



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LARISSA ARAÚJO DE ALMEIDA

**OS RESÍDUOS MEDIEVAIS CULTURAIS E LITERÁRIOS NA POESIA DE
PATATIVA DO ASSARÉ**

FORTALEZA

2021

LARISSA ARAÚJO DE ALMEIDA

OS RESÍDUOS MEDIEVAIS CULTURAIS E LITERÁRIOS NA POESIA DE
PATATIVA DO ASSARÉ

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Elizabeth Dias Martins.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A448r Almeida, Larissa Araújo de.
Os resíduos medievais culturais e literários na poesia de Patativa do Assaré / Larissa Araújo de Almeida. – 2021.
138 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.

Coorientação: Profa. Dra. Elizabeth Dias Martins.

1. Patativa do Assaré. 2. Residualidade. 3. Idade Média. 4. Sirventês. I. Título.

CDD 400

LARISSA ARAÚJO DE ALMEIDA

OS RESÍDUOS MEDIEVAIS CULTURAIS E LITERÁRIOS NA POESIA DE
PATATIVA DO ASSARÉ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Letras da Universidade Federal do
Ceará como parte dos requisitos para a obtenção
do título de Mestre em Literatura Comparada. Área
de concentração: Literatura comparada.

Aprovada em: 22/01/2021.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Elisabeth Dias Martins (Coorientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Stélio Torquato Lima
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Francisco Jacson Martins Vieira
Secretaria de Educação do Estado do Ceará

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho, Luís Enrico, por ser minha maior motivação de vida e me acompanhar nesta jornada, frequentando o ambiente acadêmico comigo e por me perdoar nas ausências ao longo dos estudos.

Aos meus pais e familiares, pelo incentivo e apoio de sempre.

Aos meus amigos, colegas e mesmo os não tão próximos, mas que me inspiraram direta ou indiretamente, em especial à Bruna Nogueira, Tuyra Andrade, Izabel Accioly, Iêda Carvalhedo e Janaína Santos.

Ao meu amigo Daniel Oliveira, por ser meu porto seguro na pós da UFC enquanto estive conosco em vida.

À CAPES, por tornar possível a viabilização do curso de mestrado na Universidade Federal do Ceará.

Aos orientadores e professores do Programa de Pós Graduação, pelo aprendizado e conhecimento compartilhados em especial, à professora Elizabeth e ao professor Geraldo Augusto, pela compreensão, tolerância e paciência.

Ao GERLIC, por ser a base de tanto conhecimento sobre a Teoria da Residualidade e por proporcionar a disseminação dos estudos residuais de forma acessível e clara.

E, principalmente, a Deus, aos amigos espirituais e à minha ancestralidade, por toda força e inspiração para estudar, escrever e não desistir.

Homens vêm e vão
E só com as palavras eu fico
Eles são apenas pontes
Para que eu possa ir ao encontro
Comigo mesma.
E nesses lapsos momentâneos
Eu cristализo o tempo
Como um resgate de memória
Uma reminiscência com o divino
A travessia no desconhecido
De mim mesma.

(NOGUEIRA, Bruna. Residual).

RESUMO

A literatura popular brasileira é conhecida mundialmente por apresentar enorme diversidade de escrita e também inúmeras influências de outras culturas. Desta forma, na região Nordeste do Brasil, consolidou-se um tipo de poesia bastante peculiar, cheia de elementos e pensamentos reminiscentes da Era Medieval europeia. Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré, é considerado como um dos maiores representantes da literatura popular brasileira, poeta e trovador. Apesar de nascido no interior do Ceará e de pouco ter frequentado a escola, sua produção poética traz elementos característicos de outras estéticas literárias, principalmente relacionadas ao medievo. Tomando por princípio os ensinamentos da Teoria da Residualidade do Prof. Roberto Pontes, este trabalho tem por objetivo identificar alguns dos resíduos literários e culturais medievais nos poemas de Patativa do Assaré, envolvendo aspectos religiosos e morais, desde a forma do pensamento às características do sirventês medieval, ambas cristalizadas em sua escrita ímpar no Nordeste brasileiro. Concluiu-se que a obra patativana está repleta de resíduos medievais fixados por meio da cristalização e são refletidos nas áreas de cunho religioso, político e cultural.

Palavras-chave: Patativa do Assaré. Residualidade. Idade Média. Sirventês.

ABSTRACT

Brazilian popular literature is known worldwide for presenting enormous diversity of writing and also countless influences from other cultures. Thus, in the Northeast region of Brazil, a very peculiar type of poetry was consolidated, full of elements and thoughts reminiscent of the European Medieval Era. Antônio Gonçalves da Silva, better known as Patativa do Assaré, is considered one of the greatest representatives of Brazilian popular literature, poet and troubadour. Despite being born in the interior of Ceará and having little attendance at school, his poetic production brings elements characteristic of other literary aesthetics, mainly related to the medieval era. Taking as a principle the teachings of Prof. Roberto Pontes, this work aims to identify the medieval literary and cultural residues in the poems of Patativa do Assaré, involving religious and moral aspects, from the form of thought to the characteristics of medieval Sirventês, both crystallized in their unique writing in northeastern Brazil. It was concluded that the patativana works full of medieval residues fixed through crystallization and are reflected in the areas of religious, political and cultural nature.

Keywords: Patativa do Assaré. Residuality. Middle Ages. Sirventese.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	8
1.1	Um pouco mais sobre a Teoria da Residualidade.....	18
2	LITERATURA POPULAR: A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO MEDIEVAL	31
2.1	Literatura popular nordestina de Patativa do Assaré.....	39
3	A POESIA MEDIEVAL DE PATATIVA ATRAVÉS DA TEORIA DA RESIDUALIDADE	55
3.1	Resíduos medievais de cunho religioso.....	62
3.2	O sertanejo e o medievo.....	75
4	SIRVENTÊS MEDIEVAL NA POESIA PATATIVANA	84
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	ANEXO A – A TRISTE PARTIDA	110
	ANEXO B – ANTÔNIO CONSELHEIRO	114
	ANEXO C – MÃE PRETA	117
	ANEXO D – BROSOGÓ, MILITÃO E O DIABO	121
	ANEXO E – O INFERNO, O PURGATÓRIO E O PARAÍSO	130
	ANEXO F – PREFEITURA SEM PREFEITO	134
	ANEXO G – CABOCLO ROCEIRO	135
	ANEXO H – O POETA DA ROÇA	136
	ANEXO I – O AGREGADO E O OPERÁRIO	137

1 APRESENTAÇÃO

“Na cultura e na literatura nada há de original; tudo é remanescência; logo, tudo é residual” (PONTES, 2001, p. 1).

A história da humanidade está permeada pela presença da literatura. Mesmo antes do advento da imprensa, no século XV, e da propagação da arte literária como vemos na atualidade, os escritores já buscavam inspirações em lendas, contos e mitos de outras épocas, transmitidos oralmente. Além da literatura, outras manifestações artísticas como música, teatro, dança, entre outras, traduzem, ao longo do tempo, um diálogo constante do homem que mergulha, consciente ou inconscientemente, nas ideias do passado, mesclando-as com o presente e deixando sua marca em escritas vindouras. Todas estas inspirações influenciam a forma de pensar, viver e, certamente, a forma de produção da escrita de uma sociedade, o que nos faz refletir sobre a Teoria da Residualidade na arte literária e seu papel em si.

Desta forma, existem algumas definições mais abrangentes sobre literatura, posta como uma totalidade de textos destinados ao uso permanente ou a obras de arte literária, beletrística, literatura de ficção de uma determinada época ou de um país (STEGGER, 1987, p. 2). Partindo em busca de um conceito mais amplo, o sociólogo Antônio Cândido cita que a literatura também pode ser considerada como:

[...]todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CÂNDIDO, 2004, p. 176).

Logo, independentemente das especificidades culturais de uma determinada sociedade, os mais diversos tipos de literatura estão presentes, desde os mais simples até os mais sofisticados; e todas estas manifestações artísticas podem surgir em qualquer época. Para fins de analogia, podemos observar as tradicionais festas juninas nordestinas, com roupas, costumes, comidas e a tradicional quadrilha de São João, que apresentam características das culturas indígena, africana e europeia, constituindo o universo que ainda hoje envolve balões, bandeirolas, rituais e danças ao redor da fogueira, uso de instrumentos musicais e comidas preparadas com o alimento da colheita (milho) – uma série de resíduos que se cristalizaram nessa tradição. Nesse contexto, podemos explicar os resíduos¹ na Teoria, que consistem

¹ Conceito básico da Teoria da Residualidade, que será explorado mais à frente.

nas influências vindas de lugares e povos diferentes para novas formas de concepção, em novos textos, culturas e composições artísticas, trazendo a marca do passado em sua atual reformulação. Seguindo neste pensamento, a professora e residualista Elizabeth Dias Martins reforça que:

A Residualidade se caracteriza por aquilo que resta, isto é, remanesce, de um tempo em outro, podendo significar a presença de atitudes mentais arraigadas no passado próximo, ou distante, dizendo respeito também aos resíduos indicadores de futuro. Este último é o caso de artistas que, independente da estética à qual pertençam, incluem nas suas obras uma linguagem precursora, sendo, por isso, considerados artistas *avant la lettre*. Mas a residualidade não se restringe à categoria tempo, abrangendo igualmente a do espaço, a qual nos possibilita identificar também a hibridação cultural no tocante a crenças e costumes. (MARTINS, 2000, p. 265).

Desta maneira, encontraremos na literatura inúmeros autores e autoras que narram e têm a capacidade de transformar em texto literário o que vivem e veem, através da observação, da convivência e de seus sentimentos, em cada lugar do mundo, em diferentes tempos, destacando sua diversidade, seu povo, suas crenças e costumes, misturando culturas, ideias, sendo criativos, cada um à sua maneira. Essa relação comunicativa tem relação direta com a *mentalidade*² da comunidade que o produziu, basta observar os elementos devidamente *crystalizados*³ nessa sociedade.

Logo, ao pesquisarmos a literatura popular do Nordeste brasileiro e notarmos semelhanças com a cultura da Idade Média da Península Ibérica, levantamos o seguinte questionamento: O que há de resíduo medieval na poesia nordestina? Afinal, é inegável que, como historicamente não tivemos um período medieval cultural como na Europa, suas características somente aparecem de forma residual em nosso país e unicamente desta maneira.

Uma vez que a literatura comparada nos permite um maior aprofundamento nos textos, nada mais interessante do que ampliar esta forma de arte através do estudo comparado entre sociedades e culturas que aparentemente são tão diferentes. Entretanto, quando utilizarmos o aporte da Teoria da Residualidade (TR), poderemos analisar e perceber o quanto o Nordeste brasileiro está próximo do medievo europeu, em especial com influências mais marcantes de Portugal e Espanha. Evidentemente, existem influências do vasto e rico continente africano na cultura brasileira; este fato

² Conceito relacionado à Teoria da Residualidade, diz respeito ao que permanece no povo, um conjunto de manifestações psíquicas e intelectuais presente na memória.

³ Outro conceito da referida Teoria, relacionado ao que está na mentalidade dos povos e que se fixou ao longo do tempo, será detalhado mais adiante.

é inegável. Não podemos esquecer da cultura indígena, já presente em território nacional, e também da influência árabe, em diversos aspectos. Porém, neste trabalho, iremos nos deter nos aspectos da cultura europeia medieval por questões específicas de proximidade e acesso maior ao conteúdo produzido por esta cultura de dominação, uma vez que parte da cultura negra e indígena foi apagada ou substituída por elementos da cultura predominantemente branca europeia.

Nesta perspectiva, destacamos na pesquisa o poeta Antônio Gonçalves da Silva⁴, mais conhecido por seu apelido, Patativa do Assaré, uma belíssima referência a um pássaro cantador que habita a região de Assaré, Ceará, onde ele nasceu. Para Pontes (2007, p. 642), “Patativa do Assaré era um legítimo remanescente dos trovadores medievais; sua obra, um resíduo cultural do medievo no calcinado solo do Nordeste do Brasil contemporâneo”. Assim, diante da necessidade de estudos mais aprofundados sobre a medievalidade na obra do cearense, surgiu o desejo de buscar, sob o aporte da TR, como tais resíduos, culturais ou literários, fazem-se presentes em sua escrita popular.

Patativa do Assaré está entre os grandes nomes da literatura popular do Nordeste brasileiro. Nesta região, consolidou-se um tipo de poesia apresentada em folhetos⁵, geralmente contendo ilustrações e xilogravuras relacionadas ao tema do texto, sendo produzido de maneira bem simples, em folhas soltas ou amarradas, em impressões caseiras ou sofisticadas, como na atualidade, com marcas de uma literatura essencialmente pautada na oralidade.

Os folhetos são o suporte material para a literatura popular em verso, também conhecida como literatura de cordel, cuja origem provável está no romanceiro popular português, no Trovadorismo. De acordo com Marco Haurélio (2016, p. 13):

A Literatura de Cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional, e, em linhas gerais, tributária da literatura oral (em especial dos contos populares), desenvolvida no Nordeste e espalhada por todo o Brasil pelas muitas diásporas sertanejas. Refiro-me, evidentemente, à literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas, também, espelho social de seu tempo.

⁴ Nascido em 1909, foi um poeta popular, repentista, cantador e compositor. Sua perda parcial da visão, aos dois anos de idade, nunca foi impedimento. Seus livros, traduzidos em vários idiomas, já chegaram a ser tema de estudos na Sobornne, na disciplina de Literatura Popular Universal. Faleceu em oito de julho de 2002, no mesmo município em que nasceu, em Assaré.

⁵ Os folhetos são uma composição feita a partir de uma folha de papel, tamanho A4, devidamente dobrada em quatro, e depois sobreposta a outras igualmente dobradas. Por isso, os folhetos, em especial os mais antigos, apresentam-se com número de páginas múltiplos de quatro.

Por refletir socialmente o seu tempo, relatando angústias e conflitos, a produção literária popular evidencia temáticas bastante pertinentes para a época em que foram produzidas e algumas destas aqui serão abordadas, com foco nas remanescências de elementos culturais ou literários medievais europeus.

Vale salientar que, além das canções de gesta, diversos gêneros textuais contribuíram para o surgimento do que hoje definimos como literatura popular, entre eles as narrativas históricas, os contos fantásticos, as histórias bíblicas e os exemplários⁶ (SLATER, 1984, p. 10). Desta forma, nota-se o quanto tal tipo de literatura é riquíssimo e amplo, merecendo estudos mais aprofundados na área de Literatura, Sociologia, Teologia, entre várias outras. Ernest Bowes (2018, p. 380) detalha um pouco mais sobre a acepção popular:

A palavra popular reporta-se à cultura popular e, por isso, tem por definição uma vasta possibilidade de manifestação – música, festa, folclore, literatura, dança, arte – produzida pelo povo, com participação ativa. Expressa, assim, aquilo que vem do povo e que é produzido por ele. A literatura sobre essa temática é extensa e costuma ser usada para classificar a tradição oral ou o conjunto de formas simples da arte verbal do povo.

Interessante perceber que o conjunto de formas simples⁷, definido como literatura popular, ressalta reminiscências, *resíduos*⁸ dos povos das épocas antigas, trazendo à tona a influência do passado na história presente. Além disso, os legados culturais são responsáveis por contribuírem para a formação cultural e literária dos povos contemporâneos em qualquer lugar do mundo. Quando consideramos a História do Brasil e o início de sua exploração e colonização, no final da Era Medieval europeia, uma das contribuições trazidas pelos portugueses foi a sua cultura, que, sobrepôs à cultura existente, a dos indígenas, e de tantos outros povos trazidos ou vindos para cá. Ademais, muitos destes, inclusive vários trovadores que vieram para o Brasil, tornaram-se os principais alicerces e precursores para a futura literatura popular, principalmente na vasta região geográfica abordada neste trabalho, onde, a partir dos portos marítimos e adentrando o interior dos estados, esse tipo de literatura criou raízes e imortalizou-se no imaginário dos poetas cordelistas, matutos e cantadores repentistas da atualidade, incluindo em Patativa do Assaré (PONTES, 1999).

⁶ Nome dado aos contos usados para ilustrar tratados morais da época.

⁷ *Formas Simples* (1930) é um título de André Jolles que vai analisar as mais diversas formas populares, como chiste, saga, mito, adivinha, conto, etc. Foi publicado em 1976, pela editora Cultrix.

⁸ O termo *resíduo* será utilizado sempre na concepção atribuída pela Teoria da Residualidade.

É válido destacar que existe certo preconceito com os tipos de literatura existentes fora das academias, como é o caso das literaturas marginal e popular. Por termos um sistema literário que, para os meios formais e editoriais, é consolidado e validado pelos cânones, pelas editoras grandes, pelas instituições de ensino e por livros publicados, ao abordarmos uma produção literária advinda do povo, seja oralmente ou por meio de produções independentes, como o cordel, estamos indo contra a força dos poderes intelectuais dominantes e das classes econômicas privilegiadas. Assim, como confirmam Silva e Tomácio (2014, p. 46),

[...] é preciso notar que essa literatura, a despeito de toda a crítica marginalizante que recai sobre ela, foi importante para a consolidação dessa poética no Nordeste do Brasil, região por onde começou a colonização portuguesa no país, e onde ainda hoje sobrevive com grandeza e vivacidade as expressões oral e escrita de uma literatura popular representativa da cultura brasileira.

Ainda que a literatura popular sofra uma “crítica marginalizante”, é bastante valorizada, especialmente no Nordeste. Desse modo, concordamos que Patativa do Assaré representa, no universo literário brasileiro, um dos escritores mais importantes. Poderia dizer isso com qualquer escritor inserido no Cânone da Literatura Brasileira e teria a mesma equivalência, mas por que Patativa não figura nos livros de historiografia literária? Há algumas explicações que já não se aceitam mais em plena era da informação instantânea. O problema passa a ser dos que fazem o cânone e não conseguem se libertar dos fatores regionais, eruditos e sistêmicos como propõem os manuais de teoria copiados dos modelos estrangeiros. Devido à sua origem roceira, humilde, sertaneja, Patativa foi relegado a um plano marginalizado dentro deste cânone estagnado em métodos de aferição a partir dos autores do eixo Rio-São Paulo. (PONTES, 2019. p. 233).

Independentemente de ser ainda tratado como um poeta “menos canonizado”, Patativa se reafirma, principalmente no Nordeste, como um grande modelo a ser seguido. Sua origem humilde é um reforço aos que acreditam que somente após a escolarização completa, ou mesmo após cursar a faculdade, será possível iniciar-se no mundo poético. Entendemos que a poesia faz parte da construção do homem e nem mesmo a pouca escolarização é impedimento para sua produção e propagação.

Trazendo uma leitura de épocas passadas, propagando a memória popular nordestina através dos seus poetas trovadores, a literatura popular versa numa linguagem própria sobre a alma, a história, as tradições, resgatando os valores de

nosso povo; é a representação da cultura brasileira em forma de versos, rimas e poesia. Muitos são os nomes que a representam: Leandro Gomes de Barros, Firmino Teixeira do Amaral, João Martins de Athayde, Santaninha, Apolônio Alves dos Santos, entre tantos outros.

O poeta-ave de Assaré, nordestino, de origem roceira e pouco escolarizado, revelou e levou a poesia popular para o mundo através da sua poética marcada por traços de oralidade, sendo um verdadeiro artesão da palavra falada numa linguagem matuta⁹ e impregnada de resíduos medievais. Sobre essa poesia e o seu espaço de produção, é muito interessante destacarmos que:

uma das características da poesia matuta é a recriação do universo rural. Mas, a recriação desse espaço deve levar em consideração os aspectos naturais e humanos. Um depende do outro. Não há homem sem a natureza. E natureza que não seja reinterpretada, recriada, modificada pelo homem. Antes mesmo de ser materializada em textos escritos, essa natureza é transportada pela fala do homem através da oralidade. E, nesse ponto, a cultura popular toma a dianteira e se posiciona como depositária do habitat do homem rural, através da oralidade. (COSTA, 2010, p. 11).

Este poeta sertanejo conseguiu descrever com seus textos autênticos o “prazê¹⁰ e o sofrimento” da vida dura e seca no sertão nordestino, sendo também capaz de utilizar sua ampla voz poética para denunciar as desigualdades sociais e a corrupção, além de conseguir abordar também outras temáticas populares, sempre de maneira simples e, ao mesmo tempo, de forma essencialmente aprofundada. O estilo de sua escrita é a marca, o registro e a voz de um povo, dando ênfase com primor a toda a sua cultura, na qual o antigo, o medieval, renasce, revive. Sobre a sua escrita peculiar, Renata Nogueira (2017, p. 61) afirma que:

Patativa do Assaré se vale da variante popular para dar voz ao sertanejo com o seu linguajar próprio. Trata-se de um processo de aproximação e identificação entre o público receptor (o sertanejo), a forma dos poemas (a linguagem) e conteúdo dos mesmos (as agruras vivenciadas pelo sujeito poético caboclo). A poética patativana esclarece, ao povo do sertão, a realidade e a verdade no que concerne à precariedade da existência nordestina.

⁹ De acordo com Gilmar de Carvalho, a poesia matuta ou cabocla costumava ser definida pelo próprio autor cearense como aquela que possui uma linguagem popular, uma variação menos formal, com métrica e rima em décimas ou sextilhas, além de apresentar também outros padrões estróficos. De acordo com Renata Carvalho (2018, p. 182) “a variante matuta se constitui como a forma que o poeta adotou para ser entendido pelo povo simples do sertão”.

¹⁰ Escrito à semelhança da forma utilizada por Patativa do Assaré em seus textos, aproximando-se da forma oral do falar nordestino não culto.

Patativa nos possibilita compreender, através da sua escrita e da sua linguagem, o que vive no sertão junto aos seus, uma poesia repleta de resíduos de outras épocas, em especial, a medieval. Desta forma, tendo como base a literatura popular patativana e a TR, a Idade Média foi escolhida como enfoque por ser um rico período, impregnado pelas mais diversas formas e conteúdos de escrita, aproximando-se do popular, da música, trazendo à tona as grandes formas de expressões artísticas, como as cantigas trovadorescas – líricas ou satíricas.

Além disso, a época medieval europeia, conceituada como um berço cultural e literário bastante próspero, segue, através dos tempos, embalando a criação artística e poética mundo afora, especialmente no Nordeste brasileiro, tão distante de onde nasceu e se desenvolveu tal período, embora permeado de semelhanças com o outro lado do Atlântico. Nada mais interessante do que investigar na escrita de um dos maiores poetas populares as remanescências de um período tão rico e plural quanto o medieval, que vai além do aspecto literário. Assim, a respeito de se estudar a pluralidade do pensamento medieval, Segismundo Spina (1997, p. 12) reforça o seguinte:

O ingresso na cultura medieval, em especial a literária, não se faz sem pagarmos um pesado tributo; a compreensão dos valores dessa época exige do estudioso uma perspectiva ecumênica, pois as grandes criações do espírito medieval – na arte, na literatura e na filosofia -são frutos de uma coletividade que ultrapassa barreiras nacionais.

A era medieval mostra-se um rico período para ser estudado de maneira mais aprofundada, uma vez que dispõe de uma multifacetada cultura, mesclando literatura, arte, filosofia e também religião à mentalidade de sua época. Dessa forma, valendo-se de resíduos de tal cultura europeia, analisaremos a obra de Patativa do Assaré, que compõe o registro de um povo através da sua linguagem, fazendo do poeta um representante ímpar da cultura e literatura do Ceará.

Entre os grandes escritores cearenses, possivelmente o mais conhecido é o romancista José de Alencar, bastante homenageado pela importância de sua obra, alvo de inúmeros estudos e que apresenta também resíduos medievos¹¹. Assim como Alencar está para a prosa, o poeta de Assaré está para a poesia cearense. Dois grandes mestres que representam com primor o Ceará para todo o mundo no campo literário, levando a cultura nordestina em suas escritas.

¹¹A professora Elizabeth Dias Martins apresentou um trabalho com esta temática no Encontro Internacional sobre matéria cavaleiresca, em 2011, intitulado: Resíduos mediévidicos da cavalaria n'O *Guarani*, de José de Alencar.

É salutar destacar a importância da literatura popular em verso como uma poesia cuja origem está basicamente no povo simples e retorna para o povo da mesma forma, pois o custo e a venda dos cordéis sempre foram baixos. A literatura oral, por sua vez, consegue ser ainda mais acessível, possibilitando, assim, a literatura para os mais humildes e em lugares mais remotos. Por isso, em um capítulo específico, trataremos sobre a literatura popular e sua inserção na cultura de nosso povo.

