brasil. Ainda que alguém ainda use o termo “regional”, é importante saber, por exemplo, que para José Lins do Rego o “regionalismo” não é limitador da arte a uma região, mas uma forma de ser mais humano, e assim sendo, mais universal. Para José Lins, em texto de 1941, é preciso “Ser da sua região, de seu canto de terra, para ser-se mais uma pessoa, uma criatura viva, mais ligada à realidade. Ser de sua casa para ser intensamente da humanidade” (REGO, 1968, p. 33). Isso é ser universal. No poema *Eu e Minha Campina* (ASSARÉ, 2015, p. 179), Patativa mostra sua vida e se torna mais humano, mais universal.

Patativa buscou caracterizar o brasileiro e o nordestino como parte integrante dessa nacionalidade. Em seu poema *O Rei do Baião* (ASSARÉ, 2015, p. 58), uma homenagem a Luiz Gonzaga, Patativa escreve: “Cabôco de

Com uma bondade rara/ é Nabuco de Acopiara/ Nabuco do Ceará”, fazendo aqui um trocadilho entre Nabucodonosor e o pernambucano Joaquim Nabuco.

O livro em que é deliciosamente possível se conhecer a vida e a obra de Patativa do Assaré leva o título de *Digo e Não Peço Segredo* (ASSARÉ, 2001). Organizado pelo Prof. Dr. Tadeu Feitosa, o livro é um show de imagens, poemas e falas em que Patativa se expressa de maneira primorosa. No livro, o Patativa humano, histórico, social e universal se apresenta de maneira clara, deliciosa e, como é de se esperar, inelutavelmente poética.

### Patativa, poeta universal

Desde que Gilberto Freyre iniciou seu movimento regionalista em 1924, ano da criação do Centro Regionalista do Nordeste, nasceu uma confusão entre o que era o movimento regionalista freyreano (de caráter principalmente político) e a classificação estética das obras nascidas das sugestões temáticas oferecidas por Freyre. Isso tem sido um problema sério porque há um apequenamento e estreitamento das obras produzidas, e todos aqueles que fazem uma literatura jogando luz sobre um mundo rural, especialmente o nordestino, recebem a pecha de obra “regional”, termo que teve sentido para classificar o movimento do Recife dos anos 20, mas que não tem o menor sentido na atualidade. Obra de arte se articula com o belo, com a capacidade de criação, com emoções, com imagens, e no caso da literatura, com a linguagem, o que nos leva a entender que a produção patativiana é inarredavelmente universal.

Dessa forma, nessa segunda parte, vamos tratar de

Patativa do Assaré e sua obra como universais. A partir da noção da inexistência de uma obra de arte regional, e analisando alguns poemas de Patativa, vamos apontar aspectos da universalidade desse poeta cearense, o qual, lançando mão de características do sertão nordestino e das relações de poder nessa região do país como prolongamento da estrutura do poder nascido com a República, criou uma obra moderna, singular e da melhor qualidade estética.

## Obra universal

A obra de Patativa do Assaré tem amplitude temática, apresenta características modernas e seu local de fala é o Nordeste brasileiro, o que não quer dizer que seja uma produção “regional”. É literatura de origem nordestina sim, é literatura brasileira sim, não limitada ao nordeste, não limitada ao Brasil. Ainda que alguém ainda use o termo “regional”, é importante saber, por exemplo, que para José Lins do Rego o “regionalismo” não é limitador da arte a uma região, mas uma forma de ser mais humano, e assim sendo, mais universal. Para José Lins, em texto de 1941, é preciso “Ser da sua região, de seu canto de terra, para ser-se mais uma pessoa, uma criatura viva, mais ligada à realidade. Ser de sua casa para ser intensamente da humanidade” (REGO, 1968, p. 33). Isso é ser universal. No poema *Eu e Minha Campina* (ASSARÉ, 2015, p. 179), Patativa mostra sua vida e se torna mais humano, mais universal.

Patativa buscou caracterizar o brasileiro e o nordestino como parte integrante dessa nacionalidade. Em seu poema *O Rei do Baião* (ASSARÉ, 2015, p. 58), uma homenagem a Luiz Gonzaga, Patativa escreve: “Cabôco de

geno forte,/ Contigo ninguém se engana,/ Tu é do Su e é do Norte,/ Do palácio e da chupana,/ Tu veve provando a raça,/ Dêrne o campo inté a praça,/ Na vida de sanfonêro,/ É grande rês soberano,/ Moreno pernambucano,/ Que sabe sê brasilêro”. No poema *A Terra é Naturá* (ASSARÉ, 2015, p. 71), o poeta lembra que a terra é da natureza e pertence a cada um, posição que evoca o *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, de Jean-Jacques Rousseau (1983).

A obra patativana é moderna tanto pelas temáticas já referidas acima como pelo experimento estético que faz com a linguagem. Aquela linguagem “matuta” é também uma opção do poeta, como ele escreveu no poema *A Escrava do Dinheiro* (ASSARÉ, 2015, P. 36): “Eu dêxo as língua de lado/ Pra quem as língua aprendeu/ Eu quero a licença agora/ Mode eu contá minha histora/ Com a língua que Deus me deu”. Enganam-se, porém, os que acham que os poemas de Patativa do Assaré são sempre compostos de palavras com “transcrições matutas”, que buscam caracterizar o poeta, como se este fosse uma espécie de Chico Bento cearense, num esforço de marcar nele um exotismo caricato do Nordeste.

A Ontologia organizada pelo professor Gilmar de Carvalho traz 55 poemas de 9 obras diferentes. Desses poemas, 27 (49%) não vêm com essa “transcrição matuta”. Ou seja, pelo menos metade da sua obra não traz os elementos da “fala matuta sertaneja”, o que pode indicar um experimento estético da linguagem, como fizeram Oswald de Andrade, Anthony Burgess, José Saramago e José Lins do Rego. Este, por exemplo, disse ser influenciado diretamente pelos “cegos cantadores de feira da Paraíba e do Pernambuco” (REGO, 2004, p. 78). Na forma, Patativa adotou a rigidez que sempre se espera dos cordelistas, mantendo métrica e rima perfeitas, mas foi moderno

na reprodução da fala “matuta”.

Enganam-se ainda os que pensam que Patativa do Assaré só escreveu sobre o sertão nordestino. Ele trata de questões urbanas, rurais, trata de temas perenes como o amor e faz referência a vários intelectuais e poetas. Tudo isso faz dele um poeta universal porque são situações que ocorrem em todo o mundo. Isso é contrário à tentativa de estreitamento de uma obra por se ocupar de problemas que ocorrem em determinado local. Numa crítica a direta a Sérgio Milliet, José Lins do Rego escreveu:

O que o sr. Milliet repele na literatura que ele chama de *nordestina* para humilhá-la, para dar-lhe *limites estreitos*, é o que há de grande em toda literatura. (...) Criticar o romance porque ele exprime a desgraça de uma região, de uma porção de humanidade, é querer conduzir a criação para o puro artifício gramatical. Deram o Prêmio Nobel de Literatura a Knut Hamsun<sup>25</sup> porque o povo das aldeias e dos campos escandinavos através do seu lirismo abriu as suas esperanças e as suas desgraças ao mundo. Ninguém mais local do que ele, mais restrito à sua terra, ao detalhe e ao humano do seu país. Para o sr. Milliet, a humanidade de um Hamsun deveria morrer pelos gelos, ou comida pelos lobos. Um nordestino que morre de fome na seca, ou afogado numa enchente, não tem força para ser “*um herói universal*” da classificação do sr. Milliet (REGO, 2004, p. 44). (Grifos nossos).

Até para alguns estudiosos que aceitam a existência de uma literatura regional, esse termo não tem mais razão

---

25. Escritor norueguês, Prêmio Nobel de Literatura em 1920. Mais conhecido no Brasil por seu livro *Fome* (HAMSUN, 2004). Seus livros são publicados no Brasil pela editora Itatiaia.

de ser, como reconheceu Antônio Cândido num texto publicado em 1966:

...só a partir mais ou menos de 1930, numa segunda fase que estamos tentando caracterizar, as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas (...). A superação destas modalidades e o ataque que vêm sofrendo por parte da crítica são demonstrações de amadurecimento, por isso muitos autores rejeitariam como pecha o qualitativo de regionalistas, *que de fato não tem mais sentido* (CÂNDIDO, 2017, p. 194). (Grifo nosso).

A persistência em classificar uma obra de “regionalista” chega ao ponto de se chamar uma pesquisa sociológica de “regional”. Numa reação veemente e correta à tentativa de classificar sua obra como “regionalista”, Gilberto Freyre, líder do movimento regionalista nordestino e principal articulador do Congresso Regionalista de 1926, assim escreveu: “Reajo, como a um erro grave de perspectivas intelectuais, aos que pretendem limitar *Casa-Grande & Senzala* a um livro regional no estreito sentido de ser regionalistamente nordestino. Não é. Ele é pan-brasileiro”.<sup>26</sup>

O professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior também vê a literatura já dos anos 30 não como “regional”, mas nacional. E o que ele aponta para afirmar o caráter nacional dessa produção literária é o mesmo que se encontra na obra de Patativa do Assaré.

O final da década de vinte e, principalmente, a

---

26. Artigo do Jornal O Estado de São Paulo, de 26 de maio de 1985, p. 21 (HÉLIO, 2013, p. 126).

década de trinta marcam a transformação da literatura regionalista em “literatura nacional”. A emergência da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente, colocada pela formação discursiva nacional-popular, dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar a essência do Brasil real (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 123). (Grifo nosso).

Essa literatura preocupada com a nação e seu povo é toda a obra de Patativa do Assaré. Por exemplo, no poema *Vida Sertaneja* (ASSARÉ, 2015, p. 108), mostra seu cuidado com o homem do campo e seu abandono pelo Estado. Ele escreve sobre o sertanejo: “Mas, porém, não percebeu/ Que sua muié morreu,/ Só por fartá um dotô./ E, como nada acontece,/ Diz, rezando a sua prece,/ Foi Deus que ditriminou!”. E na estrofe seguinte completa: “Coitado! Ignora tudo,/ Pois êle não tem estudo,/ Também não tem assistência./ E por nada conhecê/ Em tudo o camponês vê/ O dedo da providença”.

No poema *Crime imperdoável* (ASSARÉ, 2015, p. 60), denuncia a injustiça e o poder dos ricos: “Vive hoje o monstro a prosseguir no estudo,/ Enquanto o manto da miséria as cobre,/ Porque só o rico tem direito a tudo,/ Não há justiça para quem é pobre”. A diferença de classes sociais é o foco do poema *O inferno, o purgatório e o paraíso* (ASSARÉ, 2015, p. 146), em que escreve sobre o inferno: “E onde muitos estão no mesmo nível/ De indignância, desgraça e desventura,/ É onde vive sofrendo a classe pobre/ Sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre”. Neste mesmo poema

ele afirma que no Éden (paraíso) “no mastro tremula, a todo instante,/ A bandeira da classe dominante”, usando aí uma expressão marxista.