Por fim, acredita-se que os resíduos medievais literários e culturais presentes nas poesias patativanas irão contribuir ainda mais para a construção do diversificado legado cultural brasileiro, em especial, o nordestino e, em específico, o legado cearense, tendo em vista a origem do escritor. Desta maneira, desenvolvemos o segundo capítulo para dar destaque à construção patativana inserida em um imaginário medieval, tomando como base a literatura popular, sua origem e fixação no Nordeste brasileiro.

São inúmeros os textos que Patativa produziu e deixou como legado cultural, alguns deles foram reunidos e publicados em livros; outros, em alguns poucos folhetos. O livro *Cante lá que eu canto cá*, um de seus maiores sucessos editoriais, contém pouco mais de cem poemas, todos selecionados e curiosamente ordenados pelo próprio autor, de acordo com o que verificamos na própria apresentação da obra, feita por Francisco Salatiel de Alencar (ASSARÉ, 2008, p. 09). Já a obra *Cordéis e outros poemas*, da qual alguns poemas foram selecionados para análise, apresenta menos textos, somente dezessete, embora mais extensos do que a maioria dos presentes na obra anteriormente citada. Trata-se de um compilado de alguns cordéis publicados isoladamente com “outros poemas”, conforme sugere o título da obra.

De toda forma, é possível que nem todas as obras e coletâneas do autor, e não são poucas, possam ser investigadas de acordo com a TR somada à análise dos aspectos da medievalidade, princípios que norteiam esta pesquisa. Por isso, fez-se necessário um estudo mais aprofundado, averiguando quais seriam exploradas e, posteriormente, cotejadas com a escrita da época selecionada para a comparação. Para tanto, além de textos selecionados das referidas obras, eventualmente evocaremos outros, escolhidos especificamente para pontuar uma ou mais características medievais através da comparação, utilizando o aporte teórico já citado.

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura (CARVALHAL, 2006). Podemos observar este

fenômeno em inúmeros autores no contexto da literatura. Segundo Carvalho (2006, p. 7),

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e ao alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.

A literatura comparada deve ser utilizada cautelosamente como meio de pesquisa e integração cultural, não podendo ser interpretada como uma verdade absoluta. O comparatista pode seguir os mais diversos caminhos, seja o da intertextualidade, da tradução literária, das ideias de hibridismo de Homi Bhabha ou mesmo pelos recentes estudos da Teoria da Residualidade, salientada em nosso trabalho. Portanto, “a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece e auxilia a generalização ou a diferenciação” (GENTA, 2005, p. 4). Ou seja, a comparação “é um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva)” (CARVALHAL, 2006, p. 7). Portanto, aproximando-se da sistematização do professor e poeta Roberto Pontes (1999), Tânia Carvalho (2006, p. 50) diz que “todo texto é absorção de outro texto”; por conseguinte, o ato de estudar comparativamente obras de tempos diferentes é, indiretamente, um estudo de residualidade.

Ademais, é de grande importância destacar a poesia de Patativa do Assaré como objeto de estudo em literatura comparada, utilizando a Teoria como suporte teórico, seja na Era Medieval ou em outros momentos históricos. Na Idade Média, havia uma forte ligação do homem com a religião, com predomínio do Teocentrismo, e sua arte é considerada como essencialmente alegórica, ou seja, procura representar simbolicamente seus valores de maneira abstrata – os dogmas, os símbolos religiosos, a majestade de Deus e autoridades que o representam, a verdade revelada, entre outros.

Muito dessa forte tradição religiosa que é vista em canções de amor e de amigo, em roga ou agradecimento a Deus ou ao que se considera divino, é identificado também nos poemas de Patativa, o que podemos definir como parte de um ciclo¹² religioso, estando presente no seu processo de escrita por meio da mentalidade

¹²Ainda que os cordelistas escrevam sobre qualquer assunto, há alguns temas que, de tão frequentes, dão fundamento aos ciclos. A classificação desses temas é muito polêmica, havendo até discordâncias entre os pesquisadores de Literatura Popular.

arraigada no povo brasileiro após a colonização. Nessa perspectiva, desenvolvemos o capítulo terceiro, no qual discorreremos sobre os resíduos medievais na obra do autor cearense, dando enfoque aos que se refiram ao cunho religioso, além de dedicarmos um momento de comparação entre a figura do cavaleiro medieval e a do sertanejo na poesia deste grande nome da literatura.

Outra observação bastante curiosa e relevante, que será destacada no capítulo quarto, trata da relação entre poesia patativana e uma espécie de protesto feito através dos seus textos, assemelhando-se a um modo poético medieval de origem provençal, o sirventês. O próprio sistematizador da Teoria da Residualidade realizou um breve estudo sobre o sirventês como modo poético na obra de Patativa¹³ e, por esta razão, decidimos aprofundar este assunto, evidenciando as formas de utilização da poesia cearense como arma de luta contra as injustiças sociais e econômicas do Brasil no século XX.

Um dos nossos objetivos ao longo da caminhada de pesquisa e escrita é o de identificar e relacionar características residuais medievais presentes nos textos selecionados do autor, com destaque para o sirventês, visto que o poeta, a partir de certo momento na vida, seja por entrevistas ou poemas, passou a fazer de sua voz um instrumento sagaz e potente para protestar contra diversas situações vividas por ele e pelos seus. Em poemas¹⁴ como “Meu Protesto” (p. 164), “A terra é naturá” (p. 154) e “No terreiro da choupana” (p. 124), encontraremos um tom de protesto sobre assuntos que versam sobre a defesa de um animal (o jumento), passando pelo desabafo de um agricultor que apela para ter um pedaço de “terra pra trabaiá”. Teremos um momento dedicado para a construção do sirventês na poesia matuta de Antônio Gonçalves, a ser vista e devidamente analisada neste trabalho, além de uma breve ênfase no campesinato medieval inserido residualmente na poesia do cearense.

A obra de Patativa é consideravelmente complexa, uma vez que ele escrevia tanto em moldes camonianos quanto em versos e rimas de cunho popular, utilizando métricas como a décima e a sextilha. Ele mesmo costumava diferenciar os versos feitos em linguagem culta daqueles produzidos em linguagem do dia a dia (denominada pontualmente por ele de poesia matuta). É muito intrigante, por exemplo,

¹³Apresentado no VII Encontro Internacional de Estudos Medievais, em 2007: O sirventês como modo poético na obra de Patativa do Assaré.

¹⁴Todos inseridas no livro *Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino* (ASSARÉ, 2008).

notarmos que um agricultor cearense, que pouco frequentou a escola, pudesse escrever uma forma clássica tradicional, difundida pelo italiano Francesco Petrarca¹⁵, o soneto, com tanta maestria quanto Camões, poeta clássico que imortalizou esta forma em Língua Portuguesa.

Assim, por meio de nosso aporte teórico, observaremos a trajetória da mentalidade nordestina e sua culminância na obra do poeta de Assaré. No poema “Mal de Amor” (2008, p. 180), encontramos esta estrutura, assemelhando-se às cantigas pela musicalidade, pelo esquema rímico e pela temática amorosa, indo além da forma clássica.

Numa breve busca realizada no *site* Google Acadêmico, em maio de 2020, utilizando as palavras-chave “Patativa do Assaré” e “residualidade” (em aspas, para a busca ser mais específica), apenas sete resultados foram encontrados e nenhum versa especificamente sobre o poeta cearense, o que reforça ainda mais a relevância deste estudo para o meio acadêmico, visto a profundidade do trabalho, dando espaço para que mais pesquisas sejam feitas. Ademais, por se tratar de uma teoria relativamente nova, que vem sendo divulgada em diversos encontros e simpósios da área, faz-se necessário evidenciá-la e estudá-la a fundo, contribuindo de forma significativa para sua ampliação.

Além disso, unir o regional e o cultural ao residual neste trabalho proporcionará valorização e validação em meio acadêmico, estendendo-se também às áreas de História, Sociologia e Antropologia. Assim, para darmos continuidade ao pensamento desenvolvido até então, faremos uma exploração mais detalhada da TR e de seus conceitos operacionais.

1.1 Um pouco mais sobre a Teoria da Residualidade

Utilizaremos como base para o desenvolvimento desta análise comparativa a Teoria da Residualidade¹⁶, fundamental para compreensão das definições e conceitos

¹⁵Poeta humanista italiano (1304-1374), possível criador do soneto.

¹⁶No ano de 2019, as pesquisas desenvolvidas baseadas na Teoria da Residualidade contabilizam 40 dissertações de mestrado na Universidade Federal do Ceará-UFC, na Universidade Federal do Amazonas-UFAM e Universidade de Coimbra-UC; sete teses de doutorado na UFC, UFAM e Pontifícia Universidade Católica-PUC/RJ, além de oito dissertações em andamento na UFC, UFAM e UEA e cinco teses na UFC, UFAM, Universidade Nacional de Brasília-UNB e Universidade de Coimbra-UC. No Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq há, no momento, quatro grupos de estudos registrados com apoio teórico na residualidade: GERLIC – UFC; GIELLUS – UEPB; LETRAR – UFAM; GERAM – UVA (na área de História).

que utilizaremos em capítulos seguintes. Para compreender a Teoria, termo que inicialmente fora utilizado na dissertação de mestrado do Professor Roberto Pontes, em 1991, e, posteriormente, publicada em livro, *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa* (1999), parte-se da afirmação de que todos os tipos de relações humanas geram o que se pode chamar de resíduos.

Nascida por meio de uma sistematização feita na Universidade Federal do Ceará, pelo esforço de Pontes em conjunto com alunos do curso de Letras, tanto da graduação como da pós-graduação, além de monitores e alunos bolsistas, a Teoria foi mencionada pela primeira vez em sua dissertação, baseando-se em diversas áreas do conhecimento, como Geologia, Sociologia, Antropologia, Mineralogia, História e Estética. Os principais conceitos utilizados na Teoria são: resíduos, mentalidade, cristalização, endoculturação e hibridação cultural.

A conceituação da Residualidade encontra-se nos estudos de Pontes (1999) que, a partir das considerações do sociólogo Alberto Guerreiro Ramos na obra *Introdução à cultura* (1939), sugeriu o conceito de resíduo articulado com as do crítico Raymond Williams, na obra *Marxismo e Literatura*, que discorre pela seguinte linha de pensamento:

Por “residual” quero dizer alguma coisa diferente do “arcaico”, embora na prática seja difícil distingui-los. Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável. Eu chamaria de “arcaico” aquilo que é totalmente reconhecido como um elemento do passado, a ser observado, examinado, ou mesmo, a ser “revivido” de maneira consciente, de uma forma deliberadamente especializante. O que entendo pelo “residual” é muito diferente. O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está vivo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento ativo do presente. (WILLIAMS, 1979, p. 125).

Baseando-se no conceito exposto, algo arcaico é considerado como em desuso, sem aproveitamento, enquanto o residual, embora também proveniente do passado, é revivido, sendo reaproveitado no presente. Valendo-se de um estudo comparativista, a teoria busca, entre outros objetivos, demonstrar o papel da cultura e do imaginário dos povos na sua própria realização e produção. Ao escrever que “na literatura e na cultura nada há de original; tudo é remanescência; logo, tudo é residual” (PONTES, 1999, p. 1), ou seja, algo que não é antigo, muito menos arcaico, mas ativo o suficiente para ter sobrevivido em outros tempos, Pontes começou a construir o conceito de *resíduo* e, desta forma, aos poucos, a Teoria foi sendo solidificada e cada

vez mais segue sendo aplicada com primor nos mais diversos trabalhos acadêmicos e em diferentes áreas do conhecimento.

No entanto, vale salientar que a TR não é apenas uma união de termos empregados ou emprestados de outros contextos ou outras áreas do conhecimento, pelo contrário. Observemos o que Torres salienta:

Pontes não se limitou a “costurar” conceitos de diversas correntes de pensamento, mas procurou repensá-los antes de os colocar à disposição de alunos-pesquisadores e da comunidade acadêmica em geral. O que à primeira vista pode parecer simples mudança de nomenclatura, na verdade traz em si uma demorada reflexão quanto ao vocábulo que melhor explica determinado processo. (TORRES, 2010, p. 103).

Portanto, os principais conceitos operacionais foram construídos e muito bem pensados para contribuir e fortalecer ainda mais na formatação e aplicabilidade da Teoria não somente na área de literatura, mas em diversas outras áreas, conforme citado. É válido salientar que a TR nos leva a compreender como acontecem as conexões entre um espaço e outro de tempo. Dessa forma, pode-se dizer que a formação cultural de todo e qualquer povo, mesmo os mais remotos, tem como tendência reter vestígios e rastros de outros momentos e outras culturas, produzindo-se, dessa maneira, uma cultura considerada como híbrida, na qual é possível reconhecer as mais variadas e sutis nuances de elementos de épocas diferentes. Para tanto, Jéssica Thais Loiola Soares e Roberto Pontes (2013, p. 48) esclarecem que a Teoria:

[...] trata das relações híbridas que as culturas e, por conseguinte, as literaturas, mantêm entre si, numa incessante retomada de elementos de outros tempos e espaços que permanecem vivos no processo cultural – os resíduos. Assim, consideramos que a Teoria da Residualidade faz uma abordagem em grande escala da literatura, uma vez que usa elementos que fazem parte dos aspectos históricos, sociais e antropológicos de um agrupamento social, a fim de abarcar o texto literário em toda a sua amplitude.

Desta forma, a Residualidade vai além do texto escrito, buscando fontes externas ao que está posto de forma escrita em uma obra literária, uma vez que a interação entre os povos transformará sua maneira de lidar com a cultura e, conseqüentemente, com a forma de escrita. Por conseguinte, valendo-se de uma abordagem mais ampla da TR, Fernanda Maria Diniz Silva (2015, p. 147), conceitua o resíduo como o “compósito de sedimentos mentais que remanescem de uma cultura em outra”; logo, o que consideramos hoje como “novo” não é necessariamente novo ou inédito, pois sua origem é residual e “o residual foi efetivamente formado no

passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, p. 125). Isso acontece porque:

O passado nunca morre por completo para cada homem. O homem pode esquecê-lo, mas continua sempre a guardá-lo no seu íntimo, pois seu estado em determinada época é produto e resumo de todas as épocas anteriores. Se ele descer à sua alma, poderá encontrar e distinguir nela as diferentes épocas pelo que cada uma deixou gravada em si mesmo. (COULANGES, 1961, p. 30).

Em face disto, podemos inferir que o passado está visível nas obras artísticas do presente e tais inferências são fixadas por meio dos sedimentos mentais. Este fenômeno pode ser observado através da obra de diversos autores no mundo inteiro, desde J.K. Rowling e seus mais de 500 milhões de exemplares vendidos¹⁷, com seus inúmeros resíduos da cultura e literatura portuguesas, ou mesmo nos filmes da Marvel¹⁸, repletos de resíduos da mitologia grega. Até mesmo o cearense Bráulio Bessa¹⁹, primeiro cordelista a atingir o topo da lista de mais vendidos do site Amazon²⁰, com seus cordéis declamados em TV aberta no Brasil, semanalmente, tal qual um trovador moderno, apresenta também resíduos de outras culturas. Inúmeros são os exemplos que poderiam ser analisados dentro da TR, abordando aspectos sociais, históricos, culturais e antropológicos de um determinado grupo social. Portanto, ao pesquisarmos a obra de Patativa do Assaré, devemos considerar que o poeta, mesmo inserido numa realidade do século XX, no interior do Nordeste brasileiro, apresenta diversos resíduos medievais em sua produção literária, resíduos estes que chegaram até a sua época por conta da sua cristalização por meio da mentalidade de seu povo. Sobre a presença do medieval no Nordeste brasileiro, Roberto Pontes (2001, p. 27-28) elucida que:

Na bagagem dos nautas, degredados, colonos, soldados, e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares da Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em verso.

¹⁷ Autora da série de livros *Harry Potter*, a série literária mais vendida da história mundial.

¹⁸ Marvel Cinematic Universe, uma filial da empresa Marvel, considerada uma das maiores produtoras de histórias em quadrinhos do mundo sobre super-heróis (Hulk, Capitão América, Thor, Homem Aranha, entre outros), pertencente ao grupo Walt Disney Company.

¹⁹ Poeta cearense e cordelista, ativista cultural famoso por suas declamações em programas de TV e no Youtube, com mais de 250 milhões de visualizações.

²⁰ Empresa americana considerada a marca mais valiosa do mundo pelo terceiro ano consecutivo em *ranking* feito pela revista Brad Finance (UOL, 2019), a Amazon é uma das grandes vendedoras de livros físicos e virtuais no Brasil.

Assim, desde cedo, à míngua de uma Idade Média que nos faltou, recebemos um repositório de composições mais do que representativo da Literatura oral de extração geográfica e histórica, cujas raízes estão postas na Europa ibérica do final da Idade Média, justamente quando ganhavam definição as línguas românicas.

Ao pensarmos na cultura do Nordeste brasileiro, encontraremos essa cultura híbrida, dotada de diversos elementos cristalizados de outras épocas e de outras tantas culturas, apresentando, entre outros elementos, resíduos medievais, conforme discorreremos um pouco mais adiante. A professora residualista Cássia Silva complementa esta observação sobre a hibridação no Nordeste, destacando a cristalização:

[...] observamos a força da medievalidade no Brasil através do resíduo medieval que está no meio de nós por causa do processo de hibridação cultural. Numa obra literária, podemos observar resíduos das formas de pensar e agir da Idade Média que chegaram até nós por meio do referido processo. Mas esse objeto, costume ou modo de pensar que hoje temos não é idêntico ao da Idade Média, passou por um processo de cristalização e hoje reflete o imaginário do Nordeste brasileiro. (SILVA, 2013, p. 439).

Certamente, o resíduo medieval que encontramos em diversas manifestações culturais presentes no Nordeste brasileiro não é idêntico ao medieval, foi cristalizado ao passar pelo contato com a nossa cultura e o nosso povo.

A cristalização é um termo advindo dos estudos geológicos, porém com significação diferente. Para a Geologia, na cristalização²¹, uma substância deixa de interagir com a outra, há o congelamento das rochas e isolamento de interação com o meio. Já para o sociólogo baiano Guerreiro Ramos, na obra *Introdução à Cultura* (1939), a cristalização se manifesta ao recolher do imaginário e da mentalidade dos povos tudo o que for importante e, conseqüentemente, transformar-se em uma tradição.

Vale ressaltar que a concepção de cristalização na TR não se refere a algo estático, petrificado ou endurecido, como costuma ser compreendido nas áreas da Antropologia e História. Quando um resíduo se cristaliza, significa que passou por um processo de polimento estético, ou seja, foi lapidado pelo tempo, pelo contato com outras culturas e povos para ser transformado em um outro resíduo, novo. Assim, para Francisco Wellington Lima (2012, p. 141):

²¹Adaptado do glossário de Mineralogia do Estado do Paraná – (INSTITUTO DE TERRAS, CARTOGRAFIA E GEOLOGIA DO PARANÁ, 2018).

Portanto, sendo a cristalização uma sedimentação popular responsável pela fixação da identidade nacional, podemos afirmar então que o resíduo, dotado de força viva, sofre refinamentos e transformações por meio da cristalização de formas.

Desta maneira, a cristalização nada mais é que a sedimentação dos resíduos de outras épocas em uma época específica, formando uma identidade, com uma cor local. O ritual do casamento, por exemplo, foi cristalizado ao longo do tempo: a cor branca no traje da noiva, hoje, não simboliza efetivamente a sua pureza e virgindade como assim o supunham antigamente; o buquê de flores passou a ser substituído por outros elementos, de acordo com o desejo da noiva. Assim, tal cerimônia hoje conta com resíduos cristalizados de uma época cristã remota. Na cultura nordestina, existem inúmeros resíduos medievais cristalizados, desde os religiosos, trazidos com o catolicismo, aos costumes e celebrações, como as festas juninas ao redor das fogueiras, além de inúmeras superstições de origem peninsular, indígena e africana. A riqueza do multiculturalismo brasileiro se deve à cristalização cultural entre tantos povos que aqui se fixaram e miscigenaram.

Se pensarmos no cinema moderno, podemos encontrar a cristalização de elementos medievais mesmo em películas que não abordam diretamente esta rica temática, como é o caso da sequência de filmes “Harry Potter”²², cuja trama é ambientada em pleno início dos anos 1990. No entanto, a história retrata costumes e está impregnada de resíduos medievais, apresentando castelos, histórias de bruxaria, vestimentas e simbologias. Possivelmente, o fato de a autora desta série de livros que inspiraram o filme ter vivido muito tempo em Portugal seja a resposta para a permanência e cristalização de resíduos medievais na sua escrita contemporânea.

Ainda sobre o conceito de cristalização, Marcos Pereira (2013, p. 5) afirma:

Cristalizar é retirar do comum e do tradicional, da memória do povo, sinais que serão redivivos na obra de arte acabada. Entretanto, esse registro não sentencia o final do exercício de cristalização, pois, no contato com a obra de arte, esse cristal adotarà novos significados que passarão novamente a ser objeto de revivificação simbólica.

O processo de cristalizar não se finaliza em apenas um registro, posto que

[...] justamente por essas modificações que sofrem as culturas no decorrer do tempo, o que remanesce de outro período não é o imaginário em si, mas sua essência, isto é, resíduos do imaginário, que vão adquirindo nova roupagem, numa espécie de adaptação ao novo espaço e à nova época. É o que a Teoria da Residualidade chama de cristalização. É o refinamento de um elemento do passado que está ativo no presente, e que está ativo exatamente porque se adaptou naturalmente ao novo ambiente. Entenda-se “refinamento” não

²² Filmes adaptados da série de livros da autora J. K. Rowling, lançada em 1996.

como algo que se tornou melhor, mas como algo que se adaptou a outro tempo e/ou espaço, adaptação possível graças às trocas culturais sempre ocorridas com o passar dos séculos. (SOARES E PONTES, 2013, p. 49).

Tais trocas culturais que ocorrem por meio da cristalização são devidamente classificadas na Teoria como uma hibridação cultural. Para um dos grandes pesquisadores sobre o assunto, o antropólogo contemporâneo Nestor Garcia Canclini²³ (2003, p. 283), o processo de hibridação cultural da América Latina provém do processo de colonização, no qual foram absorvidas diferentes culturas, proveniente de diversos povos, causando a miscigenação, tão presente no Nordeste brasileiro, e, assim, interferiu diretamente no processo de uma identidade forte e única para a região referida. Desta forma, o crítico Raymond Williams (1979, p.125) contribui ainda mais para a consolidação de tal conceito operacional da Teoria ao afirmar que

[...]certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior.

Esta concepção é apreendida ao analisarmos os poemas de Patativa, uma vez que estes traçam relações com o período medieval europeu ao abordarem temas religiosos, costumes e características desta época remota. De acordo com a Teoria da Residualidade, tal comportamento e pensamento podem ser explicados através do processo de construção do *imaginário*, um termo devidamente “emprestado” da História, que significa, segundo o Dicionário de Conceitos Históricos (SILVA E SILVA, 2006, p. 213-214),

[...]o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva ou individual: as ideias sobre a morte, sobre o futuro, sobre o corpo. Para Gilbert Durant, é um museu mental no qual estão todas as imagens passadas, presentes e as que ainda serão produzidas por dada sociedade. O imaginário é parte do mundo real, do cotidiano, não é algo independente. Na verdade, ele diz respeito diretamente às formas de viver e de pensar de uma sociedade.

O imaginário é fixado através do contato ambivalente entre as distintas culturas ao longo dos anos e mesmo ao longo dos séculos, “dando origem a uma nova forma de expressão que, por sua vez, será híbrida, formada a partir de diferentes traços

²³Nestor García Canclini é um filósofo e antropólogo contemporâneo. Nascido em La Plata, na Argentina, em 1939, é considerado um dos maiores investigadores em comunicação, cultura e sociologia da América Latina; é um estudioso da globalização e das mudanças culturais nesta região; o foco de seu trabalho é a pós-modernidade e a cultura a partir do ponto de vista latino-americano.

culturais por meio da hibridação cultural” (ARAÚJO, 2015, p. 273). Através da hibridação cultural, as culturas se convergem e se mesclam, criando uma outra nova e diferente, evidenciando, portanto, que a hibridação tem caráter coletivo, posto que são resíduos do modo de pensar de uma sociedade, de um todo, e não do individual, definido como endoculturação²⁴.

Logo, para Roberto Pontes (2006, p. 5-6), a hibridação é usada para explicar que as culturas não andam de forma independente, cada qual por um caminho, sem contato com as outras culturas, ou seja, não percorrem caminhos de única direção; isto posto, acreditamos que uma cultura sempre terá resíduos de outras.

Assim, uma vez depreendido o conceito de hibridação, este nos leva ao conceito de mentalidade, que também está associado ao resíduo, porém com outro tipo de abordagem. Para o historiador brasileiro Hilário Franco Júnior, a mentalidade acaba “sendo o conjunto de automatismos, de comportamentos espontâneos, de heranças culturais profundamente enraizadas, de sentimentos e formas de pensamento comuns a todos os indivíduos” (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 89). Portanto, para o autor, a mentalidade é considerada como o:

[...] plano mais profundo da psicologia coletiva, no qual estão os anseios, esperanças, medos, angústias e desejos assimilados e transmitidos inconscientemente e exteriorizados de forma automática e espontânea pela linguagem cultural de cada momento histórico em que se dá essa manifestação. (FRANCO JÚNIOR, 2005, p. 183).

A mentalidade é transmitida de maneira inconsciente e é exteriorizada de forma totalmente espontânea nas culturas em qualquer lugar do mundo. Para aprofundar um pouco mais este conceito, observemos o que diz o professor Roberto Pontes em entrevista concedida à Rubenita Alves Moreira (2006):

A mentalidade tem a ver não só com aquilo que a pessoa de um determinado momento pensa. Mas um indivíduo e mais outro indivíduo. A soma de várias individualidades redundando numa mentalidade coletiva. E essa mentalidade coletiva é transmitida através da história. Por meio da mentalidade dos indivíduos, a mentalidade coletiva se constrói. Esta última é transmitida desde épocas remotas, e mesmo remotíssimas, a épocas recentes.

Dessa maneira, a mentalidade traz uma abrangência do ser humano na sua totalidade e, por isso, Pontes reafirma esse conceito como uma espécie de consciência coletiva ou de cultura espiritual dos povos, um conjunto ideológico de um determinado momento. As atitudes mentais de uma sociedade e tudo o que expõe o

²⁴Está relacionada a tudo que uma pessoa assimila sobre a cultura ao longo da vida.

seu inconsciente, atravessando o tempo e o espaço, sendo de longa duração, é a definição de mentalidade na TR. Podemos considerar, nesse sentido, que a concepção de medo da morte que temos hoje, no século XXI, é bastante similar à da era medieval, bem como a visão teocêntrica e ainda a idealização do matrimônio como concretização de um amor puro e verdadeiro; ou seja, todos estes são exemplos das mentalidades que trazemos até hoje em forma de resíduos cristalizados na cultura brasileira. São inúmeros os casos de resíduos presentes na mentalidade do povo nordestino ao longo dos séculos.

As concepções sobre a mentalidade ganharam força através dos estudos de Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da Escola dos Annales²⁵. Jacques Le Goff e Georges Duby também participaram do movimento, estabelecendo o conceito através de microestruturas e não somente através de grandes fatos e acontecimentos históricos mais marcantes. É interessante, ainda, evocar o conceito da psicologia analítica criado pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (2018, p. 36), o chamado inconsciente coletivo, que é a camada mais profunda da psique, é uma “objetividade ampla como o mundo e aberta ao mundo”.

Segundo Jung (2018), “o inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve a sua existência à experiência do indivíduo, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Tal conceito está diretamente relacionado com o que está sistematizado na teoria organizada por Pontes, mas nesta aplicamos o conceito de imaginário não apenas direcionado à psique, como assim o faz Jung, mas à cultura, à literatura e a diversas outras áreas do conhecimento.

A literatura pode ser considerada como um dos principais meios de formação e concretização do imaginário, uma vez que expressa a referência de mentalidade de um povo e sua cultura. A representação da identidade cultural é bastante visível na literatura, seja ela oral ou escrita, uma vez que traduz o modo de perceber o mundo ao seu redor, as peculiaridades locais, o ambiente em que se vive, os traços dos acontecimentos históricos mais marcantes e a realidade da sociedade em si. É exatamente dessa visibilidade que surge a questão do imaginário, que tem por base os estudos da História. Difere-se da mentalidade, pois esta é de longa duração,

²⁵ Movimento de renovação na área da Historiografia, que iniciou na França, no final dos anos 1920, e tem como fundadores Marc Bloch e Lucien Febvre.

enquanto aquele se dá em curta duração, ou seja, é mais específico do que a mentalidade. Para Daniel Pereira de Oliveira (2018, p. 108), os imaginários

[...] são o conjunto de imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo existente à sua volta; ou seja, imaginário vem a ser o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como age e reage a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra sentir) e como percebe tudo aquilo que o afeta.

Os imaginários são responsáveis por representar o que um grupo forma e imagina sobre o que é vivenciado em sua própria época, como numa forma particular de consciência da percepção do mundo ao seu redor. De acordo com Le Goff (1994, p. 16), “o imaginário alimenta o homem e fá-lo agir”, não o homem enquanto indivíduo, mas o coletivo, um grupo social. Consequentemente,

[...] o imaginário e, por extensão, a memória, são formadas por um fluxo ininterrupto e espontâneo de imagens que compõem o ideário e a mentalidade. Essas imagens requerem fundamentos e embasamentos para existirem, não surgem de um rompante, mas através das relações entre indivíduos, entre indivíduos e comunidades e entre as comunidades e os povos na tradição e no agora. (PEREIRA, 2014, p. 190).

Podemos observar que o imaginário é peça-chave para a composição da mentalidade. Imaginário e mentalidade são dois conceitos que diferem entre si, mas se complementam, como afirma Franco Júnior (2003, p. 95):

Acreditamos que imaginário não recobre as noções de mentalidade e de representação, complementa-as, articula-se estreitamente com elas. Se a mentalidade é o complexo de emoções e pensamento analógico (estruturas arcaicas sempre presentes no cérebro), imaginário é a decodificação e representação cultural (portanto historicamente variável) daquele complexo.

Vale salientar que o imaginário é composto por figuras de memórias, ou seja, é formado por imagens mentais que representam elementos que temos em nosso cotidiano (SILVA E SILVA, 2006, p. 214). Desta forma,

todo imaginário é um sistema, não mera acumulação de suas imagens. (...) Apenas em conexão com outras, cumprindo seu papel de instituidoras de discursos, de sistemas semiológicos, é que as imagens – exteriorizadas sob forma verbal, plástica ou sonora – ganham sentido e, conscientemente ou não, expressam determinadas cosmovisões. (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 100).

Assim, por meio de tais conexões, as culturas vão estabelecendo contatos naturais recíprocos, até que, em um dado momento, irão se aglutinar e farão surgir, naturalmente, a questão da hibridação cultural.

A Teoria postula que a hibridação cultural consiste na combinação de diferentes formas que são traduzidas para uma nova, cristalizada e viva, bem diferente do que é velho, arcaico ou fossilizado. Dessa maneira, devemos elucidar que cristalizar não é o mesmo que fossilizar, posto que o fóssil é considerado uma matéria no maior estágio de petrificação; por sua vez, o resíduo literário, de natureza cultural, é matéria constituída de pleno vigor, impulsionada pela força criativa e aproveitável a qualquer momento, por conta da faculdade que lhe é inerente, de vir a se tornar uma nova obra (PONTES, 2015, p. 113).

Um exemplo bem claro para traduzir a força do resíduo a ser cristalizado é observarmos uma brasa acesa e escondida sob cinzas, da qual basta um leve sopro para tornar a ser chama acesa (PONTES, 2015). Portanto, o resíduo é esta brasa, quente e adormecida, que pode se tornar novamente acesa e vívida ao longo do tempo com a ajuda providencial de um sopro, o processo da cristalização. Por conseguinte, Cássia Alves da Silva (2018, p. 27) chega à conclusão que

a mentalidade, no plano mais profundo, abrange os demais conceitos. Como visto, ela é a base, está no limiar do biológico e do psíquico, por isso quase não muda. Tem desenvolvimento a partir da estrutura biopsíquica, de modo que, sendo essa estrutura quase imóvel, a mentalidade também o é. Por ser tão remota, quase não é visível, de modo que só se pode enxergá-la por meio do imaginário que é uma espécie de tradução da mentalidade, adquirindo novas formas à medida que se muda o lugar e o tempo no qual se constrói [...] Primeiro tem-se um imaginário que é composto de alguns resíduos. A força do resíduo faz com que ele não seja estático e consiga ultrapassar as barreiras do tempo e do espaço. À medida que caminha, o resíduo é continuamente lapidado e, sempre que repousa em algum lugar, adquire forma singular. A partir do processo de endoculturação e hibridação cultural esse resíduo acaba por ser o núcleo de um novo imaginário.

Desta forma, o imaginário é fixado através do contato mútuo entre as culturas distintas ao longo dos anos e séculos. Assim, por meio da hibridação cultural, as culturas se encontram e se multiplicam criando uma outra cultura, nova e diferente, mostrando que a hibridação tem caráter coletivo, são resíduos do modo de pensar de uma sociedade, de um todo, e não do individual.

Logo, ao pensarmos na cultura do Nordeste brasileiro, encontraremos essa cultura híbrida, dotada de diversos elementos de outras épocas, e, neste trabalho, abordaremos pontualmente a Era Medieval, a fim de destacar seus resíduos presentes na poesia do grande poeta popular cearense.

Para um dos grandes pesquisadores sobre o assunto, Nestor Garcia Canclini (2003, p. 283), o processo de hibridação cultural da América Latina provém do processo de colonização, no qual foram absorvidas diferentes culturas, proveniente

de diversos povos, causando a miscigenação, tão presente nesse local, e interferindo no processo de uma identidade forte e única para a América Latina. Raymond Williams (1979, p. 125) contribui ainda mais para tal pensamento da TR ao afirmar que:

[...] certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior.

Retornemos ao que diz o sistematizador da teoria, Professor Roberto Pontes (1999, p. 105), pois, para ele, o conceito de hibridação está relacionado ao coletivo, enquanto o conceito de endoculturação é interno, individual, mostra o percurso vivido e sentido na experiência. Quando se realiza a soma de endoculturação com hibridação, teremos como resultado uma força capaz de produzir novos resíduos, que serão então cristalizados no imaginário e este, por sua vez, será capaz de fomentar uma nova mentalidade através dos tempos. Desta forma, é “que toda hibridação cultural revela uma mentalidade e que toda a produção artística considerada erudita não passa da cristalização de resíduos culturais sedimentados” (PONTES, 1999, p. 155).

Diante do exposto sobre os conceitos norteadores da Teoria da Residualidade e tendo em mente a importância dessa literatura vinda do povo, a literatura popular, cabe destacar o quanto esta é bem dinâmica e flexível, atingindo os mais inúmeros temas, possuindo objetivos múltiplos e vasta divulgação e aceitação social, tanto em meios mais populares como nas elites das academias.

Por fim, após breve exposição desta teoria genuinamente brasileira, podemos aferir que a TR abre possibilidade de leitura de qualquer obra, independentemente de sua origem, de seus pensadores e de qualquer ciência, enfim, tudo pode ser analisado. É uma teoria abrangente, múltipla e diversa.

Portanto, compreendendo esses conceitos pertinentes como base para a Teoria, destacaremos na poesia patativana alguns resíduos medievais literários e culturais que foram lapidados, cristalizados e permanecem em sua obra através do imaginário e desta mentalidade, do coletivo que permeia o povo nordestino, tão rico e diverso, com sua cultura devidamente hibridizada ao longo do tempo. Desta forma, nos capítulos seguintes, relacionaremos os conceitos expostos com a poesia popular de Patativa do Assaré.

Nessa perspectiva, no capítulo subsequente, faremos uma análise comparativa das características de momentos específicos da poesia medieval que permaneceram na poesia de Patativa através da construção do imaginário.

No segundo capítulo, é feito um breve apanhado acerca da literatura popular brasileira, em especial da região Nordeste, na qual está inserido o poeta em análise. Destaca-se a Teoria da Residualidade e seus conceitos norteadores por meio do método comparativo entre as poesias matutas e o medieval europeu e a formação da literatura popular no Brasil para a construção do imaginário. Por sua vez, no capítulo terceiro, trazemos à tona os resíduos medievais de cunho religioso, uma vez que há forte presença destes na cultura nordestina; desta forma, buscaremos evidenciar tais traços presentes na literatura patativana. Além disso, fizemos uma breve análise comparativa entre a figura heroica do cavaleiro medieval e a figura do sertanejo, bem como do cangaceiro, de forma a evidenciar traços residuais da poesia medieval na poesia matuta de Patativa.

Por fim, no quarto capítulo, abordamos o sirventês, uma composição satírica trovadoresca na qual se refletem aspectos gerais ou particulares da vida moral, social, política e literária. A partir desse levantamento, investigamos o que há de reminiscências deste modo poético na obra de Patativa do Assaré, trazendo as marcas que permaneceram como pequenas fagulhas medievais fixadas ao longo dos anos na cultura nordestina. Faremos uma breve comparação residual entre textos que retratam o campesinato medieval e a sua obra patativana.

Assim, ressaltamos a importância desta pesquisa para o meio acadêmico como forma de difundir ainda mais a Teoria da Residualidade, contribuindo para a sua ampliação e aplicação em poesia popular, além de valorizar o enorme primor que a grande obra deste mestre da poesia popular, Patativa do Assaré, pode deixar como legado aos nossos tempos.

2 LITERATURA POPULAR: A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO MEDIEVAL

A arte literária desenvolve um papel fundamental na formação das sociedades, uma vez que nela o homem insere, através do trabalho estético da linguagem, seu pensamento, seu medo e sua esperança; todos os seus sentimentos são transformados em um forte símbolo de comunicação. Neste sentido, afirma Antônio Cândido (1976, p. 25) que a literatura:

É um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a [...] a obra de arte só está acabada no momento em que se repercute e atua, porque sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso, o artista, um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público, a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do seu processo, isto é, seu efeito.

Pode-se observar, portanto, que a comunicação artística supõe três elementos essenciais (autor, obra e público), todos interligados em seus papéis sociais, e um quarto elemento, o efeito produzido em uma sociedade, completa com efetividade o papel da literatura, transformando o indivíduo e todos que o cercam. A arte literária, bem como outras manifestações artísticas, é capaz de transformar os indivíduos e seu imaginário e, conseqüentemente, ao longo do tempo, transforma a mentalidade dos povos.

O filósofo e matemático René Descartes reforça que “a leitura de todos os bons livros é uma conversação com as pessoas mais honestas dos séculos passados” (1838, p. 35, tradução nossa); ou seja, a leitura se configura como uma revisão e interação de imaginários, individuais, que, por sua vez, formam as mentalidades em diversas épocas. Deleuze (2003, p. 8) afirma de forma semelhante, completando Descartes ao dizer que “não podemos interpretar os signos (...) sem desembocar em mundos que se formaram sem nós, que se formaram com outras pessoas”.

Logo, toda leitura que fazemos está implicada com o passado e se consolidará, pelo processo de cristalização e polimento estético, no tempo presente. Sabemos que não é necessário ser alfabetizado formalmente para fazer parte de um universo de cultura e refletir seus imaginários, posto que até mesmo uma criança, antes de frequentar a escola e aprender os signos verbais e escritos de sua língua materna, já está inserida em um contexto cultural, fazendo ali suas leituras dos acontecimentos, participando ativamente do processo de construção de sua identidade e visão

particular e coletiva de mundo. Podemos dizer, assim, que todo leitor é formado pela inserção em seu contexto cultural e, uma vez que ele interage seu mundo individual, particular com o universo social e cultural que o cerca, sua formação leitora vai aflorando e deixando outras novas impressões no mundo, ou seja, seu imaginário é capaz de influenciar na formação de mentalidade.

Ainda retomando os conceitos de literatura, iremos pontuar neste momento a designação de literatura identificada como do povo, ou seja, literatura popular. Estando muitas vezes relacionada a uma entidade social que, geralmente, não utiliza a escrita para representar a sua arte, a literatura popular, pode, por vezes, ser menosprezada ou diminuída no meio acadêmico em relação às mais eruditas formas de escrita e literatura. O professor e cordelista Stélio Torquato Lima (2013, p. 133) aborda este ponto de vista ao dizer que:

Por muito tempo, predominou no meio acadêmico certo desinteresse pela produção popular, que era vista como algo destituído de valor estético e de profundidade intelectual. Tratava-se, no fundo, da perpetuação de um distanciamento sedimentado na Idade Média entre a cultura popular e a erudita, entre a ‘alta’ e a ‘baixa’ cultura.

Este distanciamento entre o popular e o erudito foi cristalizado por meio da mentalidade medieval, figurando-se presente na atualidade, mesmo com tanta diversidade. A cultura “alta” estaria relacionada diretamente às pessoas de maior poder econômico e social, à elite, e, conseqüentemente, a “baixa” cultura está relacionada aos menos favorecidos, à plebe.

Trazendo este resíduo para os dias atuais, a literatura popular ainda sofre preconceito, mesmo possuindo um riquíssimo conteúdo e forma, refletindo seu povo e os traços ricos da oralidade. Cabe certa reflexão sobre a relação entre oralidade e literatura; logo, alguns questionamentos são necessários para pensarmos sobre o assunto: toda literatura popular é necessariamente oral? Toda oralidade seria, então, literatura? É através dessa oralidade que existe a literatura oral, expressão que, segundo Paul Zumthor²⁶, foi inventada no século XIX pelo folclorista francês Paul Sébillot (1983, p. 45). Portanto, a literatura popular pode ser compreendida como todo o “conjunto de formas simples da arte verbal do povo” (BOWES, 2018, p. 380).

A literatura popular tem dois sentidos, segundo Antônio Gramsci²⁷ (1978, p. 120): um designa a literatura popular artística, que se trata de uma produção literária

²⁶ (1915-1995) Importante crítico literário, historiador da literatura e medievalista.

²⁷ (1891-1937) Filósofo e crítico literário italiano.

de eruditos destinada ao povo; o outro refere-se ao sentido de obras literárias de criação própria do povo. A obra literária é inicialmente individual, pensada e criada pelo seu autor, depois adquire um caráter mais informal, sendo transmitida de boca em boca e, dessa forma, populariza-se e inventa uma nova estética, uma nova forma. A literatura popular é a que vive entre o povo e é por ele adotada, podendo ser considerada como uma das expressões populares mais brasileiras que existem, extremamente comum na região Nordeste e também naquelas regiões que abrigam os migrantes de origem nordestina pelo Brasil (COBRA, 2006).

Desta forma, o professor Luiz Tavares Júnior (2020, p. 246) fala sobre origem da composição da cultura nordestina:

As crenças, as abusões peninsulares aqui chegaram, com os primeiros colonizadores, engrossadas pelas levas de emigrantes que, no Nordeste, apartaram, trazendo, em suas bagagens e em seus corações e mentes, os produtos de sua fé, (Sebastianismo, por exemplo), de sua arte, de sua literatura, de seus hábitos e de suas práticas de vida que, acendrados, precipitados, afloram fortalecidos, inflamados, bem visíveis, em ondas de banditismo organizado (Cangaço), em hordas de fanáticos (Beatismo) e levas de cantadores (Cordel), propiciados por condições econômicas de precariedade (latifúndio - secas etc.), por circunstâncias sociais (família patriarcal, lutas de clãs, atraso religioso), por fatores culturais adversos (ignorância, estado de semi-barbarismo), por motivações políticas (coronelismo, clientelismo) e forças subconscientes (impulsão estética, temperamento místico e componente sádico).

Podemos notar os inúmeros e diversos fatores sociais que fizeram parte do que chamamos hoje de literatura popular nordestina, uma rica representação de inúmeros resíduos cristalizados de diversas culturas e religiões no Brasil de séculos anteriores. A proporção deste tipo de literatura é hoje amplamente reconhecida e foi produzida por inúmeros escritores renomados, como Ariano Suassuna, Leandro Gomes de Barros, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e tantos outros.

Entretanto, ao pensarmos em poesia matuta, não podemos negar que a sua principal difusão fora feita pelo poeta Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, que foi considerado por Sylvie Debs (ASSARÉ, 2000) um personagem-chave do panteão nordestino e, por meio da sua simplicidade linguística e sua personalidade de trovador do século XX, transformava tudo em poesia, expressando o que via e vivia em diversas áreas do conhecimento, com seu “dizer” poético que revela a palavra como representação simbólica da realidade. Afinal, por meio da sua escrita, conseguimos ter acesso tanto ao contexto do seu mundo exterior, como também ao mundo interior do poeta, o simbólico, ambos com simplicidade, com um tato típico de

quem viveu no sertão e com bastante lirismo. Sua obra representa o povo, estando profundamente relacionada aos seus costumes, tradições, modo de pensar e viver o simples no interior do Ceará, simbolizando o que temos de mais valioso na cultura nordestina.

O antropólogo brasileiro Roque de Barros Laraia (1986, p. 74) aborda a cultura como “uma lente através da qual o homem vê o mundo”. Cita ainda que “nenhum indivíduo é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura” (LARAIA, 1986, p. 82); assim, o homem pode conservar alguns aspectos da sua cultura, bem como pode acolher outros costumes, seja qual for a sua nacionalidade. “Todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro” (LARAIA, 1986, p. 90). Por isso, cada cultura deve ser respeitada por sua individualidade, o que a torna única e se aplica ao que consideramos a literatura popular nordestina. O diferente não deve ser considerado como bizarro ou estranho, esta tendência de pensar e condenar uma manifestação cultural desta forma é um fenômeno universal chamado de etnocentrismo:

O ponto fundamental de referência não é a humanidade, mas o grupo. Daí a reação, ou pelo menos a estranheza, em relação aos estrangeiros. [...] Comportamentos etnocêntricos resultam também em apreciações negativas dos padrões culturais de povos diferentes. Práticas de outros sistemas culturais são catalogadas como absurdas, deprimentes e imorais. (LARAIA, 1986, p. 75).

Desta forma, a obra de Patativa do Assaré, bem como a de tantos outros escritores populares e marginais no Brasil e no mundo, pode causar esse estranhamento especialmente porque sua forma de escrita, em muitos casos, é semelhante à fala, o que não configura argumento para conferir-lhe menos estima do que a qualquer outra obra; afinal, faz parte de nossa diversidade cultural e é o que torna ímpar cada povo, cada região. Claude Lévi-Strauss (2000, p. 54) afirma que “a diversidade das culturas é de fato no presente, e também de direito no passado, muito maior e mais rica que tudo o que estamos destinados a dela conhecer” e acrescenta ainda que “duas culturas elaboradas por homens pertencentes a uma mesma raça podem diferir tanto ou mais que duas culturas provenientes de grupos racialmente afastados”, ou seja, o autor destaca o quanto é importante reconhecer e valorizar a hibridação cultural.

Para Lévi-Strauss (2000), as sociedades humanas nunca estão isoladas e o contato que ocorre entre elas provoca estranhamentos, desejos de oposição, pois as

culturas não se diferem da mesma maneira. Quanto mais pretendemos discriminar uma ou outra cultura, mais nos identificamos com aqueles que tentamos negar. Seja negando ou aceitando novos costumes, é no contato com outras culturas que as sociedades modificam ou reafirmam a sua própria cultura na construção de sua identidade, criando sua cor local; conseqüentemente, tal contato proporciona a hibridação cultural. A colonização do Brasil é a grande responsável por termos hoje um país rico em sua miscigenação de povos e, conseqüentemente, uma cultura híbrida, permeada por inúmeros resíduos dos mais diversos povos e épocas.

A literatura popular presente no sertão nordestino desde a colonização, inicialmente de forma oral, depois sendo escrita à mão, é uma riquíssima manifestação artística que tem como base a cultura da Península Ibérica, conforme afirma Marco Haurélio Farias:

A Literatura de cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional e, em linhas gerais, da literatura oral (em especial dos contos populares, com predominância dos contos de encantamento ou maravilhosos). É a literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas também espelho social de seu tempo. Com esta última finalidade, a Literatura de cordel receberá o qualificativo – verdadeiro, porém reducionista – de “jornal do povo”. O cordelista, como hoje é conhecido o poeta de bancada, é parente do menestrel errante da Idade Média, que, por sua vez, descende do rapsodo grego. (FARIAS, 2010, p. 13).

Por ser de caráter popular e ter passado por pelo fenômeno do hibridismo para a sua ocorrência a formação, a literatura de cordel possui uma variada gama de temas, informando, instruindo e, por isso, considerados pelo Marco Aurélio Farias como uma literatura de “jornal do povo”, informando e levando acontecimentos. O autor traz marcado em sua forma de escrita os resíduos da era medieval, dito como “parente do menestrel²⁸” por Farias. O poeta cantador, por sua vez, exerce a mesma função do menestrel, cantando e recitando versos. O Nordeste, primeira região colonizada, explorada e habitada pelos portugueses, tornou-se um solo fértil para a expansão da cultura ibérica através de seus colonizadores e construiu fortemente esse imaginário medieval. Inúmeros fatores contribuíram para o surgimento da literatura de cordel, conforme defende Diegues Júnior (1975, p. 6):

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia

²⁸Durante a Idade Média, o menestrel era o artista contratado da corte ou ambulante; recitava poemas versificados, geralmente com acompanhamento de instrumentos musicais. Na maioria das vezes, o menestrel não fazia composições de poemas, como o trovador. Patativa do Assaré costuma usar o termo menestrel de forma mais ampla, posto que ele produzia seus próprios textos.

característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.