Outro tema universal rimado por Patativa é o da liberdade. No poema *Lição do Pinto* (ASSARÉ, 2015, p. 196), recitado em um comício em favor da anistia, o poeta escreveu: “Se direito temos/ Todos nós queremos,/ Liberdade e paz,/ No direito humano/ Não existe engano,/ Todos são iguais”. Liberdade, predileção de quem é pássaro, de quem é Patativa, de quem é universal.

As múltiplas percepções a respeito de Patativa não autorizam mais vê-lo como um poeta do sertão e para o sertão, como nos ensina o Prof. Tadeu Feitosa:

De 1909 a 2002, a trajetória poética de Patativa do Assaré experimentaria as cantorias e seus desafios, o cordel e sua dicção repentista, a alfabetização iniciática e as leituras de clássicos da poesia universal. Atravessaria os terreiros para se abrigar nas praças, junto a feirantes. Alcançaria o rádio e se difundiria midiaticamente até atingir múltiplas percepções e desfazer a fronteira tênue entre o que se considera “popular” e “erudito”, “regional” e “universal” (FEITOSA, 2003, p. 8).

Sendo objeto de muitas dissertações e teses, pela amplitude temática e pela forma como sua obra se estrutura, Patativa do Assaré é um poeta universal, ainda que às vezes se use a velha e inapropriada classificação de “regional”.

## Conclusão

Escrever sobre Patativa do Assaré não é fácil e encerrar o texto é mais difícil ainda, porque fica sempre a certeza de que há muito mais a se discutir, a apresentar; o texto que produzimos parece mais uma ave implume. De toda sorte, tomamos para este capítulo o desafio de mostrar um Patativa do Assaré histórico – conectado com seu tempo e as questões a ele inerentes – e universal. Para isso, apresentamos um homem ligado a sua terra e com sentimento de justiça, que divulgou para o mundo os problemas do sertão e apontou os culpados; foi poeta engajado, lutou pela anistia e pelas *Diretas-Já!*. Um poeta cuja produção lidou com vários temas de forma popular e erudita e com a qual fez experimento estético com a linguagem. Acima de tudo, foi um poeta que, de sua terra, da Serra de Santana, cantou para o mundo, tocando em questões que se repetem em Assaré, na Suécia, na Paraíba, na Rússia e em Acopiara, em todos os tempos. Um homem que foi bastante da sua terra para ser de toda a humanidade.

## Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ASSARÉ, Patativa do. **Antologia poética**. Org. Gilmar de Carvalho. 8ª ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2015.

\_\_\_\_\_. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2009.

\_\_\_\_\_. **Inspiração nordestina**. São Paulo: Hedra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. São Paulo:

Escrituras, 2003.

BRITO, José Carvalho de. **O matuto cearense e o caboclo do Pará**. Belém: Jornal de Belém, 1930.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017.

GALLAND, Antoine (versão). **As mil e uma noites**. Vol. 2. Tradução de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HAMSUN, Knut. **Fome**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004.

HÉLIO, Mário. **Casa-Grande e Senzala**: o livro que dá razão ao Brasil mestiço e pleno de contradições. São Paulo: É Realizações, 2013.

NUVENS, Plácido Cidade. **Patativa e o universo fascinante do sertão**. Fortaleza: Unifor, 1995.

OLIVEIRA, Francisco de. **Elegia para uma re(li)gião**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

REGO, José Lins do. **O cravo de Mozart é eterno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In.: FREYRE, Gilberto. **Região e tradição**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social; Ensaio sobre as línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes**. Tradução de Lourdes Santos Machado. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional**. São Paulo: Moderna, 1984.

# Patativa do Assaré: Canto encantador

---

Francisco Anizeuton de Souza Leite

[anizeutonleite@hotmail.com](mailto:anizeutonleite@hotmail.com)

---

Poeta, palestrante e professor da rede Estadual do Ceará. Licenciado em Letras, Especialista em Língua Portuguesa e Literatura, Bacharel em Teologia. Membro correspondente da Academia Cearense da Língua Portuguesa (ACLP). Autor do romance: Um amor escrito nas pedras, (Viseu-2018).

## Introdução

É sabido que muito já foi dito sobre o poeta Patativa do Assaré e sua poesia. Entretanto, muito ainda pode ser dito, uma vez que sua vida e sua poesia são fontes inesgotáveis de conhecimento, sabedoria e respeito ao próximo e à natureza. Patativa soube como poucos traduzir a alma do povo sertanejo. Poeta carismático e de uma voz singular. Voz de poeta e profeta que anuncia e denuncia as tristezas e mazelas que sofriam/sofrem o sertanejo. Poesia de cunho social que sempre saiu em defesa dos excluídos e injustiçados. Patativa foi e é um porta-voz dos que viviam ou vivem sem vez e sem voz.

Se o canto melodioso e triste da patativa ecoa nas matas brasileiras, o canto do Patativa (poeta – pássaro), no dizer de Gilmar de Carvalho (2012), tem adentrado – ainda que de maneira tímida – os espaços acadêmicos, as salas de aulas e outros espaços educativos. Patativa enriquece a literatura brasileira e por isso sua poesia precisa ser propagada, estudada e reverenciada por estudiosos e estudantes de literatura.

Os versos de Patativa são en[canta]dores. Eles elevam os pensamentos, pois despertam a consciência crítico-reflexiva do cidadão para realidade social em que ele está inserido. A poesia de Patativa é uma poesia que canta e encanta, que retrata a vida do sertão e os sofrimentos e as dores do povo sertanejo. Sua poesia é simples sem ser simplória; seus versos possuem uma linguagem rica e densa de significados.

O interesse em conhecer de perto a poesia popular e em especial a vida e a obra de Patativa do Assaré, expoente máximo da poesia popular brasileira, motivou a

escrita desse texto. Analisar a poesia de Patativa, mostrar que sua utilização em sala de aula pode ser uma prática exitosa e descrever que os versos do poeta de Assaré são um importante instrumento para a valorização da literatura brasileira constituem os objetivos desse trabalho.

Este texto está dividido em três partes. A primeira se destina a compreender melhor Patativa como um agricultor poeta e um poeta agricultor. Ele semeou cereais e versos. Como agricultor arrou a terra e como poeta revelou para o mundo as belezas e mazelas do sertão. Um sertão muitas vezes esquecido pelas autoridades, mas muito querido e defendido por Patativa.

A segunda parte enfoca a poesia engajada de Patativa. Sua voz em defesa dos que viveram e vivem à margem da sociedade. Gente excluída pelo poder público que o poeta fazia questão de abraçar e consolar. Patativa era um homem simples, mas de sensibilidade aguçada e senso crítico apurado.

A terceira e última parte mostra que a utilização da poesia de Patativa do Assaré precisa ser mais explorada no ambiente escolar, pois constitui um importante instrumento de formação do leitor. O estudo dela propícia um saber formador e transformador do pensamento, tornando o leitor/cidadão mais crítico, participativo e com uma maior consciência política e ecológica.

A poesia de Patativa é canto encantador que ecoa nos vales, montanhas e serras do imenso sertão. Poesia que retrata o sertão e o sertanejo; que tem amor e humor e que revela as grandes desigualdades sociais de um povo que padece, mas não esmorece. Enfim, a poesia de Patativa é pedra preciosa que jamais pode ser confundida como bijuteria. Sua poesia é atual e mais do que isso, ela é atemporal.

## Patativa do Assaré: o semeador de versos

Patativa sempre deixou clara a sua relação com a agricultura, seu amor pelo sertão e por sua gente. Ele, como agricultor, semeou, na terra árida do sertão, milho, feijão e fava, mas se especializou mesmo foi na arte de semear versos. O poeta da roça enquanto trabalhava sob o sol escaldante falava baixinho, compunha poemas e semeava sua sina de cantar o sertão. A relação - poesia - sertão- agricultura - é evidenciada em vários poemas de Patativa, como nos seguintes versos do poema “Cante lá que eu canto cá.”.

Poeta, cantô da rua,  
Que na cidade nasceu,  
Cante a cidade que é sua,  
Que eu canto o sertão que é meu  
(ASSARÉ, 2008, p. 25).

Patativa começa o poema enfatizando que o poeta da cidade deve cantar o seu mundo, a sua realidade e ele como poeta da roça deve cantar a sua terra e seu cotidiano. Patativa utiliza os pronomes *seu* e *meu* para reforçar o sentimento de pertencimento do poeta, seja ele da cidade ou do sertão, ao seu lugar. Mostra ainda que ele acredita que o poeta deve escrever o que sente e vive, tornando os sentimentos reais e não vazios e/ ficcionais. O sertão é um espaço sagrado; lugar de encantos e encontros com a flora e a fauna; lugar onde nasce e floresce a lírica patativana.

Em outra estrofe do mesmo poema, o poeta de Assaré mostra as diferenças entre a vida do poeta roceiro e a do poeta cidadão. Em seguida, compara seu verso a semente que cai no solo e logo nasce. Por fim arremata a

## Patativa do Assaré: o semeador de versos

Patativa sempre deixou clara a sua relação com a agricultura, seu amor pelo sertão e por sua gente. Ele, como agricultor, semeou, na terra árida do sertão, milho, feijão e fava, mas se especializou mesmo foi na arte de semear versos. O poeta da roça enquanto trabalhava sob o sol escaldante falava baixinho, compunha poemas e semeava sua sina de cantar o sertão. A relação - poesia - sertão- agricultura - é evidenciada em vários poemas de Patativa, como nos seguintes versos do poema “*Cante lá que eu canto cá.*”.

Poeta, cantô da rua,  
Que na cidade nasceu,  
Cante a cidade que é sua,  
Que eu canto o sertão que é meu  
(ASSARÉ, 2008, p. 25).

Patativa começa o poema enfatizando que o poeta da cidade deve cantar o seu mundo, a sua realidade e ele como poeta da roça deve cantar a sua terra e seu cotidiano. Patativa utiliza os pronomes *seu* e *meu* para reforçar o sentimento de pertencimento do poeta, seja ele da cidade ou do sertão, ao seu lugar. Mostra ainda que ele acredita que o poeta deve escrever o que sente e vive, tornando os sentimentos reais e não vazios e/ ficcionais. O sertão é um espaço sagrado; lugar de encantos e encontros com a flora e a fauna; lugar onde nasce e floresce a lírica patativana.