O cordel, bem como outras representações da literatura popular, reafirma a transmissão dos resíduos de um povo, sendo ele o disseminador do coletivo e de sua mentalidade ao longo do tempo, tendo encontrado nesta região uma gama de fatores para ser solidificado e propagado com facilidade. Uma vez responsáveis pela transmissão do pensamento coletivo, cantadores e cordelistas foram e são ainda os responsáveis por uma maior propagação da cultura, especialmente pelo fator de que, para contar ou cantar uma narrativa, é necessária apenas a voz.

Além disso, os modos de composição tanto da cantoria como do cordel são bastante próximos: a métrica e a rima de ambos são as mesmas, os temas também. Nesse viés, para o pesquisador Mark Curran (2003, p. 17), a ligação do cordel com a poesia oral é improvisada, baseada numa estrutura de desafio-resposta entre dois cantadores, possuindo temas tradicionais folclóricos e tendo grande relevância no cenário rural. No entanto, não iremos nos deter em comparar os diferentes tipos de representação da expressão popular, como a cantoria, a poesia matuta ou o cordel.

A literatura de cordel sofreu a tentativa de delimitação de estudiosos em alguns ciclos temáticos, mas sua riqueza resiste na relação do cordel com a cantoria (BRITO, 2009). Dessa forma, é importante citar o modo como Curran apresenta a literatura cordelista, ressaltando alguns temas:

A literatura de cordel é uma poesia popular com raízes no Nordeste do Brasil. Consiste, basicamente, em longos poemas narrativos, chamados “romances” ou “histórias”, impressos em folhetins ou panfletos de 32 ou, raramente, 64 páginas, que falam de amores, sofrimentos ou aventuras, num discurso heroico de ficção. Esta é uma parte significativa do cordel em termos de número de poemas publicados, mas nem de longe representa todo gênero. Um segundo tipo de impresso, o folheto com oito páginas de poesia circunstancial ou de acontecido, também contribui para o corpus total, completa o quadro o duelo, chamado “peleja”, “desafio” ou termo equivalente. Assim, o cordel tem características tanto populares quanto folclóricas, ou seja, é um meio impresso, com autoria designada, consumido por um número expressivo de leitores numa área geográfica ampla, enquanto exhibe métricas, temas e performance da tradição oral. Além disso, conta com a participação direta do público, como plateia. (CURRAN, 2011, p. 17).

O que Mark Curran denomina de “popular e folclórica”, de acordo com Diegues Júnior (op. cit.), tem origem nas “folhas volantes” ou “folhas soltas” lusitanas, que eram vendidas em Portugal “nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; nelas

registravam-se fatos históricos ou transcrevia-se igualmente poesia erudita” (1975, p. 5). Ao chegar ao Brasil, encontrou terreno próspero no Nordeste e fez o sincretismo entre as inúmeras narrativas africanas e os mitos indígenas, gerando, conforme afirma Carvalho, “um conjunto fantástico que envolve amor, luta, mistério e fé” (2002, p. 43).

Além disso, em Portugal, de acordo com a pesquisadora Cadance Slater (1984), a literatura de cordel foi associada durante algum tempo aos plebeus, e as histórias também ficaram conhecidas como literatura de cego, “por causa da lei promulgada por Dom João V, em 1789, permitindo à *Irmadade dos Homens Cegos de Lisboa*²⁹ negociar com esse tipo de publicação” (GASPAR, 2012). Assim, de acordo com Slater (1984, p. 10),

[...] ninguém sabe exatamente quando, em que quantidade e sob quais condições esses livros penetraram no Brasil-colônia. É provável que, como suas contrapartidas espanholas, tenham chegado com os primeiros colonos, mas é difícil garantir. Há provas de que a filial no Rio de Janeiro da Livraria Garnier, uma das editoras importantes de livros da França, conhecidos como *littérature de colportage*, começou a importar literatura de panfletos portugueses em meados do século XIX. As velhas histórias acerca de Carlos Magno, da Princesa Magalona e do Soldado Jogador tornaram-se assim rapidamente acessíveis aos leitores brasileiros da época. Apesar de ser provável que versões tanto orais quanto escritas dessas histórias circulassem no Brasil desde muito antes, o certo é que o folheto nordestino aproveita muito dessas importações do século XIX.

É realmente difícil pontuar quando o cordel e a literatura popular chegaram e se consolidaram no Nordeste brasileiro, mas, de fato, a partir da exploração das terras pelos portugueses, a cultura brasileira passou a ser mudada e influenciada diretamente pela soma dos imaginários dos colonizadores. Datam de 1865 os primeiros cordéis coletados no Brasil; todavia, é possível que suas manifestações já existissem desde meados do século XIX, feitos de maneira caseira.

De acordo com historiadores e pesquisadores da Literatura Popular, existe uma controvérsia sobre o primeiro folheto impresso no Brasil. O renomado folclorista e historiador natalense Câmara Cascudo (1984) afirma que o primeiro folheto de que se tem registro é o romance de *Zezinho e Mariquinha ou a Vingança do Sertão*, de Silvino Pirauá, do final do século XIX; de acordo com Ruth Terra, o surgimento do primeiro registro de folheto é datado no ano de 1893 (TERRA, 1983); já a Fundação Joaquim Nabuco (GASPAR, 2012) afirma que a literatura de cordel teve início também em 1893, com a regularidade de publicações do cordelista paraibano Leandro Gomes de

²⁹Uma espécie de instituição filantrópica e religiosa do governo português fundada para amparo, cuidado e sustento dos deficientes visuais, de acordo com RAMOS (2008).

Barros. Já os pesquisadores Arievaldo Viana e Stélio Torquato Lima (Cf. VIANA; LIMA, 2017) reconhecem como pioneira, até prova em contrário, a obra do rabequeiro e poeta popular João Sant'Anna de Maria (1827-188?), mais conhecido como Santaninha, nascido na cidade de Touros, Rio Grande do Norte. O potiguar é, de toda forma, o precursor de tal manifestação literária, entretanto, o primeiro cordel escrito com data conhecida (1865) chama-se “Testamento que faz um macaco especificando suas gentilezas, gaitices, sagacidade, etc.” (LUNA E SILVA, 2010).

Independentemente de qual teria sido o primeiro registro, os pesquisadores da área concordam que, de fato, seu surgimento se deu no Nordeste e durante o século XIX. Como o Brasil ainda era uma colônia, a Coroa Portuguesa proibia a tipografia como maneira de alienar e deixar sem informação a nossa população. As primeiras tipografias surgiram de maneira clandestina em Salvador, capital do império, em 1808 (MARIMON, 2014).

Além disso, devemos ressaltar que a visão abordada neste capítulo não será tal qual a de um historiador, uma vez que nem nos cabe determinado papel. Aqui buscaremos trazer elementos que possam elucidar nossa análise da Teoria com a poesia popular patativana, a fim de compreender seu papel social e artístico na cultura e literatura.

Cabe-nos, neste momento, evocar um brevíssimo histórico da literatura de cordel em lugares que influenciaram diretamente a mentalidade do povo brasileiro, os países da Península Ibérica. Na Espanha, por exemplo, “*pliegos sueltos*” era o nome dado a este tipo de manifestação literária; por sua vez, na América Latina, ficou conhecida como “*hojas*” e “*corridos*”, através dos quais se veiculam narrativas tradicionais e fatos circunstanciais – tal qual a literatura de cordel brasileira (MELO, 1994). Na França, este tipo de manifestação era chamado de “*littérature de colportage*”, “*literatura volante*”, mais dirigida ao meio rural, através dos *occasionnels*, enquanto nas cidades prevalecia o *canard* (MELO, 1994). Também fora do eixo da Península Ibérica, na Alemanha, encontra-se uma fonte de tal manifestação artística, uma vez que possuíam formato tipográfico semelhante ao utilizado em outras regiões, realizando suas vendas em feiras, mercados, em frente às igrejas, em vários lugares de grande movimentação popular nas cidades (BRITO, 2009). Além disso,

[...] suas capas (exatamente como ainda hoje, no Nordeste brasileiro) traziam xilogravuras, fixando aspectos do tema tratado. Embora a maioria dos folhetos germânicos fosse em prosa, outros apareciam em versos, inclusive

com indicação, no frontispício, para ser cantado com melodia conhecida na época. (MELO, 1994, p. 10).

A associação de melodia com a poesia, tal qual se verifica na cantoria nordestina, também é encontrada na Alemanha, o que ressalta esse caráter híbrido tanto da cultura peninsular como da sul-americana, sendo que, em cada um dos países citados, houve o mesmo processo. Assim, levando em conta a história e a cultura de cada um destes povos, o cordel desenvolveu-se de maneira peculiar análogo a cada país de origem. Por sua vez, o cordel brasileiro tem uma tradição vinda de longas datas e seu poder, seu significado artístico e social vêm pelos resíduos medievais trazidos de outras culturas, transformada em uma nova, vista somente no Brasil.

Assim, não somente o cordel influenciou a forma de escrita do autor, mas, principalmente a poesia matuta, vertente pela qual em certos pontos se assemelha e em outros se distancia da literatura cordelista. Patativa vem somar e engrandecer a forma autêntica e residual de poesia matuta, ao lado de nomes como Juvenal Galeno, Zé da Luz e Catulo da Paixão Cearense, além de outros nomes da poesia popular que permearam o imaginário literário.

Toda manifestação literária, seja ela oral ou escrita, deve ser considerada como parte integrante de uma manifestação cultural de um povo, ainda mais quando nos referimos ao Brasil, berço da mistura entre índios, africanos e europeus. No Nordeste brasileiro, a literatura popular encontrou um terreno fértil, o que lhe permitiu prosperar. Desta forma, daremos o devido destaque à literatura popular nordestina para adentrarmos a visão de mundo de Patativa do Assaré.

2.1 Literatura popular nordestina de Patativa do Assaré

Para aprofundarmos a questão da literatura popular na cultura brasileira, em especial na nordestina, buscaremos compreender melhor como tal manifestação ocorre. Patativa do Assaré representa o Nordeste brasileiro com sua poesia popular, cantando em versos suas angústias e as de seu povo, sendo um retrato muito próximo do trovador. Sobre a criação poética de Patativa, Maria do Socorro Pinheiro (2006, p.10) destaca que

o poeta faz parte de uma tradição oral, vinda desde a antiguidade, passando pela idade média e chegando à modernidade com o mesmo vigor. É a voz que circula pela poesia, penetra em muitos lugares, querendo permanecer

viva. Veremos que a oralidade e escrita estão juntas e cada um ocupou seu lugar na obra de Patativa, mas procuramos deixar claro que a escrita não esteve vinculada à criação. A oralidade em Patativa nasceu com ele e dele nunca se afastou, está impregnada como célula vital.

A oralidade foi mais um dos ricos fatores para a construção da poesia patativana, posto que grande parte de suas poesias são declamadas e posteriormente passadas para a escrita pela sua própria filha. Além disso, uma parte de sua obra está disposta em LPs, em trovas citadas nas feiras e rádios e também em entrevistas cantadas e rimadas, como a concedida para o jornalista e apresentador Jô Soares³⁰.

Ainda nesse contexto, a poesia pode ser classificada como erudita e popular. Sobre a divisão da poesia, cita Roberto Pontes (2019, p. 236):

Observamos, ainda, que a poesia pode ser classificada em “erudita” e “popular”. Esta última subdivida em: poesia oral, imbuída de um forte teor narrativo; poesia matuta, representativa de valores da zona rural; e poesia de cordel, formada pela métrica e a embalagem, sendo possuidora de traços de oralidade e ligada às classes populares e, em boa medida, ao Nordeste brasileiro.

Neste momento, salientamos que a poesia de Patativa do Assaré pouco tem desta representação essencial do cordel, cuja maior representação é escrita, uma vez que sua obra está classificada no que chamamos de poesia matuta. Patativa nunca abandonou sua origem de poeta cantador e escreveu poucos cordéis. Seu forte na poesia não era o cordel, seu foco estava centrado em uma poesia que fala dos valores do rural, do campo, do interior do Nordeste, o que nos impede de classificá-lo como cordelista. Logo, sua poesia é matuta, é essencialmente oral. Assim, confirma Carlos Gildemar Pontes:

Patativa tem características que são peculiares ao modo de vida matuto, da roça, do pé de serra, das estiagens prolongadas, de sofrimento pela exploração, tudo isso mediado por uma poesia de quem foi cantador de viola, repentista, depois passou à poesia escrita. (PONTES, 2019, p. 235).

Desta forma, podemos considerá-lo um importante poeta matuto, o maior dos últimos tempos, com uma poética que serve ao campo e ao povo com primor. Sobre a linguagem e poesia de Patativa, o professor José Arraes de Alencar, na obra *Inspiração Nordestina* (1956, p. 23), afirma que

a linguagem sertaneja, de tonalidade própria, fértil em metofonias e metáteses, avessa aos esdrúxulos, com frequente abrandamento ou amolecimento e vocalização de consoantes e grupos consonantais, com a eliminação das letras e fonemas finais, tem estranha e peculiar beleza e

³⁰Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OCWScZc2mzY>.

semelha uma flor Silvestre, exuberante no solo antigo, com toda vivacidade e opulência de seu colorido. A poesia matuta de Patativa é, por isso, cheia de vitalidade da própria linguagem regional, mas por sobre ela o bardo campesino espalhou a riqueza de sua inspiração, a delicadeza de suas concepções, o fascínio de seu lirismo, e a mordacidade afiada da sua sátira.

Representando seu povo com exímia propriedade de quem vive o que canta, a poesia matuta de Patativa faz parte de uma grande obra cultural representativa do Nordeste e está devidamente mergulhada no imaginário medieval, fixado ao longo do tempo por meio de uma hibridação cultural forte e marcante. São cantorias, duelos, cordéis, poesia falada ou escrita que levam quase de forma pitoresca a região brasileira para o mundo.

Conforme destaca Assis Ângelo (1999, p. 135),

Patativa do Assaré foi o primeiro poeta popular, o matuto, como ele prefere ser chamado, a abraçar a causa do homem do campo, no sentido mesmo de tomar partido em favor dos miseráveis. Ele, que acha que sua poesia tem ajudado a esclarecer muita gente, alimenta certeza de que “o povo do mato é pobre porque os donos de terra exploram” e elogia as ações do Movimento dos Sem Terra, MST, por procurar conscientizar o camponês da situação de penúria que vive.

É nessa linguagem matuta que o poeta busca levar esclarecimento ao povo menos favorecido, despertando uma consciência de classe. No entanto, cabe destacar a observação de Tavares (1998, p. 10): “tenho feito restrições ao uso do ‘poema matuto’ quando ele me parece deformar desnecessariamente o modo de falar das pessoas”. Tal observação está relacionada à poesia transcrita que, por vezes, perde a essência da sua forma original, recitada ou cantada. Por isso, é necessária uma análise mais detalhada para que não ocorra essa alteração tão significativa em sua forma, em sua transcrição.

Assim, de acordo com Josué Silva (2019, p.23), a poesia matuta

[...] trata-se de uma poesia calcada na oralidade, constituindo-se como o registro próximo da fala, ou seja, como uma variante que se distancia da norma culta da língua. Trata-se, no entanto, de uma “oralidade mista” (Cf. ZUMTHOR, 1993), uma vez que é influenciada pela escrita, ou seja, o poeta cria uma deformação de uma palavra já consagrada pela escrita (“muié” em vez de “mulher”, “amô” em vez de “amor”, etc.). Ainda no plano do léxico, cabe apontar como marca da poesia matuta a presença de termos associados ao mundo rural, ao mundo do “matuto”. Assim, termos ligados à agricultura, à seca, às festividades campesinas, à culinária e aos costumes sertanejos são frequentes nessa modalidade poética. Nessa perspectiva, trata-se de uma poesia visceralmente ligada ao sertão [...] marcada pela utilização de vários tipos de estrofes e de esquemas rimáticos, não havendo a imposição de que o poema utilize apenas um modelo de estrofe e/ou rima do início ao fim.

Os textos escritos e orais da literatura popular possuem uma enorme variação no que tange à forma de escrita, à sua produção, aos gêneros, ciclos, métricas e conteúdos, reafirmando seu caráter único e multidimensional na literatura. É essa variação matuta que Patativa do Assaré representa residualmente, apresentando temas como reforma agrária, amor a terra, direitos políticos, cultura, religião, entre tantos outros, além de escrever e recitar os seus com paixão e com orgulho de quem nunca deixou de ter um pouco do sertão dentro de si, recitando ou escrevendo. Quanto à temática, forma “mais que uma literatura popular unicamente oral ou escrita, seus traços recíprocos os situam a meio caminho da poesia, do conto, da lenda e do mito.” (CAVIGNAC, 2006, p. 246).

Desta forma, podemos evocar duas manifestações artísticas essencialmente orais que são consideradas inseparáveis: a cantoria e o cordel. É certo que a literatura de cordel possui maior relação com a escrita, mas ambas estão relacionadas diretamente com a literatura oral, geralmente composta para a declamação. A pesquisadora Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (apud BRITO, 2009, p. 36) diz o seguinte a respeito desta singularidade do cordel brasileiro:

O que é característico, o que é inovador no Brasil é esta passagem da prática da cantoria sobre as narrativas tradicionais da oralidade e de alguns livros que tinham sido publicados para a versificação. A partir disso, cria-se uma literatura de mascate, de cordel, folhetos de feira (que é a denominação popular), em um processo extremamente original. (...) Então nós temos uma originalidade profunda da literatura de cordel brasileira que está em verso. Isso significa que ela está ligada à voz. É por isso que se diz que o folheto é a escritura da voz. Historicamente, isso foi verdadeiro, pois havia composições orais que depois eram passadas para a escrita. (...) Depois, muito rapidamente a criação foi diretamente escrita, mas sempre conservando esta dimensão da voz, pois a voz dá a sonoridade, o ritmo e a vida à escrita do cordel. (...) Essa escrita que mantém a relação com a voz e ao mesmo tempo não hesita em utilizar técnicas mais recentes disponíveis no mercado.

Podemos identificar o quanto essa força criativa exerceu influência na composição oral de tantos poetas, entre eles Patativa, quem pôde cristalizar o que vivenciava em seu interior, vendo constantemente cantadores e cordelistas em feiras de sua cidade e aplicando nas suas composições, inconscientemente, tudo o que foi herdado, em forma de resíduos de outras culturas, devidamente hibridizadas no Brasil. É interessante destacar que o autor aqui estudado não se considerava cordelista, uma vez que memorizava e retinha seus poemas na memória, declamando tal qual os cantadores, porém com uma força poética a se destacar, conforme citado por ele mesmo no livro de memórias e escrituras, *Digo e não peço segredo*:

[...] Com diferença dos outros poetas, porque os outros poetas fazem é escrever. E eu não. Eu faço é pensar e deixo aqui na minha memória. Tudo o que eu tenho, fazia métrica de ouvido. Só de ouvido, mas era bonita. Ah! Era! Era bonito mesmo. A base era rima e a medida. A medida do verso, com a rima, tudo direitinho. Aí, quando eu peguei o livro diversificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque nasci com o dom, não é? (ASSARÉ, 2001, p. 39).

Essa originalidade é a força do seu imaginário formando uma nova mentalidade, registrada na excelente memória do poeta matuto nordestino, além de que a maioria do que estava escrito em folhetos era prosa, contando histórias em forma de versos. Entretanto, muito da poesia de Patativa do Assaré é o gestual, o olhar, a interpretação, as pausas, o pigarro, expressões humanas autênticas que não conseguiremos detalhar por meio de uma escrita. Assim, coube ao cineasta Rosemberg Cariri³¹ o papel de mostrar o autor nestes aspectos com grande maestria em seu material audiovisual.

A cantoria é baseada no improviso poético³², por isso também conhecida como repente, como uma poesia dita de forma súbita e inesperada, “de repente”. Geralmente, o repentista, na sua forma mais autêntica e verdadeira, tinha a necessidade de aprender de cor os folhetos completos para serem declamados. No entanto, Patativa criava e retinha por longos anos na sua memória inúmeros textos, que somente depois de um tempo foram transcritos ou recitados, tornando-se livros, cordéis, LPs. A sua capacidade de recitar e memorizar seus próprios versos era admirável. Conforme afirma Pontes (2019, p. 236):

O Poeta desenvolveu uma capacidade de observação extraordinária de tudo aquilo que estava ao seu redor e transformou essa observação em poesia. Ele apreendia a realidade criando e, ao mesmo tempo, memorizando versos numa espécie de monólogo interior. E assim passava toda a manhã e parte da tarde, compondo seus poemas. Ao final do dia, Patativa teria feito 3, 4, 5 sabe-se lá quantos poemas, e memorizado a todos, o que fez com que tivesse exercitado a sua memória de forma prodigiosa. Como precisava expressar sua poesia para os seus confrades, os amigos, seu povo, muitas vezes tinha que adaptar essa linguagem à linguagem falada pelo povo, daí a linguagem dita matuta ter sido grafada em alguns poemas. A linguagem matuta da poesia nada mais é que a linguagem falada pelo povo matuto, desprovida de escolaridade e/ou correção gramatical, avesso ao padrão que a gramática chama de correto.

³¹Diretor do documentário sobre a vida de Patativa do Assaré, citado anteriormente.

³²Existem modalidades de cantoria que são canções, sem desafios como por exemplo “Casa amarela”, de Antônio Jocélio. Outro cantador popular que se celebrou com canções plangentes foi Elizeu Ventania, autor de clássicos como “Serenata Nas Montanhas”, “Chorando ao Pé da Cruz”, “Folha seca”, “Ausência e Saudade”, etc.

Portanto, a memória do ilustre cidadão de Assaré foi um fator muito importante para o pleno desenvolvimento da sua produção poética, mesclando o seu imaginário com o cotidiano rural, criando versos repletos de resíduos de diversas épocas. O seu poema mais famoso, “A Triste Partida”, por exemplo, assemelha-se bastante às formas do romantismo de “I - Jucá Pirama”, de Gonçalves Dias, em redondilhas menores. Assim, confirmamos a residualidade medieval, uma vez que a maior influência dos românticos brasileiros foi, sem dúvidas, o medievalismo, através de seus termos formais e estéticos.

Ao observarmos o que diz Paul Zumthor, em relação aos trovadores, dando destaque ao lugar dos “intérpretes” medievais daqueles homens de outrora, os quais tinham a vocação de proporcionar o prazer do ouvido para suas plateias (1993, p. 57), poderemos estabelecer uma relação direta com a poesia cantada pelo Nordeste há tantos anos. Portanto, cordelistas e cantadores de todos os tempos podem ser alinhados na mesma categoria destes trovadores, que se utilizam de expressões corporais e vocais para levar a palavra poetizada. Patativa faz parte com primor dessa categoria, tornando a sua poesia ainda mais rica com o seu jeito único de contar poemas, fortalecendo ainda mais a singularidade deste tipo de literatura.

Vale também destacar a importância dos estudos de Luís da Câmara Cascudo para registrar a cultura popular brasileira. Entre as suas mais diversas obras sobre as manifestações populares como em *Cinco livros do povo*, destaca-se que a literatura de cordel é oral e anônima, consolidando-se através de transmissão verbal, visto que “seus elementos de formação constituem multidão, vindos dos horizontes mais distantes e das fontes mais variadas. A oralidade modifica, determinando versões locais, adaptações psicológicas e ambientais” (CASCUDO, 1979, p..10-11). Pensando na Teoria da Residualidade, temos um campo bem propício para uma investigação literária, uma vez que as atitudes mentais do Nordeste brasileiro mudaram ao longo do tempo por meio de um polimento estético.

Desta forma, ao olharmos a fundo a cultura popular nordestina, amplamente impregnada de um misto de diversas culturas, procuramos evidenciar na poesia de Patativa do Assaré quais os resíduos culturais e literários da Idade Média que, após cristalização dessa mentalidade medieval associada à hibridação cultural, permanecem como marca dessa interação social.

Para afirmar tal pensamento sobre a relação da formação do povo brasileiro com a residualidade, Marcos Paulo Torres Pereira (2014, p.189-190) afirma:

Se o processo de criação e recriação de símbolos na transmissão do real e na representação artística se constitui na compreensão dos elementos formadores da mentalidade de um povo, então se pode definir a cultura desse povo como o resultado da soma dos resíduos de realidade: sedimentos que serão novamente materiais de criação simbólica, constituintes de um permanente ciclo de renovação, não apenas em conhecimentos reflexivos, mas mediante a imaginação criadora. Esse processo de hibridação, espontâneo e autêntico, seguindo o rastro do contato entre a metrópole portuguesa e a colônia brasileira, delimitou as bases próprias do imaginário nordestino e da cultura nacional de forma abrangente. Nessa mentalidade em formação – pois o processo de hibridação e cristalização não cessa, é constante – repercute a singularidade de sua cultura popular exposta através das mais variadas manifestações surgidas na formação do povo.

Dos povos que deram origem ao povo brasileiro, o português vivenciou plenamente a Idade Média e trouxe, impregnada em seus colonizadores, essa cultura disseminada nos imaginários ao longo dos séculos. Chegando ao nosso solo em caravelas, seguiram conquistando territórios da mesma forma que os cavaleiros enfrentavam os inimigos estrangeiros com espadas e fé, a fim de levar a palavra divina e unir ainda mais a nação lusitana. Assim, como registrado na Carta de Pero Vaz de Caminha³³ (2018, p. 14): “Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar”. A Igreja pretendia “salvar essa gente (os índios)” através da catequização e expansão de seu domínio. Dessa forma, após a proibição da língua geral (o tupi) em 1757 pelo Marquês de Pombal no território brasileiro, a língua portuguesa consolidou-se ainda mais. Desta forma, afirmam Paulo Silva e Douglas Tomácio (2014, p. 46):

Contudo, uma língua não se fixa no tempo e no espaço apenas através da eliminação linguística do Outro, mas precisa, entretanto, de meios eficazes que promovam sua expansão e fixação. Assim, e tendo em vista a história da expansão da língua portuguesa no Brasil, toma-se aqui uma produção literária que atravessou e testemunhou toda essa história de consolidação linguística do português brasileiro: a literatura de cordel. Advinda da cultura ibérica e ainda viva na cultura linguístico-literária do Brasil, o cordel parece ter sobrevivido e, ao mesmo tempo, colaborado para a difusão da língua portuguesa no território brasileiro, já que essa literatura feita no Brasil tem uma inequívoca influência portuguesa e ainda hoje encontra espaço na cultura literária brasileira, sobrevivendo ao tempo, se impondo no espaço e recriando a língua portuguesa a partir dos vários “falares” do país.

Portanto, foi por meio dos esforços da Igreja em catequizar e unificar a língua no território brasileiro que a literatura popular se expandiu e contribuiu para a consolidação da língua portuguesa. Podemos observar o quanto a oralidade foi importante para o desenvolvimento da poesia escrita e também para a difusão da

³³Considerado como o primeiro documento escrito da história do Brasil.

língua portuguesa em um momento histórico de patriotismo e independência de Portugal. Desta forma, podemos estudar a literatura popular também por este viés de ampliação do idioma e sua consolidação; no entanto, destacaremos a obra patativana associada à Teoria.

Mark Curran afirma que o cordel é uma espécie de objeto “folclórico-popular”, advindo da “cosmovisão do homem comum”. Para o autor, o valor deste tipo de literatura “não reside apenas na qualidade humilde da poesia em si, mas no dizer de um povo e de uma nação” (CURRAN, 2011, p. 14). Desta forma, o cordel é o “produto dos brasileiros pobres e desprivilegiados, é a história ‘não oficial’ de grande parte do Brasil, isto é, o retrato não oficial” (CURRAN, 2011, p. 18). Logo, é essencialmente válido ressaltar o quanto o cordel representa para a sociedade brasileira, principalmente para as camadas menos favorecidas, uma vez que se trata de uma leitura acessível e mais próxima de sua realidade. Nesse sentido, devemos também refletir sobre a representação da literatura popular como instrumento de construção de identidade de uma nação. Por sua vez, a poesia matuta também descreve e mostra a cosmovisão popular, formando novas ideias sobre o mundo.

Ao analisarmos o estudo de Stuart Hall, no qual se discute exatamente sobre a construção identitária do sujeito dentro de uma nação para responder ao questionamento “Como é contada a narrativa da cultura nacional?”, o autor cita cinco pontos gerais para responder a esta pergunta, são eles: “a narrativa da nação; a ênfase nas origens; a invenção das tradições; o mito fundador; a ideia de um povo original” (HALL, 2003, p. 51-56). Esta narrativa da nação está atribuída à fundação da poesia brasileira, com ênfase na tradição e na representação da cultura, retomando a influência portuguesa no nascimento da literatura oral brasileira, tendo “ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intertemporalidade” (HALL, 2003, p. 53).

A intertemporalidade, por sua vez, pode ser investigada sob a ótica da Teoria, com a qual podemos averiguar o quanto os elementos, no caso, os resíduos, sejam eles culturais ou literários, como aqui estão apresentados, são vistos ao longo do tempo de diferentes formas. À luz da TR, analisaremos quais resíduos permanecem na poesia de Patativa em suas diversas obras, entre elas, *Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino*, o seu maior sucesso editorial.

Enfim, a literatura popular hoje tem um espaço bem maior, seja no espaço popular e até mesmo acadêmico, sendo estudada e pesquisada de várias maneiras, seja declamada em televisão ou sendo inspiração para telenovelas e filmes, seja

publicada na internet com xilogravuras digitais ou em sua maneira mais tradicional, em praças públicas, feiras e mercados da capital ou do interior.

Tamanha é a importância da literatura popular no Brasil que, desde o ano de 2010, foi promulgada a Lei 12.198/2010, que define e reconhece como profissão artística repentistas, cantadores e violeiros improvisados, os emboladores e cantadores de Coco, os contadores e declamadores de causos da cultura popular e os escritores da literatura de cordel (Cf. BRASIL, 2018). Além disso, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu, no dia 19 setembro de 2018, a literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro³⁴, destacando o quanto esta expressão do povo é importante para a nossa cultura e identidade.

Tal fato ocorreu somente anos após a morte de Patativa do Assaré, um dos grandes disseminadores da cultura nordestina através de seus versos falados e escritos. Sua poesia é rica, “É um sertão de poesia [...] Percebemos que é esse o sentido maior da poesia de Patativa, uma poesia feita para todos, uma voz que vibra em nome do outro, numa linguagem que caracteriza o sertão” (PINHEIRO, 2006, p. 07).

Segundo Heidegger (1994, 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”. Por isso, acreditamos que, para reafirmarmos o poder criativo do autor, é importante mergulharmos um pouco em sua biografia e, assim, identificar e compreender melhor a sua forma peculiar de escrita.

Nascido no dia 5 de março de 1909, na Serra de Santana, comunidade rural do pequeno município de Assaré, no sul do Ceará, levou uma vida como a de seus pais agricultores, vivendo com simplicidade, plantando e colhendo na roça os mais diversos alimentos, entre eles a poesia, que nutria sua alma. Foi na secura do sertão cearense que ele fez brotar acalento e voz por meio dos seus textos poéticos. No primeiro poema do seu livro mais vendido, *Cante lá que eu canto cá*, “Aos poetas clássicos” (ASSARÉ, 2008, p. 17), o autor conta como se deu o seu “prazê e sofrimento/ de um poeta camponês”:

Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,

³⁴ De acordo com o site Agência Brasil (2018), por Mariana Tokarnia.

Pois mesmo sem português
 Neste livrinho apresento
 O prazê e o sofrimento
 De um poeta camponês.

Eu nasci aqui no mato,
 Vivi sempre a trabaia,
 Neste meu pobre recato,
 Eu não pude estudá
 No verdô de minha idade,
 Só tive a felicidad
 De dá um pequeno insaio
 In dois livro do iscritô,
 O famoso professô
 Filisberto de Carvaio.

Neste trecho autobiográfico, o autor retrata as dificuldades de sua vida no campo e o pouco estudo que possuía, além de ser grato pela oportunidade de ser publicado pelo professor Felisberto Rodrigues Pereira de Carvalho, autor de muitos livros didáticos no século passado. No trecho de “Ispinho e Fulô”, novamente relata a simplicidade de seu nascimento:

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)

Alguns acontecimentos foram bem marcantes na vida de Antônio Gonçalves da Silva, ainda sem as asas do Assaré: aos quatro anos de idade, uma cegueira no olho direito por conta do sarampo; aos nove, a perda do pai, o que o forçou a ser agricultor por necessidade de sobrevivência em tenra idade. Assim como grandes poetas da literatura, como Homero e Camões, a cegueira também lhe consumiu o olho esquerdo, ainda que em tais autores, como Zumthor (1993, p. 58) sugeriu:

[...]atuaram as pulsações profundas que para nós significam, miticamente, figuras como Homero ou Tirésias: aqueles cuja enfermidade significa o poder dos deuses, e cuja “segunda visão” entra em relação com o avesso das coisas, homens livres da visão comum, reduzidos a ser para nós só voz pura.

Patativa pode ser comparado a inúmeros outros nomes importantes da literatura por conta da visão e tinha consciência de tal fato. Ainda que a falta de visão

fosse uma dificuldade para o cearense, não era um obstáculo para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de sua escrita. Assim, fala sobre sua cegueira:

Nasci dentro da pobreza
E sinto prazer com isto,
Por ver que fui com certeza
Colega de Jesus Cristo.
Perdi meu olho direito
Ficando mesmo imperfeito
Sem ver os belos clarões.
Mas logo me conformei
Por saber que assim fiquei
Parecido com Camões
(ASSARÉ, 2002, p. 29-30)

Quando tinha doze anos de idade, pelo pequeno período de quatro meses, frequentou a escola, aprendendo a leitura e a escrita. Neste período, apaixonou-se pela poesia. É, de fato, na infância, que pontuamos os seus acontecimentos mais marcantes:

Os fatos essenciais de sua vida aconteceram na infância. Como ele mesmo conta, não frequentou mais de seis meses de escola, o que não o impediu de manejar a língua portuguesa com segurança e sofisticação. Autodidata, ele aprendeu a dominar seus segredos na leitura de livros, especialmente dos poetas da terra, além de jornais e revistas, mais do que nas gramáticas, que nunca o atraíram. (GLOBO, 2009)³⁵.

No seu poema dedicado aos poetas clássicos, o autor conta a sua biografia como podemos evidenciar na quinta estrofe transcrita a seguir:

Depois que os dois livro eu li,
Fiquei me sintindo bem,
E ôtras coisinha aprendi
Sem tê lição de ninguém.
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.
(ASSARÉ, 2008, p. 18)

A sua *lira servage* é apresentada com tal adjetivo como uma referência à falta de letramento do poeta, de pobre *language*. Entretanto, o que o próprio autor, em relação à sua poesia, entende como reflexo do que a *arma* (alma) *sente/as coisas de minha terra/e a vida de minha gente*, vai ao encontro do que buscaremos trazer ao longo da nossa escrita, mostrando como a sua poesia é capaz de evocar os valores

³⁵ Trecho de matéria do Jornal *O Globo*, 2009.

residuais do medievo, posto que se assemelha às cantigas líricas do Trovadorismo, que costumavam também cantar sobre a terra nas cantigas de amigo.

Aos treze anos, o poeta iniciou a arte de fazer versos e, aos dezesseis, realizou o sonho de comprar uma viola, unindo, conseqüentemente, música com poesia, fazendo repentes com os motes que lhe eram apresentados. Indo com certa frequência à Feira do Crato, cidade próxima e mais desenvolvida que a sua, participava de um programa na rádio Araripe, em que declamava seus poemas. Em uma destas ocasiões, o professor José Arraes de Alencar o escutou e, como consequência, apoiou e incentivou a publicação de seu primeiro livro, anos depois, *Inspiração Nordestina* (1956), que reúne vários dos versos de Patativa.

O autor teve, ainda, textos publicados no jornal *Correio do Ceará* por intermédio do jornalista José Carvalho de Brito. Antes dos vinte anos de idade, viajou para o Pará, em companhia de um tio. Por lá, passou cinco meses declamando seus poemas ao som da viola e retornou com o célebre apelido de Patativa do Assaré, uma referência à ave sertaneja, comum na região do Ceará. Desta forma, o poeta ampliou sua carreira, nunca deixando de produzir poemas, escritos ou falados, até o seu falecimento. Como ele mesmo dizia, fazer poesia era o seu dom. Na obra *Digo e não peço segredo* (2001), Patativa conta como se apaixonou pela poesia, tendo descoberto tal gosto por meio de um folheto de cordel:

Quando ouvi alguém ler um folheto de cordel pela primeira vez, aí eu fiquei admirado com aquilo, mas no mesmo instante, eu pude saber que eu também poderia dizer em versos qualquer coisa que eu quisesse, que eu visse, que eu sentisse, não é? Comecei a fazer versinhos desde aquele tempo. Sim, a partir do cordel. Porque eu vi o que era mesmo poesia. Aí, dali comecei a fazer versos. Em todos os sentidos. (ASSARÉ, 2001, p. 39).

Mesmo tendo se apaixonado pelo cordel, poucos fazem parte de sua bibliografia, uma vez que ele se tornou um grande representante da poesia matuta. Toda a sua vasta biografia esteve, a todo tempo, impregnada pela mentalidade da cultura medieval, uma vez que o Nordeste brasileiro recebeu diretamente resíduos por meio da colonização e da hibridação cultural. Alguns exemplos notados nas festas populares e do folclore brasileiro são importantes neste momento para melhor compreensão da formação deste povo híbrido.

O movimento cultural das Cavalhadas de Pirenópolis³⁶, Goiás, simboliza a batalha ente mouros e cristãos na era medieval. Entretanto, o que se vê como manifestação hoje é o resultado de um polimento estético, ou seja, o que existe no atual é o resultado de uma modificação ao longo do tempo, que foi misturado, integrado com a cultura brasileira; as Folias de Reis por grande parte do Brasil também possuem tal característica, além dos mais populares festejos, como Carnaval, e festas religiosas, como Natal e *Corpus Christi*.

No Nordeste, além das inúmeras manifestações de fé e peregrinações para santuários com promessas de ex-votos, hábitos residuais da nobreza na Idade Média, destacamos os festejos juninos como uma enorme fonte de reafirmação da tradição e cristalização de resíduos medievais, com danças folclóricas em pares ao redor da fogueira para homenagear um santo da Igreja Católica.

Dessa maneira, como afirma Bloom (2010, p. 20), “a grande literatura é sempre reescrever ou revisar”. É isso que fazem os grandes poetas da nossa literatura, inclusive Patativa do Assaré, que, mesmo com pouco letramento escolar, aprendeu a ler os clássicos, como Camões, Castro Alves, entre outros autores, enquanto se hospedava na casa de amigos em Fortaleza, como Henriqueta Galeno³⁷. Tal hábito permitiu-lhe absorver parte do que viveu e leu em sua forma escrita. Basta uma breve leitura de “Desilusão” para vermos as formas clássicas de um soneto sendo aplicadas em um de seus poemas:

Desilusão

Como a folha no vento pelo espaço
Eu sinto o coração aqui no peito,
De ilusão e de sonho já desfeito,
A bater e a pulsar com embaraço.

Se é de dia, vou indo passo a passo
Se é de noite, me estendo sobre o leito,
Para o mal incurável não há jeito,
É sem cura que eu vejo o meu fracasso.

Do parnaso não vejo o belo monte,
Minha estrela brilhante no horizonte
Me negou o seu raio de esperança,

Tudo triste em meu ser se manifesta,
Nesta vida cansada só me resta
As saudades do tempo de criança.

³⁶Trata-se de uma atração turístico-cultural de Pirenópolis, município de Goiás. A encenação é apresentada após a Festa do Divino Espírito Santo, na qual dois exércitos de cavalaria simulam um duelo entre muçulmanos e cristãos.

³⁷O próprio Patativa relata este fato quando se encontra com o anfitrião em Fortaleza, ao voltar do Pará, no documentário “Ave Poesia”, do cineasta Rosemberg Cariry (CARIRY, 2008).

O soneto patativano apresenta a mesma métrica de um soneto clássico: duas estrofes de quartetos e duas de tercetos, além de possuir a métrica em décima, rimas em ABBA/CCD. Desta feita, evidenciamos a permanência de um resíduo (soneto) na forma, isso sem levar em consideração, neste primeiro momento, o conteúdo do texto. Um agricultor do interior do Ceará, com pouco estudo e algumas leituras, foi capaz de escrever um soneto, uma forma clássica, decassilábico, possivelmente por ter assimilado seu esquema rímico, por ouvir outras pessoas declamando sonetos, algo muito comum no interior do Nordeste e, a posteriori, ter lido alguns sonetos também. Desde a era da colonização brasileira, sabe-se que a cultura europeia veio em forma de literatura oral e seus resíduos permanecem ainda hoje em diversos costumes do povo, em especial na escrita e na cultura nordestina. Estas reminiscências sobreviveram às gerações e mostram como a mentalidade de um povo pode alterar a sua cultura.

Muitos são os nomes de escritores que permearam o imaginário do povo, como Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, Manoel Caboclo e Silva, Minelvino Francisco da Silva, Leandro Gomes de Barros e Patativa do Assaré. Em comum a todos estes homens, estão a origem humilde e o fato de pouco terem frequentado a escola, pois o trabalho com a lavoura lhes ocupava boa parte do tempo, além de ser uma necessidade para o sustento próprio. Logo, de acordo com Isabel Cristina Guillen (1999, p. 149),

O Nordeste do Brasil pode ser considerado um local privilegiado em se tratando de cantadores, poetas de cordel, contadores de histórias, todos reconhecidos como grandes narradores que estabeleceram fortes vínculos com a experiência de narrar, construindo um rico fabulário de contos, poemas, histórias de vida comum de todos, em todos os dias, histórias de heróis e histórias de trabalho.

O Nordeste, então, se viu impregnado por essa vasta literatura popular, uma vez que boa parte destes poetas e cantadores costumavam viajar por entre os estados, vendendo seus versos e seus poemas em forma de folhetos ou fazendo suas cantorias e duelos em feiras e praças. O desenvolvimento do público no Nordeste está ligado ao surgimento das feiras de agricultores, as quais, além de serem um espaço de grande concentração de pessoas, serviam como palco para diversos cantadores venderem alguns de seus folhetos e, desta atividade, tirarem seu sustento, bem como os cegos, em Portugal, séculos atrás. Além disso, eram devidamente apresentados e lançados ao povo como forma de entretenimento e informação para a população da

zona rural nordestina, visto que não tinham fácil acesso aos jornais de grande circulação e também a outros meios de comunicação. Assim, para Márcia de Abreu (2011, p. 4),

entendemos que a literatura de cordel é uma forma literária com registros impressos que datam do século XIX, tendo uma edição mais sistematizada a partir de 1893, com o poeta Leandro Gomes de Barros. Antes mesmo de sua primeira versão impressa, sua estrutura métrica vinha sendo definida nas experiências de oralidade desenvolvidas no Nordeste brasileiro: as cantorias, pelepas, desafios, repentinos e versos.

A literatura popular é caracterizada por esta tradição oral, com marcas da oralidade bem visíveis na escrita e também se define pelo fato de sua poesia ser feita para ser lida, declamada ou cantada em voz alta para um grande número de pessoas, mesmo as analfabetas ou com pouca instrução escolar. Todas estas características são comuns às culturas que valorizam a oralidade, de acordo com Paul Zumthor (2000).

Na poesia de Patativa do Assaré, os traços da transmissão oral na escrita são nítidos, pois ela se assemelha à fala; porém, segundo Marcuschi (2010, p. 17), “a escrita não pode ser tida como uma representação da fala... Em parte, porque a escrita não consegue produzir muitos fenômenos da oralidade”. Por isso, a transcrição da obra de Patativa para a escrita, infelizmente, perde boa parte da significação expressa por meios não verbais, como voz, entonação, pausas, ritmo ou mesmo um pigarro e a linguagem corporal através de expressões faciais, gestos (COBRA, 2006). São estes elementos não verbais que realçam características expressas unicamente no ato performático, tais como ironia, drama, hesitação, intenção do que é colocado, etc.

Ademais, para evocarmos o pensamento medieval neste capítulo, devemos salientar que este não é uno, mas formado por uma grande soma de influências recebidas pelo homem durante o período, seja através do poder e domínio da Igreja, do crescimento das cidades, do senhorio feudal, além do importante contato com outras culturas, em especial a árabe e, não menos importante, a dos vizinhos romanos. O período medieval, erroneamente conhecido como Idade das Trevas, foi, na verdade, berço de grandes invenções, importantes até hoje para a sociedade, como óculos, talheres, botões, entre outras, o que nos impede de reduzir este período apenas a um clichê.

No contexto da manifestação deste imaginário, desta mentalidade desenvolvida na Idade Média, que certamente não foi construída naquele determinado

período de tempo, houve resíduos cristalizados de outras épocas, que influenciaram a forma de pensar de toda uma sociedade. Ao longo do tempo, através da escrita e da oralidade, muito se foi transmitindo através de um discurso que carrega uma bagagem repleta de identidade e significados de vários povos. Assim, no Nordeste brasileiro, destacamos um dos grandes exemplos dentro da literatura popular, o paraibano Ariano Suassuna, autor de *Romance da Pedra do Reino*³⁸, obra que foi objeto³⁹ de estudo da residualista Cintya Kelly Barroso de Oliveira. Para ela,

[...] a Pedra do Reino é uma representação literária muito clara da simbologia e da imagética medieval remanescente no Brasil. A obra é construída por várias narrativas que se interpenetram em movimento de vai-e-volta, e unidas num único nó. Os componentes ibéricos mediévidicos refletidos na memória coletiva vieram à tona por meio de substratos mentais. Ora, se a identidade do Nordeste é feita de uma miscigenação, de uma convergência de culturas, então, o produto cultural decorrente é uma cristalização e pode ser explicado pela hibridação cultural por que passou o Brasil, em especial o Nordeste. (OLIVEIRA, 2016, p. 348).

Neste grande caldeirão de misturas da cultura nordestina, encontramos resíduos da Idade Média nos romances de Jorge Amado, nas lendas recontadas por José de Alencar, nos versos do cangaço de José Martins de Athayde e em tantos outros escritores, considerados populares ou não, que, ao longo do tempo, viveram em épocas diferentes, porém submersos no mesmo imaginário medieval.

Quando pensamos no papel da Igreja na Alta Idade Média⁴⁰, devemos lembrar que o espírito do homem medieval, alavancado pelo espírito greco-latino e influenciado pelos seus resíduos, ainda possuía a mentalidade diretamente moldada, tanto que os principais intelectuais deste período são fiéis seguidores da Igreja e do Estado, que juntos passaram a exercer uma influência ainda maior, ditando as regras econômicas, sociais e culturais. Logo, ideais de castidade, abstinência, pobreza, misoginia e afastamento do carnal, considerado demoníaco, eram algumas das recomendações da Igreja, que influenciou diretamente a mentalidade da sociedade. Desta forma, o capítulo seguinte versará diretamente sobre as influências do religioso na escrita de Patativa do Assaré, evocando o medieval religioso para sua obra.

³⁸Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta, nome completo da obra que, inspirada em fatos reais, relata o sentimento e a vontade de um povo nordestino para que o rei Dom Sebastião ressurgisse em Portugal. Obra de cunho residual medieval.

³⁹A autora pesquisou o riso residual nesta obra em seu texto "O sagrado e o profano na pedra do reino: o riso residual do medievo" (Cf. OLIVEIRA, 2016).

⁴⁰Compreende-se pelo período entre 476 e 1000. Tem como marcos a consolidação do sistema feudal e as invasões bárbaras no território de Roma.

3 A POESIA MEDIEVAL DE PATATIVA ATRAVÉS DA TEORIA DA RESIDUALIDADE

No Nordeste brasileiro, a manifestação dos resíduos medievais se faz tão presente que Roberto Pontes afirma: “A Idade Média é aqui”. Os trovadores de outrora costumavam ser uma presença comum durante este período na Península Ibérica, cantavam sua terra, seus costumes e o seu povo, representando uma forma de expressão artística muito forte e marcante em toda esta época. As diversas expressões artísticas do Brasil atual estão impregnadas de resíduo medieval e os trovadores de hoje assim o são por conta da cristalização de tais resíduos expressos pela mentalidade. Assim,

O remanescente cultural vivíssimo no Brasil dos dias em curso, através da poesia dos cantadores e repentistas do sertão nordestino, dos violeiros, rabequeiros e tiradores de coco, testemunha que a Idade Média é aqui, tendo em vista a enorme analogia fácil de estabelecer entre trovadores, jograis e segréis com os artistas populares nordestinos citados. (PONTES, 2017, p. 202-203).