Em outra estrofe do mesmo poema, o poeta de Assaré mostra as diferenças entre a vida do poeta roceiro e a do poeta citadino. Em seguida, compara seu verso a semente que cai no solo e logo nasce. Por fim arremata a

estrofe lembrando ao poeta da cidade e ao leitor que não possui estudo ou arte, e que sua poesia é um dom, fruto da criação divina. Dom que Patativa colocou à disposição da sociedade e em favor dos oprimidos e injustiçados.

Repare que a minha vida  
É diferente da sua.  
A sua rima pulida  
Nasceu no salão da rua.  
Já eu sou bem deferente,  
Meu verso é como semente  
Que nasce inriba do chão;  
Não tenho estudo nem arte,  
A minha rima faz parte  
Das obras da criação  
(ASSARÉ, 2008, p. 27).

Patativa utiliza o linguajar matuto como forma de acentuar as diferenças entre ele – poeta roceiro- e o poeta da cidade cuja rima é polida. Patativa se intitulava “o cantô da mão grossa”, “o poeta das brenha”, “o poeta da roça”. Ele nunca negou a sua origem, pelo contrário, sempre exaltou o orgulho de ser brasileiro, nordestino e cearense, como nos versos: “Não nego meu sangue, não nego meu nome, / Olho para a fome e pergunto: o que há? / Sou brasileiro fio do nordeste, / Sou cabra da peste, sou do Ceará” (ASSARÉ, 2008, p. 322).

Patativa, o semeador de versos, encontrou em Assaré a terra fértil para nascer e frutificar a sua poesia, marcada pela oralidade e pelo amor a sua terra e a sua gente. A relação de Patativa com o sertão, e em especial com Assaré, sempre foi uma relação de amizade e respeito. Espaço afetivo e de momentos memoráveis na vida do

poeta, como a infância e a juventude na Serra de Santana<sup>27</sup>, o seu casamento com Belarmina Paes Cidrão (Belinha), o nascimento dos seus nove filhos, o cultivo da lavoura e as primeiras cantorias. Patativa era um apaixonado por Assaré; paixão que ele sempre fez questão de expressar para as pessoas que se aproximavam dele para ouvir sua poesia, “Quem quiser seu amigo, não fale mal do Assaré!” (CARVALHO, 2009, p. 22).

Em Assaré, Patativa criou raízes e fez da cidade o seu ninho. Desde a infância até a velhice viveu de maneira simples, cuidando do seu roçado e da sua família. Sua alegria era declamar seus versos e fazer uma legião de amigos. Patativa, homem de fé e de fibra; sertanejo que vivia da agricultura e que, às vezes, sofria se o inverno tardava em chegar. Sabia manusear, como sertanejo valente, a enxada e a foice. A cabaça, o chapéu de palha e um cigarro de fumo também não podiam faltar na lida da agricultura.

Patativa o vate dos sertões cearenses, dá em todos os assuntos, com maestria de sempre. É o poeta do sofrimento sertanejo. Sofre com o homem que revolve o mato, de sol a sol. Não vive da viola, nem do astro. Trabalha no cabo da enxada e foice. Nas épocas de estiagem, está acostumado a perder o trabalho exaustivo e esperar por tempo melhor, como todo nordes-tino (FILHO, 1970, p. 59).

Patativa é dual: um agricultor poeta e um poeta agricultor. Aliás, o roçado, sempre foi para ele um espaço de criação poética. E os versos compostos na roça ao som

---

27. Comunidade rural situada a 18 km da cidade de Assaré. Local onde nasceu o menino Antônio Gonçalves da Silva (Patativa) no dia 5 de março de 1909.

da enxada ou dos pássaros da caatinga eram gravados na memória do poeta. Patativa transpirava poesia. Como Drummond, “conversava com os poemas antes de escrevê-los” e palavra por palavra compunha seu poemário, como relatou o poeta: “A poesia foi e ainda está sendo a maior distração da minha vida. O meu fraco é fazer verso e recitar para os admiradores, porém nunca escrevo os meus versos, eu os componho mesmo na roça, ao manejar a ferramenta agrícola, e os guardo na memória, por mais extensos que seja o poema” (FILHO, 1970, p. 13).

Patativa com o olhar atento de uma criança e a alma de poeta pôde perceber as belezas e riquezas bem como as tristezas e mazelas do sertão e do povo sertanejo. Então, ele traduzia nas suas “sementes”, ou seja, seus versos, que ora eram jogados ao vento, proclamados nas praças, ora declamados na rádio ou cantados debaixo de um alpendre. O certo é que os versos desse poeta sertanejo invadiam o solo árido ou pedregoso do coração sertanejo e logo se via aflorar as emoções e trazer as recordações da vida e da lida do sertanejo.

O sertão é para Patativa um ser tão especial. A personificação de um ser, de um ente querido, do amado. As poesias de Patativa do Assaré são verdadeiras cartas de amor endereçadas ao sertão, seu lugar sagrado, seu reino encantado. “Desta gente eu vivo perto,/ sou sertanejo da gema/ O sertão é o livro aberto/ Onde lemos o poema/ Da mais rica inspiração./ Vivo dentro do sertão/ E o sertão dentro de mim,/ Adoro as suas belezas/ Que valem mais que as riquezas/ Dos reinados de Aladim” (ASSARÉ, 2008, p. 236).

Patativa de maneira metafórica compara o sertão a um livro aberto. Livro onde se pode ler com facilidade as belezas e riquezas do seu sertão querido; sertão que

segundo o poeta vale mais que as riquezas dos reinados de Aladim. A declaração de amor do poeta, “vivo dentro do sertão e o sertão dentro de mim”, é uma espécie de simbiose (poeta-sertão); união que nos faz declarar: Patativa é do sertão, assim como o sertão é de Patativa. O Sertão entendido aqui não apenas como uma delimitação geografia, mas como um ser, um ente querido, como já foi citado anteriormente aqui nesse texto. Percebe-se ainda uma relação de amor e reciprocidade entre o poeta e o sertão; o firme desejo de Patativa de viver ao lado da sua gente e o orgulho de ser sertanejo.

Patativa do Assaré, através do seu canto poético, semeou esperança, exaltou o sertão e como sertanejo de fibra fez jus a célebre frase do jornalista e escritor Euclides da Cunha: “O sertanejo, é antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2002, p. 115). Sertanejo da gema que semeou e viu sua poesia geminar na Serra de Santana, entretanto, os frutos da sua criação poética extrapolaram os limites do Assaré, foram e são saboreados em diversas partes do globo terrestre.

### Patativa do Assaré: um canto em defesa dos injustiçados

É quase impossível falar a respeito da poesia de Patativa do Assaré sem mencionar a sua produção literária voltada para a temática social. A reforma agrária, a fome, a seca, o analfabetismo, o êxodo rural, a opressão dos “coronéis do sertão”, entre outros assuntos são marcas registradas da sua poesia. Como cidadão politizado, Patativa soube lutar pelos seus direitos e cobrar das governantes soluções para resolver os problemas sociais

que afligiam e ainda afligem o povo sertanejo.

A prova do cidadão politizado que era Patativa pode ser evidenciada no poema *Prefeitura sem prefeito*, que levou o poeta a ficar preso por algumas horas na delegacia de Assaré, ao criticar o prefeito da época por nunca estar presente no seu local de trabalho. Patativa colocou a boca no trombone, criticou a atitude do gestor do seu município e por isso foi punido. Patativa assim relata:

Na era de quarenta, eu precisava legalizar uns documentos na Prefeitura, porém, era um caiporismo<sup>28</sup> danado, que sempre quando eu ia, o prefeito não estava na prefeitura, estava na sua fazenda, ou andava de passeio. Fui várias vezes e sempre acontecendo a mesma cousa. Eu que moro a três léguas distante da cidade, já me achando aborrecido, glosei êste mote, cujo tema me levou a cadeia (FILHO, 1970, p. 34-35).

Percebe-se na fala de Patativa certa indignação ao dizer que o prefeito não se encontrava na prefeitura. Na segunda estrofe do poema *Prefeitura sem prefeito* o poeta de Assaré usa os versos “Porém, mesmo sem leitura,/ Sem nenhum curso ter feito,/ Eu conheço do direito”. (FILHO, 1970, p. 35). A consciência de que ele é um ser de direitos e que deve lutar por eles faz de Patativa um cidadão pleno.

Maria Silvana Militão Alencar, assim escreve sobre a poesia social de Patativa: “O seu discurso é de ação social. [...] Antes mesmo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST), ele já trabalhava, através de seus

---

28. Patativa utiliza o termo caiporismo para se referir a má sorte; o infortúnio sofrido por ele. Exercício penoso de andar três léguas, cerca de 18 quilômetros, por várias vezes seguidas e não encontrar o chefe do poder legislativo no seu local de trabalho.

versos, por uma solução para os problemas que afligem o sertanejo, de um modo geral, e, especialmente, o problema da terra<sup>29</sup> (ALENCAR, 2009, p.82).

Patativa lutou pelo seu povo, pela sua gente; não silenciava diante das injustiças e seu canto se fazia ouvir pelos opressores e oprimidos. Ele compreendia o homem como um ser crítico e participativo na sociedade, ou seja, um cidadão politizado. Em entrevista ao escritor Gildemar Pontes, Patativa aconselha o cidadão a lutar pelos direitos e não se calar diante das injustiças:

Se você é prejudicado, mas tem os seus direitos, meu filho, se você silencia, você vai se lascar. Aí é que o peso da injustiça bate em você, se você silencia, viu? É por isso que devemos falar sempre o nosso direito, defendendo o nosso direito, mesmo que saiba que não alcance aonde está visando alcançar, mas se silenciar é pior. E é por isso que eu canto a vida do povo. Portanto, você sabe que tudo na vida é política, viu? (PONTES, 2018, p. 28)

Nos poemas *Brasi de cima e o Brasi de baxo*, *A morte de Nanã* e *A triste partida* – que virou um clássico na voz do grande Luiz Gonzaga – Patativa expressa explicitamente o descaso com o Nordeste, o sofrimento do sertanejo, a dor dos que vivenciam a fome, a seca e a falta de terra para plantar.

E mesmo em tempo de censura e de regime totalitário, o poeta de Assaré não emudeceu o seu canto nem hesitou em militar em defesa dos injustiçados. No poema

---

29. Essa citação de Maria Silvana Militão Alencar foi extraída do ensaio: O léxico regional e o prestígio social das palavras e se encontra no livro *Patativa em sol maior – treze ensaios sobre o poeta pássaro*, organizado por Gilmar de Carvalho, 2009.