Grande maioria dos trovadores medievais pertencia à origem nobre e, assim, costumavam cantar a sua realidade, toda a nobreza e seu universo. O acompanhamento de instrumentos musicais era algo frequente e comum também nesta época. Desta forma, os trovadores entoavam as cantigas (poemas cantados), que eram manuscritas e, muito posteriormente, para sua preservação, foram reunidas em livros, conhecidos como Cancioneiros⁴¹. Havia também a presença da figura do jogral e das jogralesas, homens e mulheres, compositores de origem pobre.

Atualmente, ao poeta do Assaré atribui-se o adjetivo de trovador, mas, se pensarmos numa denominação conforme a origem, não deveríamos atribuir o nome de trovador ao poeta cearense, pois já verificamos sua origem pouco abastada e cheia de dificuldades. No entanto, o termo “trovador” na atualidade traz outra significação, referindo-se a pessoas que trabalham com versos e rimas improvisados, independentemente de sua situação financeira. Todo trovador, hoje, é considerado um poeta.

No início do século passado, um poeta que armazenasse seus versos na memória não poderia ser considerado um poeta de bancada, nomenclatura utilizada

⁴¹Hoje existem três cancioneiros medievais (*da Vaticana, da Ajuda e da Biblioteca Nacional, antigo Colucci-Brancuti*) que reúnem, juntos, mais de três mil cantigas trovadorescas.

para se referir aos escritores de cordéis centrados em rimas perfeitas. Segundo o pesquisador Gilmar de Carvalho (2011, p. 87), Patativa não era um destes poetas e sua criação poética estava sujeita ao contato com a natureza, no sertão, posto que seu fazer poético se dava durante as tarefas no campo e assim o próprio poeta explica:

Muita gente num sabe como é que eu componho os meus poemas. Não é escrevendo! É... faço a primeira estrofe, deixo retida na memória. A segunda, do mesmo jeito; a terceira e assim por diante. Pode ser um poema de trinta estrofes. Quando eu termino, eu estou com todas elas retidas na memória, aí é que passo para o papel. Sempre fiz verso assim! Meu trabalho manual diariamente nunca interrompeu a 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, 2002, p. 13).

Desta maneira, além de uma espetacular memória, o poeta sempre conciliou a escrita e a labuta, cantando o seu povo. Carvalho (2011, p. 17), ao falar de tal capacidade mental do poeta, diz: “Uma memória que não está centrada apenas em suas recordações pessoais, mas como que retoma e reatualiza uma tradição. É onde fica bem claro que se trata de algo mais que uma simples memorização”. De fato, Patativa retoma e reatualiza a tradição por meio da cristalização de imaginários reminiscentes. A associação do trabalho na terra sertaneja com o canto é assim retratada:

Patativa, na serra de Santana, fazendo de seu ofício poético um canto de trabalho. Canto solitário e silencioso, ritmado pelo bater da enxada, [...] Patativa compondo seus poemas, sem lápis e sem papel, guardando tudo na memória. (CARVALHO, 2011, p. 64-65).

Sitiado na região centro-sul do Ceará, na Serra de Santana, o poeta cearense mergulhava no seu cultivo e emergiam em poemas seus pensamentos, inseridos de uma cor local, abastados de resíduos trazidos pelos portugueses e seus costumes, culturas e tradições. Patativa conseguia demonstrar de várias formas a residualidade medieval em sua escrita de forma inconsciente ao narrar o povo e seus festejos. Interessante observar como as festas populares, principalmente aquelas que pertencem às comemorações da Igreja Católica, a exemplo da tradicional Festa de São João, são referências de uma mentalidade da Idade Média, estabelecidas nos costumes populares, sendo bem exploradas pelo poeta de Assaré, como se pode verificar nos poemas “O retrato do sertão” (ASSARÉ, 2008, p. 233) e “O puxadô de roda” (ASSARÉ, 2006, p. 23):

O retrato do sertão

O retrato do sertão
É diferente da praça
A vida no meu sertão;
Tem graça, tem muita graça
Uma noite de São João.

No clarão de uma fogueira,
Tudo dança a noite inteira
No mais alegre pagode,
E um caboclo bronzeado
Num tamborete sentado
Tocando no pé de bode.

“O retrato do sertão” é um dos vários poemas em que Patativa descreve a alegria dos festejos juninos, que remetem diretamente aos costumes medievais, nos quais, em remota época, os povos costumavam juntar troncos e formar uma fogueira como forma de afugentar os espíritos ruins através da fumaça. Geralmente acendida no centro de um povoado, costumava atrair pessoas que se uniam para celebração ao redor dela, uma forma de ritual que se tornou comum na cultura nordestina.

Os costumes permanecem de maneira significativa no Nordeste, onde, inclusive, foi instituído feriado no dia de São João em alguns de seus estados. Este poema retrata bem a cristalização dos resíduos do medieval no Brasil, com graça e dança em volta da fogueira, um costume bem medieval e ritualístico. Como reafirma Carvalho, “seus poemas se constroem a partir dos violeiros que passam pelos sítios da serra de Santana, como menestréis medievais transplantados para outras andanças e outras performances” (CARVALHO, 2011, p. 17).

Já em “O puxadô de roda”, o eu lírico fala saudoso ao seu interlocutor sobre a diversão nas “farinhadas de outrora”:

O puxadô de roda

Seu moço, fique ciente
Que as farinhada dagora,
Tudo é triste e deferente
Das farinhada de otrora
Me lembro, nome por nome,
Letras, Santa Maria,
Das mué, também dos home;
Zé Raimundo era o fornêro,
E alegrava o povo todo
Pegado no pau do rôdo,
Cantando o Macambirêro.
(ASSARÉ, 2006, p. 23)

Nesse trecho, além de relatar o trabalho comunitário na produção artesanal da farinha de mandioca, fonte de subsistência para muitas famílias sertanejas, o eu lírico mostra a labuta dos trabalhadores no preparo do produto advindo da mandioca. De acordo com Romero (1997), o trabalhador vai sempre cantando e improvisando ao lavrar a terra, ou deitando matas ao chão, ou nos engenhos ao moer canas e preparando o açúcar; o poema reforça este costume. Na era medieval, por ser bastante comum a associação do canto com o cultivo e a lavoura, muitos textos dos cancioneiros fazem a mesma referência ao trabalho exercido em tempos remotos, numa relação antiga que o homem desenvolveu com a terra e o plantio, como nesta cantiga de Airas Nunes⁴², na qual o pastor segue cantando seu amor e trabalhando:

Oíhoj'euũa pastor cantar,
 ducalvalgava per ùa ribeira,
 e a pastor estava senlheira,
 e ascondí-mepo-laascuitar
 e dizía mui ben este cantar:
 (...) e eu oí-asospirarentón
 e queixava-se estando con amores
 e fazia guirlanda de flores;
 des i chorava mui de coraçón
 e dizía este cantar entón:
 (...)Pois que a guirlanda fez a pastor,
 foi-se cantando, indo-s'énmanselinho;
 e tornei-m'eu logo a meu caminho,
 ca de a nojar non houve sabor;
 e dizía este cantar ben a pastor:
 Pela ribeira do río
 cantando ía la virgo
 d'amor.(...)
 (Cancioneiro da Vaticana, 454, Airas Nunes)

Conforme citado anteriormente, o poeta por nós estudado também compunha seus versos enquanto trabalhava lavrando a terra, memorizando-os e depois organizando tudo em sua mente, numa maestria concedida a poucos. A enxada era o seu lápis e a terra, seu papel; desta forma, a relação da lavoura com a produção mental de seus versos era indissolúvel. Assim, vejamos o que diz seu poema “Ao leitô” (ASSARÉ, 2006, p. 13), com o qual inicia o seu primeiro livro, *Inspiração Nordestina*:

Em vez de perfume
 e do luxo da praça
 Tem chêro sem graça
 de amargo suó,
 Suó de cabôco
 que vem do roçado,
 Com fome, cansado
 e queimado de só.

⁴²Cancioneiro da Vaticana 454.

O autor destaca, bem como na poesia medieval, o trabalho no campo, no roçado, cantando sua dura realidade vivida na labuta de plantar, arar e colher, uma relação com a terra que sempre foi cantada em versos pelos trovadores medievais e que não seria diferente em Patativa, que, além de ressaltar aspectos do campo, sempre esteve impregnado de resíduos de tal época.

Ao mergulharmos no trovadorismo português, devemos resgatar o significado da palavra trovador no contexto em que foi criado. Este papel, ao lado dos trovadores, seguia a figura dos jograis, os músicos que acompanhavam os trovadores. Os jograis eram autores originários das classes populares, mas não se limitavam ao papel de músicos e instrumentistas, pois também compunham as cantigas; no entanto, era comum não terem o reconhecimento devido e ainda hoje não existem dados biográficos suficientes relacionados a esses compositores e músicos e, quando existem, são vagos e escassos.

Essa relação entre compor e cantar versos é o que define a vida e a obra de Patativa. Por meio de sua excelente memória, que se manteve ativa e vívida mesmo após os seus 90 anos de idade, o poeta e cantador gravou LPs e CDs recitando seus versos. Suas expressões não verbais são extremamente marcantes e passíveis de uma interpretação à parte. Certamente caberia um estudo específico voltado para a oralidade deste grande mestre da cultura popular, tão importante para evidenciar seu povo. No entanto, vamos nos deter somente ao que ficou escrito de sua poesia oral. Sem dúvidas, representar suas origens por meio da poesia é uma das características de sua escrita. Em “O que é folclore” (ASSARÉ, 2008, p. 320), Patativa evidencia a importância do fazer artístico popular, no qual cabe ao poeta o papel de representar a voz do oprimido e a sua cultura:

De conservar o folclore
 Todos têm obrigação
 Para que nunca descore
 A popular tradição
 Os homens de grande estudo
 Como Mainá e Cascudo
 Guardam sempre nos arquivos
 Populares tradições
 Cantigas, superstições
 E costumes primitivos.
 Você, caboclo, que cresce,
 Sem instrução nem saber,
 Escuta, mas não conhece
 Folclore o que quer dizer;

O folclore é um pilão,
 É um bodoque, um pião,
 Garanto que também é
 Uma grosseira cangalha
 Aparelhada de palha
 De palmeira ou catolé.
 Posso lhe afirmar também
 Folclore é superstição

O medo que você tem
 Do canto do corujão.
 Folclore é aquele instrumento
 Para o seu divertimento
 Que chamamos berimbau
 E também a brincadeira
 Ritmada e prazenteira
 Chamada Maneiro-pau.

Folclore, meu camarada,
 Ouvimos a toda hora,
 É estória de alma penada
 De lubisome e caipora.
 Preste atenção e decore,
 Pois, com certeza, folclore
 Ainda posso dizer
 Que é aquele búzio de osso
 Que você põe no pescoço
 Do filho pra não morrer.
 É o aboio magoado
 Do vaqueiro na amplidão,

É o festejo animado
 Da debulha de feijão,
 Carro de boi e gaiola
 E desafio, à viola,
 Do cantador popular.
 E também a toadinha
 Da ciranda-cirandinha
 Vamos todos cirandar.
 Eu e você que vivemos

No nosso pobre sertão
 Muitas coisas inda temos
 Da popular tradição;
 Além de outras, o girau
 E a carrocinha de pau
 Em vez de bonito carro.
 Que prazer, satisfação,
 A gente comer pirão
 Mexido em prato de barro.

E agora, prezado irmão,
 Estes versos lhe dedico,
 Lhe dei alguma noção
 Do nosso folclore rico.
 Não posso continuar,
 Pois nada pude estudar,
 De dentro do tema saio.
 O resto lhe dirá tudo

Romão Figueira Sampaio,
Mainá e Câmara Cascudo.

São muitos os elementos residuais que podemos identificar neste riquíssimo dizer poético patativano, como o destaque de manifestações materiais ou imateriais do folclore brasileiro. Além de citar nomes de autores que pesquisaram a cultura e, conseqüentemente, o folclore, é como se o poeta pudesse destacar, através da sua escrita, como ocorre o fenômeno da mentalidade cristalizada que viajou pelo tempo para a construção de uma cultura nordestina e de sua manifestação mais pura e genuína. Cangalha, peão, contação de “estórias”, superstições, brincadeiras de criança (peão e ciranda, cirandinha), culinária e crenças que confirmam, no contexto, o quanto o resíduo tem esse poder de ser reconstruído, ressignificado, cristalizado e de manter-se aceso, andando paralelamente com outras culturas, formando uma outra, nova, cheia de reminiscências.

Há também o destaque dado às lendas, como lobisomem e caipora, esta última de origem indígena. O Lobisomem é um dos mitos fictícios mais populares do mundo, que passou por inúmeros processos de cristalização. Das mais diferentes versões, todas possuem um ponto em comum: um homem que vira lobo ao surgir da lua cheia. Encontramos facilmente referências medievais sobre este ser meio homem, meio bicho, como no *Cancioneiro geral*, no Rifão, de Álvaro de Brito (1865, p. 24):

Sois danado lobishomem,
Primo d’Isacnafú;
Sois por quem disse Jesus
Preza-me ter feito homem.

A figura do lobisomem também é mencionada nos sonetos de Bocage (2000, p. 122), que também possui relação com a religiosidade: “Profanador do Aónio santuário/Lobisomem do Pindo, orneia ou brama/Até findar no Inferno o teu fadário!”. Ainda que Bocage não esteja inserido na época medieval, pois pertence a um período posterior a este (neoclássico), evocamos tal exemplo para destacar o quanto a figura mítica do lobisomem se fez presente tempos distintos, chegando até a atualidade.

Mesmo sabendo que os resíduos se cristalizam em diversas épocas, optamos por dedicar uma seção específica para verificação dos resíduos medievais de cunho religioso, uma vez que a Igreja tinha um forte domínio sobre a produção literária e cultural em diversos períodos. Além deste ponto, desenvolvemos uma relação entre a figura do sertanejo, que surge em diversos momentos na poesia patativana, e a do herói, um cavaleiro medieval.

3.1 Resíduos medievais de cunho religioso

Ao analisarmos o *corpus*, identificamos em alguns textos a forte presença de elementos relacionados à religião cristã, neste caso, a fé católica, manifestada através do imaginário de Patativa por meio da sua vivência sertaneja. Faz-se necessário, neste momento, mantermos em mente que a Igreja católica foi a instituição mais poderosa durante o período medieval, controlando o poder espiritual e material, sendo responsável, em grande parte, pela manutenção da ordem social.

Isto pode ser bem observado ao lermos um pequeno trecho da época em que se evidenciam os papéis sociais definidos por uma entidade suprema: “Deus quis que, entre os homens, uns fossem senhores e outros, servos, de tal maneira que os senhores estejam obrigados a venerar e amar a Deus, e que os servos estejam obrigados a amar e venerar o seu senhor” (ANGERS, 2002, p. 111). Podemos observar que, desta forma, a Igreja era a grande formadora de caráter de toda uma sociedade, organizada entre os servos e os senhores, estes, detentores de grandes terras, bem como grandes financiadores da instituição religiosa. Diante disso, Le Goff (2003, p. 222) comenta:

O presente é também saboreado pelo homem da Idade Média, que atualiza constantemente o passado, nomeadamente o passado bíblico. O homem da Idade Média vive num constante anacronismo, ignora a cor, reveste as personagens da Antiguidade de hábitos, sentimentos e comportamentos medievais. Os cruzados acreditavam que iam a Jerusalém vingar os verdadeiros carrascos de Cristo. [...] O presente já não é absorvido pelo passado, pois só este lhe dá sentido e significado?

Pode-se observar o quanto os homens medievais se apropriaram do passado, em especial no tocante à religiosidade para a construção do seu presente. Eles construíram o presente incorporando o passado e tornando-o seu contemporâneo, ou seja, a mentalidade de outras épocas permaneceu até a era medieval, e a Igreja continuou exercendo o seu poder. Por conseguinte, ao pensarmos na maneira como ocorreu a colonização brasileira e como a Igreja, desde o início, esteve presente nas primeiras expedições da corte portuguesa, catequizando os nativos brasileiros, verificamos que também no Brasil a Igreja firmou-se como instituição dominadora e poderosa na organização social e, conseqüentemente, na formação de nossa sociedade.

A intenção dos portugueses que aqui aportaram não era somente interesse político ou econômico, já que houve o intuito de evangelizar e de expandir a fé católica. Não é à toa que uma das imagens mais importantes na esquadra de Cabral é a celebração da nossa primeira missa. Os portugueses influenciaram a formação religiosa do Brasil ao trazer a religião católica, que hoje representa cerca de 64,6% da população brasileira, de acordo com o último Censo do IBGE (BRASIL, 2010).

O catolicismo foi trazido para o Brasil por missionários que acompanharam os exploradores e colonizadores portugueses por um motivo bem especial: o estado controlava a atividade eclesiástica nesta época, sustentando a igreja, nomeando bispos, párocos e concedendo licenças para o seu funcionamento em locais estratégicos, mesmo antes da divisão do país em Capitanias Hereditárias (G1 PE, 2012). No entanto, era comum à Igreja pregar algo e agir de forma diferente, como, por exemplo, ao desvalorizar a vida terrena, reforçavam que as penúrias e condições da existência material deveriam servir de alento para a espera de uma vida espiritual abastada. Com isso, a Igreja defendeu a ordem social estabelecida argumentando que o mundo feudal refletia os desígnios de Deus para com os seus devotos numa clara manobra de controle. Porém, existiam conflitos:

A Idade Média, período marcado pelo sistema feudal e pelo domínio da Igreja Católica, foi uma época de conflitos: ideológicos, por conta do domínio e do poder dos eclesiásticos e dos senhores feudais sobre os servos; materiais e espirituais, uma vez que o homem se dividia entre a Fé e a Razão, o Céu e o Inferno, Deus e o Diabo. Para o homem medieval, e segundo os dogmas da Igreja Católica, todas as coisas eram sagradas: o mundo, a natureza, o corpo humano. O principal desejo da população era aproximar-se do Reino Celeste. (LIMA, 2010, p. 37).

Podemos assinalar ainda que outros dogmas como a pecaminosidade do sexo, os medos do inferno e da morte, eram muito importantes para o comportamento do homem medieval. Desta forma, imagens sacras passaram a ser utilizadas visando o objetivo de tornar-se um instrumento didático, um exemplo a ser seguido a fim de construir nos fiéis a mentalidade de subserviência e temor. Nesse sentido, as hagiografias⁴³ nasceram no período medieval, trazendo uma maior aproximação dos fiéis com os santos, o que aumentou significativamente o número de devotos imbuídos de abnegação.

Durante a época medieval, corujas eram consideradas bruxas e magos metamorfos, disfarçados em toda a Europa, sendo que tal pensamento foi cristalizado

⁴³São estudos ou biografias sobre santos em forma de elegia e modelo a ser seguido.

na mentalidade no norte e nordeste brasileiros, onde a coruja “rasga-mortalha” (alusão à coruja Suindara) ainda está relacionada a mau agouro ou morte. O medo da morte pode ser identificado através de superstições enraizadas na mentalidade nordestina. No poema “O que é o folclore”, Patativa cita:

Posso lhe afirmar também
Folclore é superstição
O medo que você tem
Do canto do corujão
(ASSARÉ, 2008, p. 320).

A coruja e o seu canto são retratados com uma visão negativa, de má sorte ou mesmo sinal de morte, segundo superstições. Há ainda trechos semelhantes, como “Folclore, meu camarada,/ ouvimos a toda hora,/ É estória de alma penada/ de lubisome e caipora”, que destacam a lenda europeia do lobisomem, apesar de ela aparecer em alguns mitos gregos, como em Licaonte e Damarco, o que a configura exatamente como um resíduo cristalizado, enquanto a lenda da caipora é genuinamente indígena brasileira. Nos versos “Ainda posso dizer/ Que é aquele búzio de osso / Que você põe no pescoço/ Do filho pra não morrer”, destaca-se mais uma superstição que chegou à modernidade através da hibridação cultural, essa mentalidade de usar um patuá, uma espécie de colar que protege quem o usa.

Patativa descreve em seus inúmeros versos os resíduos de um pensamento medieval, evocando a Igreja e seu poder, a influência na sua escrita e seus costumes nordestinos, marcando a força do seu imaginário, construído por meio dessa mentalidade religiosa ao longo dos tempos, conforme afirma Cristiane Cobra (2006, p. 8):

Patativa recorre ao imaginário religioso Cristão católico como fonte de sentido de significado, revelando formas típicas a Cultura Popular de compreensão da religiosidade e da ideia de divina providência, não somente revela, mas recria, reelabora, reinventa e ressignifica essas maneiras populares de atribuir sentido e significado a realidade.

As referências patativanas na religião, tanto do que ele praticava quanto do que ele presenciava, foram a base de sua poética retratando o universo católico de seu povo do sertão. Ao observarmos a preservação da forma, identificamos nitidamente no poema “O inferno, o purgatório e o paraíso”⁴⁴ (Anexo E) uma métrica camoniana, tal qual em *Os Lusíadas*. Este é o poema preferido de Patativa, de acordo com Luiz

⁴⁴Interessante observar que o poema de Patativa está dividido tal qual o poema de Camões: em oitavas e contendo dez sílabas poéticas (decassílabo).

Tadeu Feitosa (2018), feito por encomenda do latinista José Arrais de Alencar, dotado de linguagem culta e com métrica clássica. Além do aspecto da forma, em outros textos, é bem evidente a mentalidade preservada da Igreja refletida na vida e obra do autor. Assim:

O cordel é espaço privilegiado para o sertanejo exprimir suas crenças, sua fé integral. Muitos folhetos se baseiam num sentimento religioso; aparecem Deus, Nossa Senhora, Jesus e os santos, de Roma ou de Juazeiro. Satanás também é onipresente, em oposição ao Divino. A tudo isso misturam-se superstições, feitiçarias e credências latentes no imaginário popular. Os animais intercambiam essas crenças, ora metamorfoseados, ora como agentes da fantasia, da prosa e do verso. Contudo, o desfecho é moral e reconfortante, já que a fé, a virtude e os bons hábitos são sempre recompensados. Misturando o real e o fantástico, conseguem realizar, muitas vezes inconscientemente, uma leitura palimpsêstica da Bíblia, das fábulas e dos bestiários da Idade Média, modernizando-os e adaptando-os ao contexto em que vivem. (CASCUDO, 1984, p. 380).

Sobre esta observação de permanência de uma mentalidade medieval religiosa, conseguimos notar em diversos poemas de Patativa este tom de se reconfortar através da fé. A sociedade ocidental ainda convive de forma residual com valores e princípios desta época remota e tal fato já está tão enraizado em nossa cultura, que sequer nos damos conta: a visão monogâmica do casamento, os simbolismos do véu, da cor do vestido da noiva e dos rituais de entrada no altar, a festa, enfim, diversos aspectos que se fazem presentes ainda hoje. Em “Vida Sertaneja” (2008, p. 75), conseguimos identificar os valores de fidelidade e casamento monogâmico colocados à prova, baseados nos valores religiosos do sagrado matrimônio, tal qual a visão medieval. O mesmo ocorre em “A Festa da Maricota” (2008, p. 56), porém o texto volta-se para os festejos realizados após o matrimônio. Em “A escrava do dinheiro” (ASSARÉ, 2008, p. 47), também encontramos o que marca o ambiente do sertão, com suas festas cheias de fogos, foguetes, encontros entre namorados e brincadeiras de criança em plena véspera de Natal.

Em um dos poemas mais populares, “A Triste Partida” (Anexo A), a resistência e o desespero do eu lírico por tanto tempo vivendo na seca do sertão, algo bastante comum no Nordeste brasileiro, revelam a sua fé através da manifestação de apelação e reza ao santo:

Apela pra março,
Que é o mês preferido
Do santo querido.
Senhor São José.
Mas nada de chuva!
Tá tudo sem jeito,
Lhe foge do peito

O resto da fé.
(Anexo A)

São José é um santo da Igreja Católica nomeado como padroeiro do Ceará, onde há uma crença popular: chover no dia desse santo, 19 de março, será prenúncio de um bom “inverno” (época chuvosa que não necessariamente corresponde ao período designado na estação do ano). É também nesta época que se faz o plantio do milho para ser colhido nos festejos de São Pedro ou São João (fim do mês de junho). Sobre a construção de uma identidade por meio da igreja e de festas católicas, Ricardo Souza afirma:

As festas católicas foram fundamentais, ainda, no sentido de construir uma identidade compartilhada pelos fiéis, em substituição a uma identidade nacional ainda inexistente. Reconhecendo-se como católicos, e celebrando a fé em comum, os habitantes da América Portuguesa estabeleciam vínculos que os distinguiam dos infiéis, dos hereges, e vinculavam-se a um passado reconhecido e validado pela fé. Com isto, identidade e memória se unem, em um processo que possui, aliás, antecedentes remotos (...) Da mesma forma, a predominância das festas católicas atraiu para a sua órbita eventos que, até então, eram vistos como profanos, sacralizando-os, o que Frieiro (1981, p.181) acentua: “Dentro da tradição católica, remanescentes da época medieval, os folguedos, os prazeres, a própria recreação artística, condenáveis em si, santificavam-se quando postos ao serviço da fé. Assim, as representações teatrais, as artes plásticas e a música eram honradas, se tornavam formas expressamente religiosas”. (SOUZA, 2013, p. 16).