*Brasi de cima e Brasi de baxo*, Patativa escreve em versos o que Euclides da Cunha havia constatado na expedição a Canudos, a existência de dois brasis e que o povo sertanejo vivia isolado e abandonado. “Reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras ou ilusórias, que tivemos quando, de repente, acompanhando a celeridade de uma marcha militar, demos de frente, numa volta do sertão, com aqueles desconhecidos singulares, que ali estão — abandonados — há três séculos” (CUNHA, 2002, p. 114).

Euclides chama os sertanejos de “aqueles desconhecidos singulares” e, em seguida, completa dizendo que desde o descobrimento até o final do século XIX, tempo histórico em que acontecia a investida do exército brasileiro ao arraial do Conselheiro, pouco se sabia do sertão e principalmente do sertanejo. Havia por parte de muitos brasileiros um total desconhecimento sobre quem eram e como viviam o povo sertanejo; que esquecido e isolado vivia o exílio em sua própria terra. Eles (os sertanejos) representavam o atraso, em contraste com o progresso e a civilização que viviam algumas metrópoles brasileiras no final do século XIX e início do século XX. Patativa escreve sobre os dois brasis:

Tudo que eu procuro acho.  
Eu pude vê neste crima,  
Que tem o Brasi de baxo  
E tem o Brasi de cima.  
Brasi de baxo, coitado!  
É um pobre abandonado;  
O de cima tem cartaz,  
Um do ôtro é bem diferente:  
Brasi de cima é pra frente,  
Brasi de baxo é pra trás.

[...]

No Brasi de cima anda  
As trombeta em arto som  
Ispaiando as propagandas  
De tudo aquilo que é bom.  
No Brasi de baxo a fome  
Matrata fere e consome  
Sem ninguém lhe defendê;  
O desgraçado operaro  
Ganha um pequeno salaro  
Que não dá para vivê.

Inquanto o Brasi de cima  
Fala de transformação,  
Industra, matéria prima,  
Descobertas e invenção,  
No Brasi de baxo isiste  
O drama penoso e triste  
Da negra necessidade;  
É uma cousa sem jeito  
E o povo não tem direito  
Nem de dizê a verdade  
(ASSARÉ, 2008, p. 272-273).

Ao longo do poema o poeta enfatiza as diferenças existentes entre o Brasil desenvolvido e industrializado “Brasi de cima”, representado pelos estados do Sul e Sudeste e o Brasil esquecido e atrasado representado pelos Estados do Norte e Nordeste “Brasi de baxo”. Enquanto um esbanja fartura e riqueza, o outro, a fome que castiga e consome o povo sertanejo. Patativa ainda alerta sobre a repressão dos poderosos com aqueles que não aceitam a condição de exploração e a negligência a que são submetidos.

Romper com o sistema de opressão de uma sociedade marcada pelas desigualdades sociais e administrada por um sistema de “oligarquias” e escrever uma poesia que saia em defesa do povo sertanejo, é uma atitude de coragem que Patativa assume como missão. “[...] Eu nunca deixei de fazer versos, mas depois entendi de empregar a minha lira cantando a nossa terra, a nossa gente, cantando a minha própria terra, minha gente, viu? Sou um poeta que defendo o povo injustiçado” (PONTES, 2018, p. 17).

No poema *A morte de Nanã*, Patativa consegue sintetizar com sensibilidade magistral as imagens duras da fome e da seca, o desespero do pai ao perder a filha, a crueldade do patrão e o coro dos pássaros após a morte da inocente. Patativa faz ainda questão de expressar no poema que a culpa do sofrimento vivenciado por Nanã e sua família não é de Deus e sim, dos homens ricos. “Caço e não acho expressão/ Pra dizê como é que fico./ Pensando naquele adeus/ e a culpa não é de Deus, / A culpa é dos home rico” (ASSARÉ, 2008, p. 43).

Outro poema que se tornou o hino do sertanejo, especialmente daqueles que eram/ são obrigados a deixar o sertão, é *A triste partida*; poema-prosa que narra a história de uma família de sertanejo que após esperar sem sucesso pelo inverno, decide arrumar suas tralhas e ir ao encontro de terras desconhecidas. “Chamando a família/ Começa a dizer/(Meu Deus, meu Deus)/ Eu vendo meu burro/ Meu jegue e o cavalo/ Nós vamo à São Paulo/ Viver ou morrer” (ASSARÉ, 2008, p.90). Não encontrando mais saída, o sertanejo se vê obrigado a sair de sua terra natal para viver ou morrer numa terra distante do seu torrão. O poema *A triste partida* está repleto de imagens e sons de dor e sofrimento, em especial nas falas dos filhos do casal de retirantes.

Um seu filho choroso  
Exclama a dizer:  
(Ai, ai, ai, ai)  
-De pena e saudade  
Papai sei que morro  
Meu pobre cachorro  
Quem dá de comer?  
(Meu Deus, meu Deus)  
Já outro pergunta:  
-Mãezinha, e meu gato?  
Com fome, sem trato  
Mimi vai morrer  
(ASSARÉ, 2008, p. 91).

Patativa cumpriu o papel de poeta-profeta de anunciar e denunciar as mazelas enfrentadas pelo sertanejo. Tornou-se porta-voz dos esquecidos e subjulgados, que sem dinheiro, sem instrução e sem-terra, eram frequentemente enganados nas campanhas eleitorais, com promessas vazias e discursos eloquentes.

## A poesia de Patativa do Assaré na sala de aula

Antes de falar sobre a poesia de Patativa do Assaré no espaço escolar, é preciso lembrar a importância do trabalho com a poesia na sala de aula. Um gênero que pouco se apresenta nos livros didáticos e que muitos professores sentem dificuldade de trabalhar com ele. A dificuldade talvez se deva ao fato dos poemas, na grande maioria, apresentarem no seu *corpus*, plurissignificação, expressões metafóricas, a presença de uma linguagem conotativa e figuras de linguagem. Entretanto, todas essas dificuldades podem ser superadas se o professor – leitor,

dedicar tempo para ler e se encantar com o universo da poesia.

Sobre o trabalho com poesia em sala de aula, o professor Hélder Pinheiro (2018) em seu livro, *Poesia na sala de aula*, aponta duas condições indispensáveis para que o trabalho com poesia seja frutuoso: a primeira é que o professor seja um leitor, que goste de ler de maneira prazerosa e aprofundada. A segunda é que antes do professor levar a poesia para a sala de aula, ele deve realizar uma pesquisa, um levantamento sobre os temas de preferência dos alunos.

A poesia de Patativa contém uma diversidade de temas que podem ser abordados pelos professores, não somente nas aulas de Língua Portuguesa, mas nas aulas de Geografia, Biologia, Filosofia, História, Artes, entre outras disciplinas. Sua poesia não se limita nem se pode aprisioná-la em apenas um campo do conhecimento, pois é interdisciplinar. Versos que tratam de sentimentos universais e mostram a realidade dura e cruel da sociedade desigual presente em solo brasileiro.

A leitura da poesia de Patativa do Assaré põe os alunos em contato com a diversidade poética da literatura brasileira. Ao invés de uma única cor, visão unilateral da literatura, faz-se necessário oferecer aos educandos a aquarela que é a literatura brasileira. Mostrar apenas os autores eruditos é privar o aluno de ter contato com a rica literatura popular. Literatura essa que está diretamente ligada ao aluno pelo aspecto oral e pela familiaridade dos temas abordados.

É verdade que ainda existe muito preconceito em relação a literatura popular entre alguns educadores, que veem em tal literatura algo sem valor literário. Maria Ignez

Novais Ayala<sup>30</sup> (2011) escreve sobre o preconceito com que ainda é vista a cultura e a literatura popular. “Na universidade muitos insistem em achar que não é arte, que não é cultura, que não é literatura aquilo que iletrados e semi-letrados fazem. Só aceitam quando encontram alguma vinculação com algum momento passado da cultura europeia, por exemplo” (PINHEIRO, 2011, p. 110-111).

Mas esse cenário pode e precisa ser mudado. A educação é movimento constante e é preciso ter esperança de que escritores que sempre estiveram à margem da literatura tida como oficial torne-se objeto de estudo e suas poesias adentrem os mais diversos espaços acadêmicos. Estudar a poesia de Patativa do Assaré é ampliar os horizontes e a visão de mundo dos educandos, é refletir sobre as relações de poder presentes na sociedade e apontar mecanismos de transformação para vencer as problemáticas que assolam a vida dos sertanejos.

Uma boa metodologia para se iniciar o trabalho com a poesia de Patativa é levar para sala de aula os seus poemas musicados. Música e poesia é uma combinação perfeita, relação intrínseca que torna o ensinar e o aprender mais dinâmico e o conhecimento com mais cor e sabor. Aliás, o verdadeiro saber é ser saboroso.

Outra estratégia metodológica que pode ser utilizada pelo professor de Língua Portuguesa é a exibição do filme- documentário – Patativa do Assaré – ave poesia (2007), pois os alunos terão a oportunidade de conhecer melhor o poeta de Assaré e sua poesia. Em seguida, o professor trabalhará a leitura dos poemas em sala de aula.

---

30. Maria Ignez Novais Ayala escreveu o artigo Aprendendo a apreender a cultura popular; artigo que se encontra no livro Pesquisa em literatura, organizado pelo professor Helder Pinheiro, 2011.

Pode-se ainda promover nos ambientes da escola (quadra- multimeios – pátio – sala de aula- etc.) um sarau ou performances poéticas com as poesias de Patativa. O professor poderá dividir a turma em vários grupos e cada um apresentar poemas (declamar) de uma temática da lírica patativana.

Uma atividade interdisciplinar com os gêneros textuais memória e fotografia pode ser desenvolvida a partir do poema *O retrato do sertão*. O professor de história pode pedir aos alunos que recolham entre os familiares objetos citados no poema. Também os alunos podem trazer depoimentos em vídeo ou áudio de pessoas idosas sobre os acontecimentos narrados no poema como: as vaquejadas, as debulhas de feijão, as danças de São Gonçalo, as corridas de cavalo e a noite de São João. Uma mini exposição com objetos antigos pode ser montada em sala de aula.

Já o professor de Artes pode realizar um painel de fotografias intitulado, retratos do sertão. As fotografias podem ser tiradas pelos próprios alunos, o que torna a atividade ainda mais interessante. Por fim, o professor de Biologia pode trabalhar os elementos da fauna e da flora da caatinga a partir do poema de Patativa do Assaré.

Enfim, essas e outras atividades envolvendo a poesia de Patativa tornarão o espaço escolar vivo, dinâmico e a poesia um gênero textual mais conhecido pelos alunos. A poesia de Patativa deve ser material didático presente nas escolas e nas mãos dos educadores. Ganham os educadores, os educandos e a literatura brasileira.

## Considerações finais

A poesia de Patativa do Assaré, tema do estudo em questão, deve ocupar o território da escola, ser material de formação para os professores e ocupar o seu lugar de direito nos livros didáticos e na fala dos professores de Língua Portuguesa. Que essa pesquisa sirva de estímulo e desperte o olhar dos professores, estudantes e pesquisadores para a riqueza e beleza da poesia Patativana. Fonte que jorra e não se esgota.

A escola precisa ser um lugar poético; lugar onde a poesia não fique em segundo plano e que não prive o aluno dos saberes e sabores desse gênero textual. Professores e alunos podem e devem beber da poesia de Patativa. Uma poesia marcada pelas vivências e pelo senso crítico apurado do poeta.

Os versos de Patativa são repletos de sensibilidade. Patativa do Assaré é um poeta e dos bons. Trovador cuja vida e obra se misturam. O seu legado poético e sua história – uma verdadeira lição de vida, de fé e de amor pelo sertão – não pode virar pó, pelo contrário, que o seu canto encantador ecoe mais alto e chegue cada vez mais longe.

## Referências bibliográficas

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá. Filosofia de um trovador nordestino**. 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CARVALHO, Gilmar de.[Org.] **Patativa em sol maior**. Treze ensaios sobre o poeta pássaro. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cem Patativa**. Fortaleza: OMNI Ed, 2009.

\_\_\_\_\_. **Patativa poeta pássaro do Assaré.** Entrevistador Gilmar de Carvalho. Fortaleza: Omni Editora Associados Ltda., 2002.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões.** São Paulo: Martin Claret, 2002.

FILHO, J. de Figueiredo. **Patativa do Assaré - novos poemas comentados.** Fortaleza, UFC, 1970.

PATATIVA DO ASSARÉ. **Ave Poesia.** Direção Rosemberg Cariry. Produção: Petrus Cariry e Teta Maia. Longa-metragem. Documentário. Cor e P&B. Tempo: 84 minutos. Realização: Cariri Filmes e Iluminura Filmes. Fortaleza/CE, 2007.

PINHEIRO, Hélder. [Org.] **Pesquisa em literatura.** 2ª edição Revista e ampliada. Campina Grande: Bagagem, 2011.

\_\_\_\_\_. **Poesia na sala de aula.** 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2018.

PONTES, Carlos Gildemar [Org.] **Cultura popular: meios, formas e identidades.** Cajazeiras: Editora Gráfica Real, 2018.

## A pergunta

"Pergunta de morado" constitui-se, portanto, pergunta aberta, um turno de fala de um diálogo.

Os interlocutores não são identificados por meio de um nome próprio, mas pelo lugar social que ocupam no contexto da interação. O lugar social é o morado. Na sala de aula, o morado é o professor.

# Desafio na comunidade poética de Assaré: Uma Leitura de “Pergunta de Moradô” e suas “Respostas”

---

Uma poesia marcada pelas vivências e pelo senso crítico apurado do poeta.

Os versos de Patativa são repletos de sensibilidade. Patativa do Assaré é um poeta e dos bons. Trovador cuja vida e obra se misturam. O seu legado poético e sua história – uma verdadeira lição de vida, de fé e de amor pelo sertão – não pode virar pó, pelo contrário, que o seu canto encantador ecoe mais alto e chegue cada vez mais longe.

## Referências bibliográficas

Adriana Nuvens de Alencar

[adri.nuvens@gmail.com](mailto:adri.nuvens@gmail.com)

---

Licenciou-se em Letras pela URCA. Fez mestrado (2014) e doutorado em Letras (2019) pela UFPB, orientada pela professora Maria de Fátima B. de Mesquita Batista. Atualmente, é professora da rede pública do estado do Ceará.

Assim como a ave que lhe empresta o cognome associa-se, às vezes, a outras espécies de pássaros, o maior poeta de Assaré estava cercado de companheiros de ofício. Carvalho ([1999] 2009) informa sobre a presença de vários poetas na Serra de Santana – localidade rural em que Patativa viveu, reconhecendo a influência deste e a força de uma tradição cultural oralizada como causas do surgimento, afirmação e renovação do grupo através das vozes das novas gerações.

Na verdade, já naquele momento, o cultivo de uma poesia marcada pela preocupação com questões sociais ia além dos limites geográficos daquela Serra específica, espalhando-se por outros pontos do município e circunvizinhança, fenômeno que foi reforçado com o passar dos anos. Ainda hoje, a Comunidade Poética de Assaré continua em plena atividade, embora com novos contornos.

O que trazemos aqui ilustra um momento de debate no seio desse importante grupo cultural. Trata-se de uma leitura de “Pergunta de moradô”, criação de Geraldo Gonçalves (1945-2018), amigo e parceiro de Patativa em inúmeros desafios poéticos. Em seguida, comentamos as “respostas” dadas a esse poema pelo próprio Patativa e por Jesus Leite (1954), outro membro da Comunidade.

## A pergunta

“Pergunta de moradô” constitui-se em uma pergunta aberta, um turno de fala de um diálogo que não se completa. Os interlocutores não são identificados por meio de um nome próprio, mas pelo papel social que desempenham, o que os alça a representantes de uma classe. Quem fala é o morador. Na zona rural dos municípios caririenses,

é o indivíduo que ocupa uma habitação pertencente ao proprietário das terras nas quais trabalha, em troca de irrisória remuneração e daquele abrigo.

A falta de terras para cultivar e da morada situa-o em uma posição que equivale a uma espécie de subsolo da pirâmide de uma sociedade em que mesmo o proprietário de terras pode não estar em situação confortável – pela adversidade climática, mas principalmente pela falta de informação, assistência técnica e investimentos. Essa é uma situação comum quando se trata de pequeno proprietário (o que não parece ser o caso do senhor das terras do poema). De um modo ou outro, ser dono da terra e da casa coloca-o na condição de patrão. É a este que o morador se dirige:

Meu patrão não tenho nada

E o Sinhô de tudo tem,

Porém a razão de cada

É coisa que nos convém,

Meu patrão tem boa vida,

Tem gado e loja surtida,

Farinha, mio e feijão,

Já eu não pissuo nada

Vivo de mão calejada

Na roça de meu Patrão

A posição de sem-terra e sem-teto promove-o, conseqüente e inevitavelmente, ao status de sem-voz. Mas, ao contrário do tosco Fabiano de *Vidas secas*, com seus grunhidos guturais e inteligência embotada pela falta de alimento material e espiritual, o morador de Geraldo Gonçalves desenvolve uma forte argumentação em versos propondo a inversão da ordem desde sempre estabelecida.

Neste primeiro momento, é mister observar que o morador não se dirige a uma instância governamental superior, que pudesse ser apropriadamente responsabilizada pela causa da concentração de renda e da exclusão – o que remete ao potencial temor ou autocensura do povo em relação ao governo, mas àquele que é a encarnação mais próxima do poder, o patrão. Ainda que cale sobre o rei, por receio ou ignorância, o morador ousa falar, recitar suas mágoas, enfrentando o medo em relação ao senhor rural, responsável direto pela sua subsistência. O passo não é pequeno.

Em linguagem de pobre, o matuto cuida de deixar marcada sua posição de pertença pelo possessivo e pelo tratamento respeitoso – “meu patrão”, “o sinhô”, enfatizando a separação social e a suposta acomodação ao lugar que lhe coube ocupar. Mas depressa o confronto se arma pela antítese entre o “tudo” e o “nada” que definem a existência de um e do outro na visão do morador, num lampejo de consciência aguda da injustiça sofrida.

A questão bombástica que vai propor exige, porém, preâmbulo mais longo. Na segunda estrofe, o locutor lança mão até do expediente da mentira para acalmar aquele a quem se dirige: “Dizendo assim eu não quero/metê a mão no seu prato” e garante que não pretende prejudicá-lo. Até que finalmente despeja o que não pode mais ser reprimido, numa atitude de franca rebeldia, num átimo de radical revolta contra o jugo de uma vida inteira:

Meu patrão seja sincero  
Seja firme, honesto e exato,  
Dizendo assim eu não quero  
Metê a mão no seu prato,  
O que eu disejo sabê

Sem medo e sem impressão

Me seja firme e sincero

Lhe juro como não quero

Usá de tapiação

Fale séro sem tapiá

Certo com ixatidão

Que é que meu patrão fazia

Se eu passasse a sê patrão

E o meu patrão de repente

Tomasse minha patente

De cativo moradô?

Morando em uma paióça

Trabaiando em minha roça

Sendo o meu trabaiadô?

A partir de então, passa a apresentar imagens da própria existência, manipulando o patrão no sentido do inconcebível: imaginar um mundo de cabeça para baixo, às avessas, ao instaurar o detentor do poder como o personagem de cenas saturadas de trabalho extenuante, doença e fome.

Burke (2010, p. 238) destaca cinco atitudes do povo diante da injustiça que lhe é impetrada: fatalismo, moralismo, tradicionalismo, radicalismo e milenarismo, apresentadas como um contínuo de nuances em que uma delas tende a se sobressair conforme a circunstância. Se reconhecemos a penúltima na desafiante pergunta do morador, a argumentação que se segue apresenta traços que podem identificá-la como predominantemente moralista:

E enquanto no meu roçado

Tratando do meu ligume

Me visse todo equipado,

Todo pronto, de perfume  
Entrá pra dentro de um carro  
Fumando um belo cigarro  
Sem oiá pro sacrifício  
E o sinhô se acabrunhando,  
Trabaiando, trabaindo,  
Acabando meu sirviço?

Que é que meu patrão fazia  
Nestas condição assim  
Trabaiando todo dia  
Num sacrifício sem fim?  
Me vendo num palacete  
Saboreando banquete  
Daqueles que o sinhô come  
E o sinhô no meu roçado  
Trabaiando de alugado  
Duenta e sofrendo fome?

Que é que meu patrão fazia  
Se fosse meu moradô  
Trabaiando todo dia  
Bem por fora do valô,  
Sem obter risurtado  
Daquele grande roçado  
Onde tanto trabaiou  
Peço que não se desgoste  
E por favô me resposte  
O que fazia o sinhô?

O morador sabe que ele e seu interlocutor estão inseridos em um meio tradicionalmente cristão, no qual se aprende que devemos fazer ao outro o que desejamos que ele nos faça. Ataca a conduta do patrão pelo flanco moral e

religioso, tão caro ao sertanejo, sem deixar de ser radical, já que aquele é, segundo nossa leitura, o representante de uma classe. Mas a modificação do sistema social, cerne do problema, aparece subordinada à mudança da “natureza humana”, o extremismo se ameniza e o confronto se dá por via indireta, sendo relevante atentar que esta não é uma conduta passiva, como alerta Burke, mas pertence a ordem da possibilidade. O moralismo permite uma reação pontual contra indivíduos injustos, quando da impossibilidade de interferir efetivamente na cristalizada estrutura de sobreposição de classes.