Todos esses festejos, artes, folguedos, entre outras representações artísticas foram alterados, modificados ao longo do tempo, substituindo a veia profana por um ambiente sacro, a serviço da igreja. No Brasil se desenvolveu o culto aos santos, cerimônias públicas de novenas, sacramentos, romarias, procissões que ganharam muita força no Nordeste, em especial, pelas festas religiosas que movimentam muitos fiéis e devotos. São verdadeiras heranças da religiosidade colonial ou catolicismo popular, sendo incorporadas no calendário pela Igreja católica de acordo com a região (JURKEVICS, 2005).

Desta forma, Patativa cresceu e desenvolveu-se como um trovador, tendo sido agraciado pelo dom da poesia, como um anjo profeta, imbuído de grande força interior para mostrar que há algo sagrado que move o mundo. Assim, não só na poesia a seguir, mas em diversas outras e mesmo em entrevista, confirmamos esse fator que o faz considerar-se divino, especial (BRITO, 2016):

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 falho
 na sua canção amena
 só canta o que Deus ordena
 só diz o que mandou

O sabiá seria uma metáfora do próprio poeta, a mando de Deus, mesmo sem estudos, cantando a poesia necessária para seu povo. O eu poético fica muito à vontade para mostrar a fonte na qual se iniciou na arte da poesia, Deus foi o seu único mestre: Neste globo terrestre/ apresento os versos meus/ porém eu só tive um mestre/ e esse mestre é Deus (ASSARÉ, 2001, p. 17). Desta forma, podemos compreender que a visão que ele tinha de si mesmo não era tida como inferior. No poema “O meu livro”, a 5ª estrofe revela o poder da Igreja sobre o homem. No poema “Ingratidão” (ASSARÉ, 2008, p. 192), o autor invoca Jesus Cristo a todo momento, pedindo para ele ser piedoso com o sofrimento e a luta de um sertanejo, o personagem João, que, em busca de melhores condições de vida, é surpreendido pela ingratidão do seu patrão:

Tá tudo disinvorvendo
 nas descoberta importante
 mas o sabido vivendo
 a custa do inguinorante.
 Meu Jesus, meu Pai querido
 Tudo aqui tá desunido
 Iscute, que eu vou contá
 um causo muito penoso,
 um inzemplo monstruoso
 de ingratidão patroná.

Certamente, esse poema também apresenta resíduos do sirventês medieval, assunto que será aprofundado no próximo capítulo. Porém, não podemos deixar de notar que nela se estabelece uma luta entre o patrão e o empregado, entre o sabido, que podemos entender como o letrado, e o ignorante. Para dar a dimensão da situação dilacerante que se vive, o autor aproxima o desemprego à condição de opressão, em um cenário em que o patrão é ingrato e o Estado não oferece suporte ao trabalhador agrícola, evidenciando que há um desenvolvimento, mas as desigualdades permanecem.

Já ao analisarmos o texto “Rogando pragas”, com título bastante sugestivo em relação ao remanescente das crenças e superstições e da mentalidade do medievo ou das pragas bíblicas, observamos que se trata de uma espécie de cantiga satírica, na qual o eu lírico não identifica diretamente o ser praguejado, nomeado apenas como

um vizinho ladrão que subtrai varas do quintal. Para tanto, bem como nas cantigas de escárnio do Trovadorismo, ocorrem agressões verbais ao malfeitor, em nome de Deus, mais uma vez mostrando o quanto a mentalidade e a visão de um deus que castiga e faz o mal estão atreladas às crenças nordestinas:

O santo Deus de Moisés
 Lhe mande bexiga roxa
 saia carbúnculo na coxa
 cravo na sola dos pés [...]
 Deus lhe dê reumatismo
 com a sinusite crônica [...]
 Deus queira que o cão canado
 um dia morda na cara
 de quem roubar uma vara
 na cerca do meu cercado
 (ASSARÉ, 2012, p. 104).

Interessante destacar, ainda neste mesmo texto, a invocação de um dos responsáveis pela concepção do pensamento cristão medieval e da filosofia patrística, especialmente para ilustrar o seu bom exemplo e suas lições, justamente para contrabalancear com o mau exemplo praticado pelo sujeito praguejado ao longo do texto:

Dizia o velho Agostinho
 que este mundo é cheio de arte
 e se encontra em toda parte
 pedaços de mau caminho
 um pessoal meu vizinho,
 sem amor e sem moral
 atrás de fazer o mal,
 para o feijão cozinhar
 começaram a roubar
 as varas do meu quintal
 (ASSARÉ, 2012, p. 104)

Observemos que este trecho em que Patativa se refere a Santo Agostinho está colocado em parte de um dos seus sermões, o “Sermão dos Pastores”, no qual podemos notar a possível origem do resíduo presente no poema anterior:

Se Eu disser ao pecador: “Vais morrer”, e tu não lhe falares para que ele se afaste do mau caminho, ele morrerá por causa da sua maldade, mas Eu pedir-te-ei contas do seu sangue. Mas se advertires o pecador para que se afaste do seu caminho e ele não se converter, ele morrerá por causa do seu pecado, mas tu salvarás a tua alma. (AGOSTINHO, 2000, p. 56).

A questão da moral e dos bons costumes, do bem *versus* o mal, faz parte de uma mentalidade medieval que foi disseminada por todo o mundo através da influência da Igreja. Seus resíduos foram transmitidos ao longo dos tempos por meio de sermões, evangelizações e catequeses, fortalecendo através das gerações uma

visão teocêntrica que permanece ainda hoje, sendo Deus o único responsável por tudo o que nos acontece e o homem um mero servo e vítima de seus desígnios.

Ainda pensando na poesia popular e sua evolução, podemos considerar as superstições em “No meu sertão” (2006a, p. 125) como uma mentalidade medieval permeada no imaginário do autor, posto que, na época citada, o medo de feitiços e bruxarias era severamente ampliado e difundido pela Igreja. Patativa mostra os costumes nas noites de sexta-feira e os relaciona com a “gente catimbózeira”:

A gente do meu sertão
 Tem a vida acotelada
 Nas noite de sexta-feira
 Caçadô não faz caçada
 Temendo grande desgraça.
 No meu sertão ninguém passa
 Entre dois pau de portêra,
 Pois é grande sacrifício,
 Se arrisca a pegá feitiço
 Da gente catimbózeira.

O sujeito lírico do poema cita várias credices populares que são chamadas pela “pessoa sabida” de superstição. Para ele trata-se apenas de alguns cuidados e precauções contra “mandingas” e azar (NOGUEIRA, 2017). Como o Brasil foi composto essencialmente por três povos, muito do que Patativa transcreve em seus poemas trata não somente da religião católica, mas também do que se observa do ambiente e do que trouxe consigo na interação que ele faz com a gente de sua classe.

O poema “Mãe Preta” (Anexo C), por exemplo, ressalta essa diversidade através da história da infância de uma criança criada por duas mães, algo muito comum desde o período da escravidão brasileira, no qual as escravas serviam de amas de leite e também como cuidadoras integrais dos filhos dos senhores de engenho. Nesta perspectiva, a mãe Preta é descrita como uma mulher de pele preta retinta, “Mas porém, sua arma pura/ Era branca como a orora/ E tinha a doce ternura/ Da Virge Nossa Senhora (...) Foi ela uma santa preta,/ Que o mundo de Deus criou”. É possível notarmos uma fala racista do eu lírico, uma vez que a conjunção adversativa “mas” evidencia que “apesar de” ser negra, sua alma “era branca”, ou seja, somente aos brancos era possível ter uma alma pura ou limpa, estando o negro relacionado ao impuro e sujo.

A mentalidade de associar o negro ao ruim e ao negativo, advinda do período da colonização no Brasil, infelizmente persiste e também se deve ao fato de a igreja católica e o estado sempre defenderem a posição superior dos brancos, baseando-se

em leis e convenções que lhes garantiam as melhores posições, cargos, títulos e privilégios (CARNEIRO, 2003, p. 10). Assim, ainda de acordo com a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, “no Brasil há um racismo camuflado, disfarçado de democracia racial. Tal mentalidade, se pensarmos bem, é tão perigosa quanto aquela que é assumida, declarada” (CARNEIRO, 2003, p. 7). O trecho analisado deste poema trouxe esse racismo disfarçado numa fala comparativa.

Decerto, o racismo é uma importante temática e um vasto campo para ser estudado entre suas questões antropológicas e sociais, abordando a cristalização do pensamento racista na sociedade atual, podendo ser pesquisado tanto na literatura como em diversas outras áreas. Patativa é um reflexo do que vivenciou, colocando em poesia o resultado de seu imaginário diante das experiências vividas num Brasil sertanejo do século XX, essencialmente racista devido à mentalidade do pensamento de supremacia branca difundido pela igreja desde a era medieval. Assim como ele, tantos outros autores fizeram o mesmo, o que não significa que seja aceitável, embora compreensível; afinal, a literatura é um reflexo de nossa sociedade, que está longe de não ser racista.

Seguindo ainda em uma análise de “Mãe Preta”, o eu lírico a retrata com muito carinho e a iguala a uma santa, devido aos cuidados sempre impecáveis para com ele. Em determinado momento, sem conseguir dormir, mãe preta balançava na rede o eu lírico, cantando os seguintes versos:

Dorme, dorme, meu menino,
Já chegou a escuridão,
A treva da noite escura
Está cheia de papão.

No teu sono terás beijos
Da rosa e do bugari
E os espíritos benfazejos
Te defendem do saci.

Dorme, dorme, meu menino,
Já chegou a escuridão
A treva da noite escura
Está cheia de papão.

Dorme teu sono inocente
Com Jesus e com Maria,
Até chegar novamente
O clarão do novo dia.
(ASSARÉ, 2008, p. 96-97)

Nos versos da canção entoada pela mãe preta, observamos a presença de figuras como saci, papão, espíritos, Jesus e Maria. Tais elementos conotam a presença tanto de símbolos cristãos (Jesus, Maria) como de símbolos que remontam às religiões em que se acredita em espíritos, incluindo as de matrizes africanas (espíritos benfazejos), numa clara conotação da cultura nordestina miscigenada, pautada na construção de uma mentalidade construída com culturas híbridas (LEONARDELI, 2009). O eu lírico segue cantando:

Isutando com respeito
 Estes verso pequenino,
 Eu sentia no meu peito
 Tudo quanto era divino;
 Nem tuada sertaneja,
 Nem os bendito da igreja,
 Nem os toque de retreta,
 In mim ficaro gravado,
 Como estes versos cantado
 Por minha boa Mãe Preta.

O eu lírico ouve com respeito a prece da senhora, justamente por não fazer parte do seu mesmo credo e pensamento religioso, embora siga acreditando em tudo que fosse divino. O mesmo ocorre em “Brosogó, Militão e o Diabo” (Anexo D), quando o personagem acende velas para reverenciar e pedir proteção a tantos santos e, por fim, acaba acendendo também uma vela para o Diabo:

De ano em ano ele fazia
 Naquele seu patrimônio
 Festejo religioso
 No dia de Santo Antônio
 Por ser o aniversário
 Do seu feliz matrimônio

No festejo oferecia
 Vela para São João
 Santo Ambrósio, Santo Antônio
 São Cosme e São Damião
 Para ele qualquer santo
 Dava a mesma proteção

Vela pra Santa Inês
 E para Santa Luzia
 São Jorge e São Benedito
 São José e Santa Maria
 Até que chegava à última
 Das velas que possuía
 [...]
 E o caboclo Brosogó
 Procurava impaciente
 Mas nem um nome de santo
 Chegava na sua mente

Disse consigo: o Diabo!
 Merece vela também
 Se ele nunca me tentou
 Para ofender a ninguém
 Com certeza me respeita
 Está me fazendo bem

É muito peculiar a visão do Diabo na literatura de cordel, sendo colocado de maneira alegórica em alguns momentos; em outros, surge com a visão católica tradicional do “coisa ruim”, do maléfico; e, em outras circunstâncias, como uma figura pacífica e amiga, tal qual no poema citado acima. Desta forma, de acordo com Paloma Leonardeli (2009, p. 79):

O diabo que aparece na narrativa patativana é uma personagem muito comum na literatura popular. Sua existência localiza-se “nas fronteiras da religião e do folclore, das culturas erudita e popular, agregando em seu caráter contribuições de várias tradições. Ele pode ser engraçado, pregador de peças, bufo, as vezes abestalhado”.

Assim é o povo brasileiro, dotado de tal hibridismo, imerso numa literatura popular na qual o diabo pode ser uma figura que provoca riso, vivendo plenamente o sincretismo religioso, frequentando novenas e também festas dedicadas aos santos do candomblé, cantando louvores evangélicos e pedindo proteção aos espíritos da mata. No período medieval, este pensamento religioso não poderia ser aceitável, uma vez que a supremacia da igreja era quase absoluta, pregando seus conceitos e sua visão de mundo com interesses além da salvação de almas. Desta forma, as pessoas que não seguissem de acordo com os dogmas da igreja, não teriam salvação, iriam para o inferno pagar seus pecados.

O poema “Se existe inferno” (ASSARÉ, 2008, p. 249) traz esta mentalidade logo em sua primeira estrofe e segue detalhando que os ricos opressores, os juízes corruptos e todas as pessoas que fazem o mal no mundo vão “purga” os pecados no inferno.

Se existe inferno

Se existe inferno, como diz a Briba,
 Se lá de riba é que o castigo vem,
 Se o espirito vai se derretê queimado,
 Purgá os pecado que o sujeito tem,

Se os home escravo de ôro, prata e cobre,
 A quem é pobre com rigor domina,
 Fazendo tudo contra a baxa crasse,
 Não vê a face da Visão Divina,

Se é grande crime pro dotô Juiz
Traí o país com a crué malíça,
Jurgando as causa só do lado oposto,
Cuspindo o rosto da fié justiça,

Se é pecado o poderoso rico
Fazê fuxico e começá questão,
Pra não pagá seu operáro forte,
Que enfrenta a morte pra ganhá o pão,

Se o cabra ruim quando morrê padece
E triste desce os inferná dregau,
Se os anjo preto lá nos tacho ardente
Dá banho quente castigando os mau,

Se geme as alma dos piócanaia
Nessas fornáia onde o Demônio tá,
Nas brasa acesa desse forno imundo,
O nosso mundo vai se escangaiá!

Diferentemente de “Se existe inferno”, em “O Inferno, o Purgatório e o Paraíso” (Anexo E), Patativa não insere os homens de maior poder aquisitivo no Inferno. Quanto ao conteúdo, o autor se detém em caracterizar os três ambientes e atribuir destinos pós-morte conforme a classe social de cada cidadão: o rico, o da classe média e o pobre. Consequentemente,

“O Inferno, o Purgatório e o Paraíso” revela o poder de resignificação da poesia patativana, pois o poeta reinterpreta a crença cristã dos três destinos possíveis do homem após a morte e compõe seus versos pautando-se nas três classes sociais: “pobres, médios e ricos” (v. 130). Assim, ao longo do poema tem-se o retrato do espaço destinado a cada classe: o inferno para o pobre, o purgatório para a classe média e o paraíso para os ricos. (CARVALHO, 2017, p. 113).

Quanto à forma, trata-se de um poema escrito em linguagem culta, não a matuta, tão utilizada pelo poeta cearense. Apesar de ter o título com o nome das partes do poema do século XIV, *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, ele não faz a mesma abordagem do poeta italiano, pois o próprio Patativa já afirmou em entrevista para Carvalho que escreveu o texto baseado em *Os Lusíadas*, de Camões. Assim, temos um resíduo de forma consciente, ao contrário de outros que aqui identificamos. De fato, podemos observar o esquema rímico (AB ABAB CC) e os versos (decassilábicos em oitava) tais quais a poesia clássica do português.

Outra observação que podemos fazer acerca do pensamento medieval remanescente na poesia patativana dialoga com a visão inferiorizada da mulher, que foi disseminada ao longo do tempo e teve seu ápice por volta da Idade Média. Anne Caroline Moraes de Assis (2010) desenvolveu um estudo interessantíssimo acerca do

tema da misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel. No entanto, não encontramos nenhum trecho analisado referente à poesia de Patativa, o que não significa que este aspecto não esteja presente na escrita poética do cearense de Assaré. Durante o período medieval,

a Igreja Católica passou a ter mais severidade no controle da vida social e religiosa dos seus cristãos – em especial da mulher – respaldada nos dogmas religiosos através da Inquisição. Essa mentalidade misógina ganhou força e adeptos e perdurou pelos séculos subsequentes, sendo residual na literatura de cordel contemporânea e perceptível através da vivência, do vocabulário e das expressões usadas pelos cordelistas para descrever e retratar a mulher. (ASSIS, 2010, p. 4).

Segundo a professora Maria do Socorro Pinheiro, em seu artigo “Mulher e erotismo na poesia de Patativa do Assaré”:

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 no 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 iminentes do feminino. As donzelas trabalhadeiras e virtuosas esperam o casamento como condição maior da felicidade. (PINHEIRO, 2019, p.104-105).

O controle da igreja refletiu diretamente na forma com a qual a sociedade interagia; assim, identificamos em alguns poemas patativanos essa visão misógina da mulher, que projeta e idealiza a felicidade no matrimônio, a exemplo do trecho de “Cabôca da minha terra” (ASSARÉ, 2008, p. 110, 7ª estrofe). Em outros momentos, a mulher aparece como angelical, casta ou pura, como no trecho de “Proque deixei Zabé”: Via naquela caboca / A forma de um anjo lindo, / pois mesmo sem tá sirrindo / tem um risinho na boca”, ou como uma mulher que deve servir e cuidar das crianças e da família, como em “Mãe Preta” (Anexo C).

Encontramos, em “A história de Abílio e seu cachorro Jupi” (ASSARÉ, 2016, p.16), além de cenas do bucolismo medieval, a relação do homem com sua mulher, sempre zelada e protegida, sendo ele o provedor, assim como as relações sociais medievais, em que as mulheres ocupavam apenas papéis na lavoura, reforçando o caráter misógino.

Todas essas reflexões acerca da morte, de Deus, das superstições, crenças populares e da misoginia exprimem com clareza o medieval na poesia de Patativa do

Assaré, uma vez que encontramos pensamento semelhante em diversos poemas da época, com as mesmas angústias e crenças, porém com uma visão mais primitiva (NOGUEIRA, 2017). A poesia patativana é riquíssima e bem vasta, havendo muito para ser aprofundado nesta temática religiosa dentro do ponto de vista da TR.

Por fim, ao evocarmos o sertanejo e o medieval, encontramos em comum o caráter heroico e desbravador; por isso, cabe destacarmos também a relação da imagem patativana do sertanejo com o período destacado, buscando compará-la com uma figura bastante permeada pelo imaginário, a do cavaleiro medieval.

3.2 O sertanejo e o medieval

Sabemos que a Idade Média foi um período de grandes realizações e teve como pano de fundo diversos conflitos, invasões e, em meio a tudo isto, houve misturas entre as culturas de diferentes povos, muito por conta da exploração de outros territórios. Nesse sentido, a literatura dessa época da história tende a destacar um imaginário bastante expressivo de aventuras de cavaleiros, uma temática bastante recorrente, que foi inicialmente retratada em verso e, posteriormente, em prosa, como os romances de aventura (MEGALE, 2008).

Uma das principais modalidades de romances de aventura é a novela de cavalaria, cujas principais temáticas envolvem o amor clássico e a saga de cavaleiros em batalhas em defesa de um reino e de sua amada. Este gênero é considerado como o primeiro a ter uma abrangência continental nas línguas vernáculas que emergiam naquela época, como o galego-português (PEREIRA, 2010).

Vale salientar que as novelas de cavalaria de Portugal costumam ser agrupadas em três ciclos, segundo Segismundo Spina (1997, p. 78). São eles: o Bretão ou Arturiano, que aborda os cavaleiros da Távola Redonda e o Rei Artur; o Carolíngio, sobre Carlos Magno e os doze pares de França e o Clássico, que versava sobre temas gregos e latinos. Importante destacar que, quanto à forma, alguns estudos indicam que foi no ciclo clássico que surgiu o verso alexandrino, numa suposta referência a Alexandre Magno, indicando a forma que se perpetua até os dias atuais de um verso com 12 sílabas poéticas. Muito de seu conteúdo era voltado à descrição do Cerco de Troia, dos heróis da era clássica vistos de maneira medievalizada.

Entre as inúmeras obras do período citado, *A Demanda do Santo Graal* pode ser considerada como uma das principais novelas de cavalaria da Idade Média, tendo origens na França e Grã-Bretanha; o curioso é que a sua versão mais completa é encontrada em galego-português, não em francês ou inglês. *A Demanda do Santo Graal* promove associações relevantes com qualquer tipo de narrativa da atualidade, pois, por meio dela, é possível criar formulações de como se montar uma história, com que tipo de enredo e personagens, por exemplo (MEGALE, 2008).

Uma figura que sempre está presente em tal gênero é a do cavaleiro. Na Idade Média, antes do século XI, os cavaleiros eram provenientes da nobreza, pois havia um alto custo para sustento de armamento e cavalaria, segundo Ramon Llull; além disso, os cavaleiros aprendiam com os pais o nobre ofício: “quem deseja ser cavaleiro que tenha mestre que seja cavaleiro” (LLULL, 2000, p. 19). Depois deste momento, quando a Igreja passou a ter as investidas sobre a cavalaria, grandes mudanças ocorreram no cerimonial de sagração⁴⁵ por conta da influência direta da Igreja, que, nas Cruzadas, quis fazer do cavaleiro um verdadeiro herói do povo (DUBY, 1998, p. 142). Se antes os cavaleiros tinham sua imagem associada a roubos e barbáries, a Igreja foi, aos poucos, mudando essa realidade e associando-os a valores íntegros, como lealdade, fidelidade, generosidade e, evidentemente, obediência e defesa da Igreja e de seus bens.

A existência de um protagonista bom e virtuoso é repetida até hoje em inúmeras telenovelas brasileiras, onde se vê evidenciada a cristalização desta figura do cavaleiro educado e gentil sendo colocado em contos de fadas como um príncipe, sempre dotado de beleza e atitudes nobres. Sua batalha para fazer o que é tido como correto e resistir a provocações é vista como um espelho daquilo que era valorizado na Idade Média. Naquela época, a recompensa era a salvação e alcance do paraíso, enquanto hoje, não muito longe do ideal medieval, são obtidas vitórias sociais e pessoais. Isso pode ser visto na cultura como um todo, especialmente nas chamadas histórias de super-heróis⁴⁶, o que denota o quanto este resíduo, cristalizado através da mentalidade greco-romana, permaneceu em nosso subconsciente ao longo dos séculos (TORRES, 2016). Tais obras literárias medievais foram sendo transmitidas

⁴⁵Cerimônia em que o cavaleiro era consagrado como digno de exercer sua profissão, no qual um membro da nobreza tocava-lhe os ombros, braços ou pescoço com uma espada.

⁴⁶Basta ver os sucessos de bilheteria dos filmes da Marvel e da DC Comics, com seus famosos personagens como Pantera Negra, Super-homem, Capitão América, X Man, entre outros heróis.

pelo imaginário ao longo dos séculos até chegar ao Nordeste brasileiro com total força, sendo, muitas delas, exemplos do clássico estereótipo da dualidade da luta do bem contra o mal, visto com bastante clareza na obra de Tavares Júnior, *O mito na literatura de cordel*, de 1980.

Tanto em Portugal quanto no Brasil, é recorrente um tipo de história que se repete muitas vezes, que une as duas ou mais nações em um hábito literário com continuidade histórica. Assim, as novelas de cavalaria fazem referência a um passado linguístico que une o português e o galego. Desta forma, apesar d' *A Demanda do Santo Graal* estar inserida no ciclo bretão, foi escrita em galego-português, servindo, assim, de estudo linguístico para as nações de língua portuguesa e de catalão, ou seja, uma obra que faz parte de duas culturas diferentes.

Pensando nas construções dessas narrativas e na maneira como elas vieram e chegaram até o Nordeste brasileiro, é possível identificarmos muitos cordéis sobre as novelas de cavalaria, uma vez que a literatura oral sempre foi bastante difundida e seus resíduos permanecem em diversas obras (TORRES, 2016). Certamente, a transmissão oral foi grande responsável pela difusão de diversas obras medievais europeias, principalmente no novo continente, escasso de literatura escrita, porém impregnado de literatura oral, desde as lendas indígenas, africanas até as europeias.