De mais a mais, esse posicionamento, que prevalece nas três últimas estrofes, informa-nos sobre a relação dos dois sujeitos. Eles se conhecem bem, partilham o mesmo espaço e valores, não é improvável que tenham uma relação cordial, até onde é possível que esse laço se estabeleça entre uma borda e outra do fosso social que os divide, o que explicaria, em parte, a “liberdade” tomada pelo morador.

O fiel entre as duas posições, moral e extremista, parece pender para a segunda novamente no questionamento final, direto e aberto, comovente e dramático por traduzir, a um tempo, um impasse histórico e a angústia de uma vida inteira. A pergunta atirada na cara do patrão é, no fundo, uma impiedosa interrogação pessoal e uma inquirição dirigida à própria classe: “O que fazia o sinhô?”

Um diarista rural no Essex elisabetano certa vez perguntou: “O que os ricos poderão fazer contra os pobres, se os pobres se levantarem e se unirem?” Raramente o fizeram. Faltava em larga medida uma consciência de classe ou uma “solidariedade horizontal”. A “solidariedade vertical” entre mestre e empregado, patrono e cliente, senhor rural e arrendatário muitas vezes

operava contra esses laços horizontais (BURKE, 2010, p. 240).

A resposta que passa pela “consciência de classe” não parece ocorrer ao morador. A via que consegue imaginar, a única que lhe foi dada a conhecer, é a de um mundo igualmente injusto em que as posições dos sujeitos sociais apenas se invertem: uma organização alternativa da sociedade, mais equânime, não lhe aparece como possibilidade. Ainda que pudesse lhe sobrevir um dia, não seria naquele instante de funda queixa.

## Reações

O ponto de interrogação suspenso no final da página inquieta brutalmente. Patrões e empregados. Não admira que esse poema tenha tido o efeito que teve sobre a Comunidade Poética de Assaré, instigando respostas e controvérsias. À semelhança do cantador que arregimenta a força da voz e da argúcia para embaraçar o companheiro que dispara provocante desafio, Patativa é quem primeiro engendra uma “resposta”, firme e agressiva na afirmação veemente da ordem tradicional das coisas:

### RESPOSTA DO PATRÃO

O que você perguntou  
Pobre e infeliz agregado,  
Com a resposta que dou  
Ficará mais humilhado,  
Se você fosse o patrão  
E eu na sua sujeição

Seria um estado horrendo  
O meu grande padecer  
E teria que fazer  
O que você está fazendo  
Porém eu tenho cuidado,  
Meus planos sempre são certos  
E o povo tem um ditado  
Que o mundo é dos mais espertos,  
Eu era um menino pobre  
Porém arranjava cobre  
No meu papé de estradeiro,  
Esta tal honestidade  
É contra a felicidade  
De quem quer juntar dinheiro.

Na vida de mixirico  
Tirei primeiro lugar,  
Fui o leva e traz do rico  
Que vive a politicar,  
Quando fiado eu comprava,  
Depois a conta negava  
E nunca me saí mal  
E pra fazer mão de gato  
Em favor do candidato,  
Já fui cabo eleitoral

Roubar no peso e medida  
Sem o freguês conhecer  
Foi coisa que em minha vida  
Nunca deixei de fazer,  
Com a minha inteligência  
Repleta de experiência

Eu sempre me saí bem  
E assim eu fui pelejando,  
Me virando, me virando  
E hoje sou rico também

Tenho fazenda de gado,  
Tenho grande agricultura  
E é à custa do agregado  
Que eu faço grande fartura,  
Toda vida eu me preparo  
Para sempre vender caro  
E sempre comprar barato  
E o voto dos moradores  
Que são os meus eleitores  
Eu vendo ao meu candidato

Hoje sou homem do meio,  
Tenho nome no jornal,  
Tenho carro de passeio  
E frequento a capital,  
Se um homem ao outro explora,  
Isto ninguém ignora,  
É fraqueza da matéria  
E você, pobre agregado,  
Tem que me escutar calado  
E se acabar na miséria.

Me pergunta o que eu faria  
Se fosse o seu morador  
Trabalhando todo dia  
Bem por fora do valor  
E pergunta com o gesto  
De quem é correto e honesto,

Porém você está sabendo  
Que em minha terra morando  
Passa a vida me pagando  
E vai morrer me devendo

Com a minha habilidade  
Eu me defendo e me vingo,  
Contando a minha verdade  
Acabo o seu churumingo,  
Quando você perguntava  
Achou que me encabulava  
Com o seu grande clamor,  
Mas tomou errado o bonde,  
É assim que patrão responde  
Pergunta de morador  
(ASSARÉ, 2004, p. 136-138).

É uma réplica na qual o que predomina é o horror à possibilidade de mudança do que ocupa a posição privilegiada naquele contexto social, porque, ainda que tenha aprendido a norma culta do português, o homem que fala compartilha a mesma visão do mundo, como um lugar de bens limitados, apresentada pelo enunciador do primeiro poema.

Numa narrativa que remete à do personagem Paulo Honório como versão erudita, o patrão conta sua origem de menino pobre que amealhou riquezas e prestígio usando de desonestidade e da exploração dos pares: “É é à custa do agregado/que faço grande fartura” (...) “e o voto dos moradores/que são os meus eleitores/eu vendo ao meu candidato”. A simples menção da transformação faz emergir o medo de perder o que conquistou, vertido em longa (duas estrofes a mais que a “pergunta”) e

severa reprimenda ao morador, explosiva no cala-a-boca final. Porém, a hostilidade na defesa da estrutura injusta apresenta a característica de desinstalar, pelo sentimento de revolta, aquele que ouve/lê. Em seguida, vêm os versos de Jesus Leite:

#### RESPOSTA DO PATRÃO

Quando sou interrogado

Seja de qual forma for

Tenho na hora a resposta

Pra meu interlocutor,

Pois não quero me perder

Para ter que responder

Pergunta de morador.

Propuseste a inversão,

Senti meu coró gelar

Vi-me caindo no abismo

Tudo que é meu se acabar,

Igual um cordel que tem

A história de um Pedro Sem,

De rico foi esmolar.

De você não tenho pena,

Mas nem tudo foi em vão

Não quero mais teu suor

Derramado neste chão,

Trabalhando sem preguiça

E sofrendo a injustiça

Desse que foi seu patrão.

Ex-morador reconheço

O quanto fui imprudente.

Barriga seca é um caso

Muito sério realmente  
E por causa de esperteza  
E falta de pão na mesa  
Tem morrido muita gente.

O trabalho que enobrece  
Precisa mais recompensa,  
Não será mais morador,  
Não quero mais desavença  
A ação contratual  
Será pela lei rural  
Sem ganância, sem ofensa.

A renda está concentrada  
Pouca gente manda nela  
Noventa e cinco por cento  
Não tem feijão na panela,  
Governo e sociedade  
Fazem troça da verdade  
Olhando pela janela.

Trabalhador agradeço  
Esta tua advertência  
Não podemos prosperar  
Cultivando a intransigência,  
O rico ficando nobre  
O pobre sempre mais pobre,  
Nasce assim a violência.

Parceiro trabalhador  
Seguiremos a jornada,  
Meus ouvidos se abriram  
Pra decisão ser tomada.  
O popular tem um dito

Que pela falta de um grito  
Vai-se embora uma boiada.

Trabalhador meu amigo

Vejo-me encurralado

Com esta tua pergunta

Fico desarticulado

E de agora pra frente

Passo a pensar diferente

Do que pensei no passado

(LEITE, 2003, p. 51-52).

Imediatamente observamos que o patrão aqui também endossa a ideologia da troca de posições sociais como única forma concebível de mudança (segunda estrofe), não sem antes afirmar a própria autoridade, pela prontidão da resposta. Declara não se compungir pela exposição do agregado – “De você não tenho pena”, que tem sobre ele, no entanto, efeito epifânico, fazendo-o reconhecer as injustiças cometidas e comprometer-se com uma nova atuação.

Os erros cometidos passam para o passado com demasiada rapidez – “Desse que foi seu patrão// Ex-morador reconheço/ o quanto fui imprudente”, enquanto o futuro aparece auspicioso em promessas de justiça que bem podem ser associadas aos discursos políticos em época de campanha eleitoral: “A ação contratual/ Será pela lei rural/ Sem ganância, sem ofensa”. Uma analogia que ganha reforço pela utilização dos vocativos: “Parceiro trabalhador/ Trabalhador meu amigo”. A impertinente pergunta do morador chega a ser motivo de agradecimento, por ter funcionado como gatilho de um comportamento mais adequado.

Tais elementos autorizam a caracterizar o patrão como um sujeito mentiroso, que aparenta, pelo discurso que profere, aquilo que não é verdadeiramente e utiliza este último para manipular o interlocutor no sentido de que continue servindo aos interesses dele até que a palavra empenhada se cumpra.

Uma outra via de interpretação, como utopia social, sugerida pelo próprio autor, põe o texto em diálogo com o universo maravilhoso do país de São Saruê, com seus “rios de leite”, “barreiras de carne assada”, “sítios de pés de dinheiro” e meninos que já nascem em tudo ensinados. A ligação se estabelece pela descrição inicial do lugar fabuloso feita pelo enunciador ao cabo de longa viagem que faz a mando do “Doutor mestre pensamento”:

Avistei uma cidade  
como nunca vi igual  
toda coberta de ouro  
e forrada de cristal  
ali não existe pobre  
é tudo rico em geral.

(SANTOS, 2005, p. 02 – Grifo nosso)

A ideia de um patrão que, por iniciativa própria, movido pela repentina conscientização promovida pelo questionamento do trabalhador, decide cumprir a lei, posicionando-se contra o monopólio dos recursos, aproxima-se do sonho da sociedade igualitária de São Saruê. Segundo Marques (2011), o folheto de Manoel Camilo dos Santos, editado em 1947, é uma releitura do mito do País da Cocanha, surgido em meados do século XIII como uma forma de evasão do duro controle exercido pela Igreja sobre diversos aspectos da existência individual e coletiva.

Foi trazido por franceses, portugueses e holandeses até o Nordeste brasileiro, onde ressurgiu com força nos primeiros decênios da República Velha, agora como alternativa fantasiosa a uma realidade marcada pelas secas, carestia, impostos abusivos e, conseqüentemente, pela fome da maioria da população, concomitante à alta concentração de riqueza e poder nas mãos de poucas famílias. Essa é a razão porque o tema da abundância alimentar predomina na versão nordestina, segundo o autor. Incontáveis versões sedimentaram o mito cocaniano no inconsciente coletivo de inúmeras culturas com o passar dos séculos, mas o autor direciona seu trabalho para a análise de algumas sátiras feitas a ele, pois entende que:

Se por um lado os relatos cocanianos contrapõem-se ao discurso oficial eclesiástico e feudal, propondo modos alternativos de sobrevivência e totalmente deslocados da ordem habitual das coisas, daí seu aspecto carnavalesco, por outro, eles se conformavam à vontade oficial pelo fato de apresentarem ao leitor/ouvinte a possibilidade de existência de um mundo ideal pelo qual todos deviam esperar/sonhar. De certa forma, a espera por um mundo ideal conseguia controlar os ânimos, adiar as rebeliões (MARQUES, 2011, p. 328).

Ao aspecto contestatório e subversivo do ato de criar uma situação fabulosa com o fim de propor uma ideologia que se opõe à lógica dominante, soma-se a contrapartida de semear na alma do povo a esperança do advento de um mundo melhor, que se instalaria sem o esforço humano, de forma mágica ou por intervenção divina. Desta forma, Cocanha e São Saruê traduzem uma atitude comum nas classes populares diante da injustiça ao longo da história, o milenarismo na enumeração de Burke (2010). Para ela,

encaminham-se as duas opções de compreensão que apresentamos para a segunda “resposta”, pois, como observa Marques (2011), as promessas feitas pela classe no poder coincidem com os ideais de igualdade consolidados no imaginário popular por meio das narrativas fantásticas.

## Considerações finais

“Pergunta de moradô” foi o primeiro poema de Geraldo Gonçalves que passou pelo crivo rigoroso de Patativa, inaugurando uma fecunda parceria que durou até a morte deste último. Além disso, gerou reações diversas, como vimos; desafetos, até. Estamos diante de uma discussão em torno de questões relevantes, empreendida por homens do povo que verbalizam/*versificam* sua visão de mundo, exercendo ativamente a cidadania, cumprindo um importante papel político e social. Patativa e os membros da Comunidade Poética de Assaré atuam como um “luzeiro” no meio caririense/nordestino, como expressões de um profundo e comovente anseio por justiça.

## Referências bibliográficas

ALENCAR, Adriana Nuvens de. **Em terra de passarinho, Patativa não canta só: um olhar semiótico sobre a poética da comunidade de Assaré.** Tese (Doutorado em Letras). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2019.

ALENCAR, Geraldo Gonçalves de. “Pergunta de Moradô”. In.: ASSARÉ, Patativa do. **Aqui tem coisa.** São Paulo: Hedra, 2004.

ASSARÉ, Patativa do. “Resposta do patrão”. In.:\_\_\_\_\_. **Aqui tem coisa**. São Paulo: Hedra, 2004.

BURKE, Peter. A vitória da quaresma: a reforma da cultura popular. In.:\_\_\_\_\_. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARVALHO, Gilmar. **Patativa e a comunidade poética da Serra de Santana**. In.:\_\_\_\_\_. Cem Patativa. Fortaleza: Omni Editora Associados, 2009. p. 143-148.

LEITE, José Jesus. “Resposta de patrão”. In.: ALENCAR, Geraldo Gonçalves de; TEMÓTEO, Jurandy (orgs.). **Balceiro três: Patativa e outros poetas do Assaré**. Crato: A Província, 2003.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. O país de São Saruê: um correlato da Cocanha medieval no sertão nordestino. In.: **II SINALEL – II Simpósio Nacional de Letras e Linguística e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística: linguagem, história e memória**. Catalão: UFG, 2011. Disponível em:

[https://sinalel\\_letras.catalao.ufg.br/up/520/o/24.pdf](https://sinalel_letras.catalao.ufg.br/up/520/o/24.pdf) Acesso em: 13 mai. 2018.

SANTOS, Manoel Camilo dos. Viagem ao País de São Saruê. In.: **E-topia: revista electrónica de estudos sobre a utopia**, nº 4 (2005).

Disponível em:

[www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm](http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm)

Acesso em: 13 mai. 2018.

# A filosofia de um trovador nordestino

## Referências bibliográficas

Rodrigo de Albuquerque Marques

[rodrigo.marques@uece.br](mailto:rodrigo.marques@uece.br)

Professor da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), campus da UECE em Quixadá, mestre em Letras e Doutor em Literatura Comparada pela UFC, autor do livro *Literatura cearense: outra história* (Dummar, 2018).

Patativa do Assaré, sempre ao se apresentar, fazia questão de associar as tarefas do agricultor com a do poeta. A dupla condição de caboclo da roça e de trovador compunha uma visão de mundo ao mesmo tempo singela e complexa, marcada por uma consciência de classe contestatória e atraente, mas conformada por uma visão providencialista e maniqueísta da História. Neste impasse parece residir os limites, não só de Patativa, mas de toda a poesia insubmissa que vemos, de tempo em tempos, eclodir na veia popular.

O presente estudo procura delinear os pressupostos do que seria aquela visão de mundo presente no principal livro de Patativa: *Cante lá que eu canto cá* (1978), cujo subtítulo dá o mote para este ensaio: “filosofia de um trovador nordestino”. Por óbvio, não era propósito do poeta sistematizar um pensamento filosófico cerrado e tributário às tradições filosóficas do Ocidente. “Filosofia” aparece aqui no sentido que advém da expressão do senso comum “filosofia de vida”, sinônimo de sabedoria, de razão para conduzir bem os desafios do viver. Contudo, a nossa reflexão aqui procura investigar as bases desta sabedoria por meio de categorias retiradas dos estudos da linguagem, do Marxismo e da filosofia da história, justamente para traçar um esboço mais sistematizado de uma possível “filosofia de um trovador nordestino”.

De forma didática, escolhemos três eixos de problematização: 1º) A linguagem matuta dos poemas e a constituição de uma episteme para a “filosofia do trovador”; 2º) O trabalho na roça como marca ontológica do próprio “poeta filósofo”; 3º) Visão maniqueísta e providencialista da História como limitador de uma práxis efetiva e emancipatória.

O conjunto da obra de Patativa do Assaré acusa a

presença tanto de poemas que seguem a norma padrão da Língua, vide os poemas “O Burro”, “O Pau d’arco”; “O Peixe”, “A Menina mendiga”, quanto de poemas vazados no que se costumou rotular de “linguagem matuta”, marcada pelo léxico sertanejo e pela sintaxe típica da oralidade de comunidades rurais. Se a maioria dos poemas se apresenta na “linguagem do sertão” deve-se exclusivamente a uma decisão poética do autor, que preferiu construir uma “voz lírica” neste registro, sem que lhe faltassem os meios para versejar à moda “acadêmica” ou canônica.

A opção pela “linguagem matuta” cravou o timbre e a identidade da “voz lírica”, não deixando espaço para ambiguidades quanto a sua arquetipia: é uma fala sertaneja, masculina, de uma região específica do Nordeste brasileiro: o Sul do Ceará, a região do Cariri, onde a pequena cidade do Assaré está assentada, modulada por um ritmo frasal peculiar, com acentos, nasalizações, vogais arrastadas, a manusear a Língua Portuguesa com soluções que vão desde arcaísmos à incorporação de neologismos por vezes retirados dos sons da natureza. Ao mesmo tempo, esta voz não se apresenta como mera transcrição de um diálogo real. Compõe-se como voz inventada, literariamente construída segundo às normas de uma poética fronteira à cantoria, ao cordel, ao cânone romântico e à lírica maneirista ibérica. Com este arranjo, a “fala matuta” adquire *status* literário sem perder suas origens. Ao adotá-la, o poeta assume a função de Corifeu, destacando-se como porta-voz de um povo:

Canto a vida desta gente  
Que trabaia intê morrê  
Sirrindo, alegre e contente,  
Sem dá fé do padecê,  
Desta gente sem leitura,

Que, mesmo na desventura,  
Se sente alegre e feliz,  
Sem nada sabê na terra,  
Sem sabê se existe guerra  
De país cronta país.  
("Vida Sertaneja")

Talvez seja difícil ao leitor que presenciou ou assistiu em vídeo Patativa recitando seus poemas, separar o timbre, as pausas, os pigarros e os cacoetes de senhor de idade, da voz que salta dos poemas, que não está sujeita às intempéries do tempo. Mas aqui analisamos esta personagem coletiva que encena um tipo brasileiro em todo seu esplendor, ao evocar costumes, expressões, religiosidades e superstições, e não o homem Antônio Gonçalves da Silva. Sabe-se que o autor primeiramente recitava para alguém tomar nota ou gravava seus poemas para só depois ganhar transcrição. Metaforicamente, é na passagem da oralidade para a escrita que os poemas deixavam seu mundo de origem para encarnar na Letra. Sem essa mudança, os pressupostos desta "filosofia de trovador" restariam inexistentes, pois a morte da voz autoral e sua encarnação na palavra escrita, e vice-versa, ou seja, o leitor que a qualquer tempo recupera a voz original extraindo-a do texto, representa o trânsito possível entre as duas dimensões sociais dramatizadas em praticamente todos os poemas, resumidas no verso: "Cante lá que eu canto cá", que são o mundo da cidade, da rua, da praça, da ciência, do gozo, da letra, do livro e do estudo formal em oposição ao sertão, à experiência, ao dom divino, à natureza, à oralidade, ao sofrimento e ao trabalho excessivo na roça. A morte demonstra que as duas dimensões são intercambiáveis no campo artístico pelo trabalho do poeta.

A escolha pela "linguagem matuta" representa a

pedra fundamental da “filosofia de um trovador nordestino”. Dela, emerge sua posição epistemológica inseparável da poesia. Visto assim o conjunto de poemas de *Cante lá que eu canto cá* argumenta as questões da comunidade de onde ela provém, procurando dar sentido ao sofrimento, à fé e ao trabalho daquele povo, sem descuidar de uma Estética formuladora do seu próprio fazer e de suas implicações éticas. Sem a poesia, a possibilidade de trânsito social e de reflexão das estruturas sociais ficariam praticamente inviáveis, o que nos leva a concluir que a “filosofia” encetada ali se dirige aos moradores da Serra de Santana e por metonímia a grupos sociais semelhantes.

A “filosofia de um trovador” destina-se a uma tomada de consciência de destinatários específicos, incluso aí o próprio “filósofo/poeta”, através da arte. Ora, a tomada de consciência ocorre, indubitavelmente, no plano da linguagem, mas aponta para as condições materiais em que esta linguagem brota e procura traduzir. Os temas da poesia de Patativa gravitam em torno das questões de fundo das circunstâncias sociais do sertanejo. Poesia e terra sempre estiveram unidas em certa tradição popular nordestina. Os cantos de ofício do vaqueiro (toadas, aboios, lamentos) e do agricultor (cantigas de colheita, de debulha e de plantio) integram parte do cancionário do Nordeste. A associação da atividade agropastoril com a poesia é consequência natural do dia-a-dia do homem e da mulher do campo. O plantio nas lavouras e a criação animal nos “mato em fora” e nos currais sempre inspiraram os poetas.

Em tempos de agronegócio, a poesia vista assim parece estar em franca extinção. A maquinaria, o latifúndio e a monocultura, de fato, tiram as famílias e os poetas do campo e tornam estéreis quaisquer possibilidades de poesia que não sejam as de desencanto ou protesto. Todavia, a agricultura familiar é ainda a principal respon-

sável pela alimentação dos brasileiros, com destaque para a produção dos assentamentos do MST, onde a poesia ocupa lugar central na própria organização das atividades de grupo, como nas Místicas e nas acolhidas. Também, as festas de colheita, os festivais de cantoria e as feiras de literatura de cordel reafirmam a tradição de uma “Poesia da terra” na contemporaneidade.

Há aí uma ligação forte entre o trabalho, a terra e a poesia presente em muitos dos poemas de *Cante lá que eu canto cá*. Pelo trabalho no roçado, vai-se descortinando toda a visão de mundo em curso nos poemas. A lida com a terra aproxima o falar sertanejo da luta pela sobrevivência, da exploração dos mais pobres pelos proprietários de terra e pelos poderosos da política, e da relação dos homens e mulheres com a Natureza:

Antes de tudo, o trabalho é um processo entre o homem e a Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media, regula e controla seu metabolismo com a Natureza. Ele mesmo se defronta com a matéria natural como uma força natural. Ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporalidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida. Ao atuar, por meio desse movimento, sobre a Natureza externa a ele e ao modificá-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. Ele desenvolve as potências nela adormecidas e sujeita o jogo de suas forças a seu próprio domínio (MARX, 1985, p. 149).

A célebre passagem de *O Capital* nos serve não para afirmar que a tal “filosofia de um trovador nordestino” participa da tradição marxiana, longe disso, mesmo porque, como veremos adiante, a concepção de História

de Patativa destrói qualquer filiação ao marxismo. Mas a discussão posta acima esclarece em categorias filosóficas sedimentadas a visão de mundo do “filósofo/ trovador”. O trabalho com a enxada dá ao poeta não só o seu sustento físico, mas o sustento de sua própria arte, pois se da terra brotam os legumes, dela também ele arranca as rimas, as palavras e os versos de sua “poesia selvagem”:

Canto as fulô e os abrói  
Com todas coisa daqui:  
Pra toda parte que eu óio  
Vejo um verso se bulí.  
Se as vêz andando no vale  
Atrás de curá meus male  
Quero repará pra serra,  
Assim que eu óio pra cima,  
Vejo um diluve de rima  
Caindo inriba da terra.

Mas tudo é rima rastêra  
De fruita de jatobá,  
De fôia de gamelêra  
E fulô de trapiá,  
De canto de passarinho  
E de poêra do caminho,  
Quando a ventania vem,  
Pois você já tá ciente:  
Nossa vida é deferente  
E nosso verso também.  
 (“Cante lá que eu canto cá”)

Novamente, a “linguagem matuta” é o meio por onde uma filosofia e sua práxis refletem e atuam no mundo, pois ela também resulta do processo de produção pelo trabalho no roçado e pela observância direta da

Natureza, produto e criação de uma consciência coletiva. A Natureza e o fazer poético trabalham aqui em unidade, em mútua cooperação. Diferente dos Românticos, quando a Natureza se compadecia ou se alegrava dos sentimentos do bardo, acompanhando seu humor com a lua, o nevoeiro ou o alvorecer, o poeta depende da misericórdia da Natureza para colher versos, tal qual o sertanejo que espera por Deus e anseia por chuva para salvar a lavoura. O poeta lê a Natureza como um Poema e revela, aos seus, os mistérios e desígnios da Criação. Quando isto ocorre, além de Corifeu, assume a posição de Demiurgo/ Corifeu, como se estivesse em transe, afastando-se aparentemente do lugar de fala do agricultor para assumir o lugar de um observador que anuncia e denuncia a condição sofrida do sertanejo:

Sou matuto sertanejo  
Daquele matuto pobre  
Que não tem gado nem quêjo,  
Nem ôro, prata, nem cobre.  
Sou sertanejo rocêro,  
Eu trabaio o dia intêro,  
Que seja inverno ou verão.  
Minhas mão é calejada,  
Minha péia é bronzuada  
Da quintura do sertão.  
Por força da natureza,  
Sou poeta nordestino,  
Porém só canto a pobreza  
Do meu mundo pequenino.  
Eu não sei cantá as vitora  
Dos herói com seus brasão,  
Nem o má com suas água...  
Só sei cantá minhas mágua  
E as mágua de meus irmão.

...  
Pensando assim desta forma,  
Resignado, padece;  
Paciente, se conforma  
Com as coisa que acontece.  
Coitado! Ignora tudo,  
Pois ele não tem assistência.  
E por nada conhecê  
Em tudo o camponês vê  
O dedo da Providença.  
("Vida Sertaneja")

O poeta desloca-se para o alto e enxerga a situação que é sua de outro ponto de vista, não como se fosse um Outro, mas, numa espécie de ubiquidade, observa e é observado. Aflora aí um sentimento de misericórdia cristã temperada com indignação. O distanciamento dá a medida da consciência de classe: ela se expande até a obediência irrestrita à Vontade divina, da Providência, que se manifesta tanto na ordem natural quanto na sociedade. O pensamento se alinha aos vetores que nortearam movimentos messiânicos como Canudos e Caldeirão, este último tão próximo à Patativa em memória e territorialidade. Naquelas comunidades, a produção da terra era distribuída igualmente, mas o respeito à hierarquia eclesiástica, a noção de expiação dos pecados, a cosmovisão bíblica, a ameaça da Ira de Deus embotavam qualquer perspectiva de revolta ou revolução popular mais séria, não obstante, a reação estatal foi um das mais violentas que se tem notícia na história do Brasil.

A realização da Vontade de Deus ou da Providência na Terra perpassa a noção de Tempo da "filosofia de um trovador nordestino", engessando as mudanças sociais e conformando toda a ação humana a um único motor. Tal

ideia se coaduna com a visão de que a Natureza pode ser lida como Revelação Divina. Assim, nas nuvens, nos caroços de uma fruta, em experiências para adivinhar chuva, em sonho ou na Poesia, tudo compõe uma leitura única da História da Criação. Delineia-se uma cosmovisão ligada ao catolicismo popular que se desenvolveu no Nordeste em princípios do século XX e de maneira especial no Cariri.

Como lídimo representante do seu povo, o “filósofo trovador” incorpora ao seu pensamento e à sua prática de poeta dogmas e preceitos que movem a religiosidade da região: a remissão dos pecados pela penitência; a fé em Cristo e na Virgem; a obediência aos poderes constituídos, sejam eclesiásticos ou seculares; a crença na Justiça divina a ser realizada com a volta de Cristo à Terra ou após à morte, são alguns dos padrões seguidos. A vida sofrida do agricultor integra este complexo como parte da orquestração natural do Mundo, e assim como a abelha trabalha, o lavrador cuida da roça, seu sofrimento é a “sina” ou “a paga” por ter nascido pobre, mas também é uma oportunidade para a salvação da alma, pois mais fácil do que o rico entrar no Reino dos Céus, é passar um camelo pelo fundo de uma agulha. As razões do sofrimento pertencem à Sabedoria de Deus e não cabe ao homem questioná-La:

Eu venho desde menino  
Desde muito pequenino  
Cumprindo o belo destino  
Que me deu Nosso Senhor

Não nasci pra ser guerreiro  
Nem infeliz estrangeiro  
Eu num me entrego ao dinheiro  
Só ao olhar do meu amor

Carrego nesse meus ombros

O sinal do Redentor

E tenho nessa parada

Quanto mais feliz eu sou

Eu nasci pra ser vaqueiro

Sou mais feliz brasileiro

Eu num invejo dinheiro

Nem diploma de doutor

("Sina")

O orgulho de cumprir a Vontade de Deus com resignação e fé, cumprir aquilo que lhe foi predestinado, também se aplica ao poeta. Da mesma maneira, assim como a patativa canta nos campos, o poeta canta o sofrimento de seu povo. O canto nasce da Dor e a redime. A diferença para os penitentes de romaria reside aí: enquanto o flagelo encena a própria tragédia humana e a sua superação pela Fé e pela expiação dos pecados na carne, a arte do poeta alimenta-se da tragédia humana e lhe dá forma e sentido na palavra. Com isto, a "filosofia de um trovador nordestino" articula os elementos basilares da comunidade a que ela se destina: a fala dos seus membros, a maneira como participam na vida social, o trabalho com a terra, a relação quase pagã com a Natureza e a fé irrestrita em Deus expressa em manifestações públicas de penitência e sacrifícios, típicas do Catolicismo popular.

Não é à toa que Patativa do Assaré está no imaginário coletivo do brasileiro tão identificado ao povo nordestino, pois ele conseguiu produzir uma poesia orgânica, absorvida pela dor e pelas alegrias do homem do campo, com sua "fala" matuta e sua mão calejada pela enxada e a pele marcada pelo Sol.

## Referências bibliográficas

MARK, Karl. **O Capital**. Vol. I. Tomo I. Coleção Os Economistas. Tradução Régis Barbosa e Flávio R. Khote. São Paulo: Nova Cultura, 1985.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

Desde o trabalho  
pesado na  
agricultura, no trato  
com a terra, as  
plantas, os bichos,  
Patativa gesta sua  
obra, tendo como  
primeira mídia seu  
próprio corpo, mídia  
viva, porque sua  
poética é voz.

Em 2019 o poeta completaria 110 anos.  
Os autores convidados procuraram  
mostrar múltiplos olhares sobre Patativa  
do Assaré, o poeta agricultor, que  
plantou seus versos na memória e os  
apresentou ao mundo. A poesia de  
Patativa tem um encantamento e quem  
adentra o seu canteiro poético colhe  
versos de extremada beleza.

“ Foi em mil e novecentos  
E nove que eu vim ao mundo,  
Meus pais naqueles momentos  
Tiveram prazer profundo,  
Foi na Serra de Santana  
Em uma pobre choupana  
Humilde e modesto lar,  
Foi ali onde eu nasci  
E a cinco de março vi  
Os raios da luz solar.”

*(Eu e meu campina - Patativa do Assaré)*



ARVORE DIGITAL