Leandro Gomes de Barros, Firmino Teixeira do Amaral, Santaninha e tantos outros nomes da literatura popular eram verdadeiros cronistas de seu tempo e, como bons escritores, registraram e comentaram sobre o cangaço, destacando o herói, um dos ciclos temáticos mais relevantes na literatura popular. O tema heroico do sertanejo traz resíduos cristalizados das novelas de cavalaria, dos Doze pares de França, liderados por Carlos Magno. Até mesmo no movimento da Guerra do Contestado⁴⁷, seu líder, o monge José Maria de Santo Agostinho, tinha como base para o conflito armado o livro francês. Baseado nesse imaginário residual de cavalaria, montou doze pares em seu exército, uma tropa de elite com 24 soldados, carregando um estandarte com uma cruz logo à frente⁴⁸. Ainda que este movimento tenha acontecido fora da região Nordeste, é muito estudado por historiadores e, desta forma, também cabe um viés de estudos abordando a Teoria.

⁴⁷Conflito armado (1912-1916) ocorrido no sertão catarinense, envolvendo disputa de território entre posseiros e representantes do governo.

⁴⁸Adaptado do artigo de Tânia Calonga em "O movimento messiânico do Contestado", publicado na revista *Oracula* (2013).

Patativa mergulhou nesta fonte de resíduos do medieval, trazendo uma cristalização do cavaleiro medieval através de um homem simples sertanejo, que enfrenta as dificuldades e atravessa o país, enfrenta o sertão, o patrão, todas as dificuldades em busca de uma vida melhor. Em um de seus poemas mais conhecidos, “A triste partida”⁴⁹, identificamos a figura de um pai de família que vai em busca de desbravar o Brasil, procurando por melhores oportunidades de vida, fugindo da miséria e da seca, no seu êxodo rural. Saindo da seca do Ceará e indo a São Paulo, o eu lírico inicia uma verdadeira jornada, tais quais os heróis medievais, desbravando outros lugares, confrontando inimigos.

O maior inimigo do sertanejo, no entanto, é a seca. Por causa dela, ele vende tudo e parte em busca de uma vida melhor, ainda que se tenha amor e apego ao sertão. Euclides da Cunha, em sua obra prima, *Os Sertões*, já dizia que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” e é assim que Patativa busca retratar o eu lírico de “A triste partida”, como um forte e destemido, cauteloso, mas corajoso o suficiente para abandonar sua saudosa e amada terra, e partir rumo ao Sudeste, grande empregadora de mão de obra barata dos nordestinos.

Conseqüentemente, podemos associar a figura do sertanejo, retratado neste poema, com a de um cavaleiro destemido, em busca do desconhecido numa selva de pedras. Patativa construiu tal personagem através da cristalização de uma mentalidade formada sobre a jornada de um herói medieval. Ainda sobre a representação e importância da figura do cavaleiro na sociedade da Idade Média, Rafael Farias dos Reis (2018, p. 3) elucida que:

Outro aspecto a ser levado em conta é o público para o qual esses romances eram produzidos. Lancelote: o melhor cavaleiro do mundo, como é retratado na obra de Troyes, representava a realidade dos homens daquela época, profundamente marcada pela cristianização da cavalaria e dos ritos de batalha como as justas. Certamente, muitos dos leitores e ouvintes destes romances se identificavam ou buscavam reproduzir a conduta exemplar do cavaleiro que, em alguma medida, possuía traços tão similares a sua realidade. Assim, as novelas de cavalaria possibilitavam “[...] divulgar valores, ou incitá-los, promover um sentimento de grupo ou de uma camada social, transmitir aos demais um modo de vida característico.

Já que as novelas de cavalaria incentivaram os seus leitores ou ouvintes a um comportamento semelhante ao do cavaleiro, podemos compreender que tal literatura influenciou a formação de um imaginário e que, conseqüentemente, perpetuou-se ao

⁴⁹ Anexo A.

longo dos anos em outras gerações, ou seja, cristalizou-se em diferentes culturas. Foi à literatura que coube o papel de enaltecer o herói medieval, criando uma ilusão de inúmeras virtudes, como a virilidade e a valentia, que indicavam um ideal de justiça. Marcos Paulo Pereira (2010, p. 54) explica como se dá essa simbologia do cavaleiro como um ideal a ser atingido:

Esta simbologia, por si só, indica a consciência do coletivo através do qual se desenvolve a mentalidade: os elementos que identificam um povo se expressam através da memória, um dos elementos fundantes da mentalidade. A atuação do protagonista nas narrativas míticas e heroicas se cristaliza na mentalidade do povo, sendo recriada na memória coletiva através da retransmissão geradora de escolhas conscientes e inconscientes que chamamos de identidade.

Desta forma, a identidade construída no Nordeste traz inúmeros resíduos de outras eras. Apresentamos um trecho do poema “Vida Sertaneja” (ASSARÉ, 2008, p. 45) a seguir para evidenciar a presença de elementos como “herói com seu brasão”.

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 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.

Trata-se de uma visão cristalizada de um herói matuto, sofrido, trabalhador rural com a mão calejada e a pele bronzuada. É um herói que canta as mágoas desta vida dura e pesada que se leva no sertão, de tão poucas oportunidades. Em vez de lanças e armaduras, o herói nordestino cristalizado em Patativa utiliza enxada; no lugar de enfrentar destinos desconhecidos, enfrenta o sertão e a seca, que, por si só, já propõem inúmeros desafios; a luta é pela fome, pela água e pela vida, pela sobrevivência diária.

Também no texto “Antônio Conselheiro”⁵⁰, feito em homenagem ao líder “sensato e espontâneo”, cearense que encabeçou a Revolta de Canudos, na Bahia, no século XIX, observamos ainda mais a jornada do herói medieval. A todo momento, notamos a exaltação do líder religioso por suas características positivas, sendo comparado, diversas vezes, a Jesus Cristo: “Pregava no seu sermão/ Aquela mesma missão que pregava o nazareno”. Podemos inferir que este herói retratado por Patativa é diferente do herói/sertanejo do texto “A triste partida”. De acordo com as recomendações existentes no *Livro da Ordem da Cavalaria*, de Ramón Llull (2000, p. 503), o cavaleiro exemplar devia defender e manter a fé católica, além de ter bons costumes, honradez e nobreza de coragem.

Portanto, identificamos a presença deste resíduo quando o poeta mostra e destaca as características de “líder sensato”, que ensinava a moral cristã, defendendo o espaço e pregando o evangelho. O mesmo ocorre em outros textos que abordam líderes religiosos, como em “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade” (ASSARÉ, 2006, p. 7) e alguns outros que buscam exaltar a boa índole e comportamento religiosos exemplares:

Veja bem leitor amigo
quanto é triste esta verdade
o que defende os humildes
mostrando a luz da verdade
vai depressa perseguido
pelo dragão da maldade

Mas o ministro de Deus
possui o santo dever
de estar ao lado dos fracos,
suas causas defender
não é só salvar a alma
também precisa comer

Os poderosos não devem
oprimir de mais a mais,
a justiça é para todos
vamos lutar pela paz
ante os direitos humanos
todos nós somos iguais

Observamos a visão do padre como um grande salvador de almas e “ministro de Deus”, que, além de defender os fracos, mostra o quanto a missão da Igreja na sociedade era importante, tal qual na época medieval. Ademais, nas estrofes seguintes, a figura do padre é comparada ao grande líder religioso, Jesus de Nazaré:

⁵⁰ Anexo B.

Veja meu caro leitor,
a maldade o quanto é:
o Padre Henrique ensinava
cheio de esperança e fé,
aquelas mesmas verdades
de Jesus de Nazaré

E foi por esse motivo
que surgiu a reação,
foi o instinto infernal
com a fúria do dragão,
que matou o nosso guia
de maior estimação.
(ASSARÉ, 2006, p. 7)

Ao pensarmos sobre como se estrutura a sociedade medieval, devemos nos lembrar das relações que ocorriam no feudalismo, que possuía uma estrutura baseada na relação de vassalagem e suserania. Suserano era quem concedia um lote de terra ao vassalo, que, em troca, deveria prestar fidelidade e trabalho ao seu suserano. O rei era o suserano mais poderoso.

Esse pensamento e mesmo a sua estrutura econômica são bem comuns ainda hoje no Nordeste, no qual os fazendeiros e donos de terras concedem um mínimo de moradia para o sertanejo, que, por sua vez, paga com trabalho, numa dívida infinita. No tópico adiante, analisaremos de forma mais aprofundada tal relação, abordando o modo sirventês, que aparece no poema a seguir como uma reclamação, uma revolta do camponês para o “grande latifundiário, egoísta e usurário” (2008, p. 58):

A terra é nossa
(...) A terra é um bem comum
Que pertence a cada um.
Com o seu poder além,
Deus fez a grande Natura
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém.

Se a terra foi Deus quem fez,
Se é obra da criação,
Deve cada camponês
Ter uma faixa de chão.

Quando um agregado solta
O seu grito de revolta,
Tem razão de reclamar.
Não há maior padecer
Do que um camponês viver
Sem terra pra trabalhar.

O grande latifundiário,
Egoísta e usurário,
Da terra toda se apossa
Causando crises fatais

Porém nas leis naturais
Sabemos que a terra é nossa.

É possível analisar, já no título do texto, a ideia de pertencimento à terra expresso por meio de um sentimento de coletividade e, ainda, na segunda estrofe, a defesa de que o camponês deve “ter uma faixa de chão”, pregando expressamente uma distribuição das terras para quem precisa, no caso, a reforma agrária. Essa é uma forma cristalizada de representar a relação entre vassalos e suseranos vista em uma obra do século XX e também em inúmeros outros autores de Língua Portuguesa.

Quando partimos para a análise do cordel “Brosogó, Militão e o Diabo”, observamos a trajetória de Brosogó, que, sendo trapaceado pelo comerciante Militão, acendeu velas para o Diabo. O Diabo, diferente da figura que costumamos ver, surge como um cavaleiro, bem apresentado e amigável, e defende o eu lírico como forma de agradecimento por uma situação em que o mesmo precisou de socorro.

Tanto em “A Terra é Nossa” (ASSARÉ, 2008, p. 57) como nas cantigas de amor medievais encontramos uma origem comum, uma vez que ambas são provenientes do meio popular, além de trazerem marcas da oralidade. Já no poema “O ABC do Nordeste flagelado” (ASSARÉ, 2008, p. 308), em que o autor utiliza as letras do alfabeto para iniciar cada um dos versos, devidamente divididos em décimas e em redondilha maior, encontramos um Patativa que dá voz ao seu povo, relatando a fome, a seca e a morte vivenciada com frequência no Nordeste. Segundo Silvânia Silva (2008, p. 114):

De A Z na obra de Patativa, o testemunho é categorizado pelo *testimonio* da vida de seu povo, de sua região, de seu tempo. O ABC do Nordeste flagelado é um poema que funciona, nessa perspectiva, como testemunha real – com base na sua verdade – do que se passa no sertão do Nordeste brasileiro por refletir uma época e/ou uma situação que presencia o horror de se viver numa região de seca e miséria, praticamente “esquecida” pelos grupos sócio-políticos que representam o país.

A poesia desse cearense deu voz ao seu povo, chamou atenção dos políticos e da sociedade em geral, que esquecem os que tanto sofrem na seca. Assim como o herói medieval, que busca enfrentar o desconhecido para salvar o seu povo, o cearense enfrenta a realidade com sua escrita que denuncia, destaca e grita para todos o seu testemunho no sertão. A assimilação dos ideais do medievo pelos nordestinos, através da cristalização de resíduos do imaginário, permite-nos aprofundar ainda mais sobre o quanto o autor se utilizou da escrita para ter uma voz ativa, acima de tudo, representativa de seus pares. Desta forma, no capítulo seguinte, analisamos comparativamente o sirventês medieval presente nos poemas de Patativa

do Assaré com a intenção de destacar o quanto a literatura popular tem força, alcance e voz ativa ainda hoje.

4 SIRVENTÊS MEDIEVAL NA POESIA PATATIVANA

De acordo com o caminho traçado até então, encontramos uma linha de pensamento que nos leva a crer que há residualidade do modo poético medieval sirventês na poesia popular de Patativa do Assaré, afinal, tais resíduos medievais permaneceram cristalizados no imaginário do poeta, inseridos na mentalidade cultural do povo nordestino.

Ao buscarmos as origens da cultura popular, identificamos que elas são provenientes de inúmeros lugares e estão relacionadas a diversos elementos. Por isso, tais raízes não são formadas de maneira unilateral e linear, posto que existem diversas influências ao redor de uma sociedade formadora de uma cultura, ou seja, a cristalização é responsável pela formação de uma cultura em outra. Assim, na obra “Da diáspora: Identidades e mediações culturais” (2003), de Stuart Hall, observamos uma exposição sobre a desconstrução da cultura popular ao longo da sua formação, momento também em que ele busca, através de fatores sociais, econômicos, culturais e geográficos, compreender a terminologia “popular”. Logo, Hall (2003, p. 248) destaca que:

[...] a cultura popular tem sido há tanto tempo associada às questões da tradição e das formas tradicionais de vida – e o motivo por que seu “tradicionalismo” tem sido tão frequentemente mal interpretado como produto de um impulso meramente conservador, retrógrado e anacrônico. Luta e resistência – mas também, naturalmente, apropriação e expropriação. Na realidade, o que vem ocorrendo frequentemente ao longo do tempo é a rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo.

Desta forma, para Hall (2003), a cultura popular é formada transversalmente entre diversos estratos culturais, porém, acaba sendo marginalizada, já que é composta por uma camada humilde, pobre, que não faz parte da elite intelectual e formal, dos cânones. Por conseguinte, tanto a produção como os produtores destes saberes acabam sendo subalternizados. Ainda com tal marginalização, como ocorre com o poeta estudado neste trabalho, Hall compreende que há mudanças e transformações constantes, corroborando a Teoria da Residualidade. Importante destacar que a literatura popular tem referências também nas mudanças ocorridas na sociedade, pois se trata do retrato de algo vivo e impermanente, já que as relações sociais estão sempre se modificando.

Portanto, ao retornarmos à literatura de Patativa do Assaré, observamos que ela versa sobre tais mudanças sociais, destacando as relações do homem no campo,

na cidade, de maneira bem atual para a época. Essas mudanças impulsionam o modo como Hall (2003) entende a cultura popular: “[...] a cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2003, p. 248-249). Com base nessa concepção e voltando o olhar para a poesia popular patativana, percebemos que, ao longo do tempo, ela acompanha toda essa transformação que ocorre ao seu redor a partir do momento em que o autor se enxerga como cidadão e que sua voz tem poder de chegar às pessoas com efeito, em especial às comunidades mais remotas e consumidoras assíduas de sua literatura. O poeta se percebe como porta-voz de seu povo e utiliza-se da poesia como grande forma de engajamento político e social diante de sua época, fazendo de sua produção literária insubmissa uma arma de combate às injustiças.

Tanto a cultura popular quanto a erudita bebem na fonte uma da outra, não podemos ignorar tais processos híbridos como pontos importantes na formação da mentalidade insubmissa construída no imaginário nordestino. Conforme afirma Canclini, (2003, p. 220-221):

Por extensão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. Ao mesmo tempo, podemos tornar-nos mais receptivos frente aos ingredientes das chamadas culturas populares que são reprodução do hegemônico, ou que se tornam autodestrutivos para os setores populares, ou contrários a seus interesses: a corrupção, as atitudes resignadas ou ambivalentes em relação aos grupos hegemônicos.

Nas composições poéticas de Patativa do Assaré, notamos a presença dessa reprodução do hegemônico com a finalidade da crítica social. O poeta retrata as mais variadas formas e tipos de conteúdo da poesia popular e matuta, utilizando-se das mais diversas composições. Percebemos, então, que os avanços da modernidade adentram no universo popular e isso reverbera diretamente na composição poética e seus objetos de inspiração. Desta forma, podemos pensar em como seus textos retratam o seu povo e defendem os agricultores, a reforma agrária e seu posicionamento contra o governo da época, por exemplo, de acordo com o que afirma Gilmar de Carvalho (2009, p. 32-33):

Modesto, ele continuou o mesmo poeta roceiro, o que não o impediu de estar sintonizado com as transformações sociais e de reclamar por uma reforma agrária, por um ideal de justiça e denunciar as mazelas, sem que sua poesia se transformasse em um manifesto ou perdesse sua qualidade estética.

Seus textos, em sua maioria recitados, ressaltando a poesia matuta, ressoavam no interior do Nordeste brasileiro como as notícias de um jornal recém publicado, com o respaldo e a propriedade de alguém que vivencia os fatos. Assim, Patativa, por ser um poeta híbrido, traz tanto o clássico quanto o popular em sua obra. O próprio autor defende que “Não é, então, o papel do poeta um papel neutro, de simples de observador. O poeta nasce não só com o dom da poesia, como também o da verdade e da justiça” (ASSARÉ apud CARVALHO, 2002, p.46). Desta forma, ele versa sobre política, sobre injustiças e sofrimentos do seu povo, entre tantos outros temas que merecem ser pesquisados mais profundamente em estudos específicos, uma vez que, neste capítulo, iremos dar ênfase ao seu modo poético que apresenta resíduos do sirventês medieval.

Apesar de pouco difundido, o sirventês é considerado um dos modos poéticos insubmissos mais importantes da Idade Média. Segundo Pontes (1999), insubmissão e resistência fazem parte de uma mesma visão para fazer um contraponto ao discurso que domina uma sociedade. Para ele, a poesia insubmissa deve ter uma “mensagem capaz de modificar o comportamento coletivo, ainda que por um instante...” (PONTES, 1999, p. 30). Assim, segundo a residualista Victória Abreu (2020, p. 2-3), que, em seu artigo, abordou o sirventês na obra do ilustre sistematizador da Teoria da Residualidade, o professor Roberto Pontes, existem nos Cancioneiros portugueses, ao menos, quatro tipos de sirventeses que são agrupados conforme o teor de seu conteúdo:

a) moral – dirigidos contra a decadência dos costumes cavaleirescos e a corrupção do clero, por exemplo; b) políticos – que falavam da rivalidade dos senhores feudais, teciam críticas à monarquia e desenvolviam temas como o das Cruzadas; c) literários – que dirigiam acerbas críticas à poesia dos trovadores concorrentes; d) pessoais – que se esmeravam em proferir injúrias contra seus inimigos na arte de trovar. Sabemos, no entanto, que essa divisão é apenas de caráter didático, pois não há nenhuma fórmula prescrita de sirventês, sendo possível encontrá-lo numa mescla de estilos, ou até mesmo noutros que não estão nos agrupados acima.

Decerto, outros tipos são encontrados no medievalismo peninsular, porém iremos nos deter nos modos que residualmente se fizeram presentes no poeta de Assaré. O sirventês medieval moral e político, através do processo da cristalização, está na obra de Patativa, que critica políticas públicas, defende o povo mais humilde, quer seja mostrando-se contra o domínio dos latifundiários, quer relatando o sofrimento e as dificuldades dos mais necessitados. Por conta desse seu caráter

combativo e insubmisso, o poeta chegou a ser preso supostamente por desacato a autoridade:

Apenas Assis Ângelo fala do episódio da prisão como tendo sido provocado por “desacato a autoridade” e data o episódio ocorrido em 1943, quando o poeta tinha 34 anos, mesmo assim, atrelando-o aos versos do poema “Prefeitura sem prefeito”. (FEITOSA, 2003 p. 125).

Tais versos de cunho satírico (Anexo F) denunciam a ausência do gestor público em seu posto de trabalho. “Prefeitura sem prefeito” foi recitado a um guarda municipal, rendendo quinze minutos de prisão ao poeta cearense, segundo Renata de Carvalho Nogueira (2017, p. 22). Ao ter a coragem de recitar os versos diante de uma autoridade na sua cidade, o cearense enfrenta e mostra o quanto uma poesia pode ser usada como voz de poder e afronta. Ao afirmar que estava insatisfeito, diz: “Porém eu ando sem jeito/Sem esperança e sem fé/Por ver no meu Assaré/Prefeitura sem prefeito” (ANEXO G). Há também outro episódio em que Patativa quase foi preso por militares no Crato

[...] por ter composto o poema “Caboclo Roceiro” e deseja publicá-lo no primeiro livro, *Inspiração Nordestina*, de 1956. O mesmo poema foi publicado, segundo Gilmar de Carvalho, no jornal folha de Juazeiro, por um grupo de estudantes progressistas do Cariri. (FEITOSA, 2003 p. 127).

O poema em questão destaca o sofrimento do homem que trabalha na terra, destacando o sistema fundiário e as injustiças dos mais poderosos, como nos versos “Porém os ingratos, com ódio e com guerra, Tomaram-te a terra que Deus te entregou”. O poeta chegou a ser taxado de comunista inúmeras vezes, entretanto, não se considerava partidário. O jornalista e historiador Gilmar de Carvalho definiu como uma poesia-cidadã a obra do cearense, que, em pleno momento de luta por direitos cassados pela ditadura militar, subia nos palanques e declamava seus ácidos versos. Tão forte é o seu simbolismo, que o Centro Acadêmico do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará o homenageou, colocando o seu nome oficialmente como um representante dessa poesia popular combativa. Hoje existe o Centro Acadêmico Patativa do Assaré no *campus* da UFC, em Fortaleza, bem como tantas outras formas de homenagem ao poeta em comendas, eventos, concertos e inúmeras obras literárias.

Gilmar de Carvalho possui mais de 600 páginas de entrevistas com Patativa, tendo registrado boa parte de sua história e consciência política, como quando, em uma de suas entrevistas, sequer poupou o conterrâneo e primeiro presidente do período, Humberto de Alencar Castelo Branco, com os versos:

Com atenção eu apelo
 para o supremo juiz
 por causa de um só Castello
 nunca mais castelos fiz
 Me prometeu um tesouro
 todo lindo, todo franco
 e em vez de um castelo de ouro
 me deu um Castello Branco.
 (ASSARÉ, apud CARVALHO, 2000, p. 39-40)

Tal qual faziam os trovadores, citando políticos e fazendo sua crítica insubmissa por meio da poesia, Patativa do Assaré não hesita ao dizer que “nunca mais castelos fiz”, dando a entender o silenciamento que ocorreu no período da Ditadura Militar no Brasil, em 1964, no qual teve como um dos articuladores do Golpe Militar o próprio presidente, na época, Castelo Branco, que era também cearense. De acordo com José D’Assunção Barros (2012):

[...] as canções trovadorescas – notadamente as canções satíricas – podiam ser também utilizadas como meios de fustigar adversários, projetar figuras políticas através da adulação, ou mesmo encaminhar críticas sociais na ocasião em que a oportunidade se apresentasse.

Patativa não só modificou o comportamento coletivo como também trouxe voz ao povo excluído do Nordeste brasileiro por meio de sua poesia insubmissa cravejada de resíduos sirventeses. O modo sirventês, apesar de pouco aparecer nos Cancioneiros⁵¹, é de grande importância. Em sua tese de doutorado, Marleine de Toledo (2018, p. 55) destaca que:

Nos Cancioneiros só aparece uma vez a palavra sirventês. Contrariamente à percepção que se teve, durante muito tempo, dos cantares satíricos como uma parte menor da produção trovadoresca, a sátira aparece em posição de igualdade com as demais formas poéticas medievais.

Assim, nota-se sua grandiosidade na literatura, uma vez que está equivalente a outras formas de poesia do medievo. A forma satírica medieval chegou até o nordeste brasileiro por meio da presença dos colonizadores e de sua cultura, que, em contato constante e frequente com o nosso povo, cristalizou-se e em Patativa fez-se presente de forma ímpar. Certamente a obra deste autor também será responsável pela cristalização de resíduos na atualidade e nos anos vindouros, uma vez que o processo de cristalização não cessa.

⁵¹Cancioneiros define-se por uma coletânea de lirismo trovadoresco galaico-português.

É importante retomar as origens que relacionam Patativa ao sirventês. Antônio Gonçalves da Silva nasceu na Serra de Santana, Assaré, uma pequena cidade do estado do Ceará, essencialmente rural, localizada no Nordeste do Brasil. Esta região do país é famosa por ser o local de origem da maioria das tradições orais/folclóricas brasileiras, além de apresentar uma das maiores lacunas sociais do país, com muitas comunidades desfavorecidas vivendo em extrema pobreza no sertão. Ao longo da poesia do mestre cearense, o eu lírico costuma direcionar suas palavras a um destinatário, a quem visa entregar uma mensagem. Neste sentido, é importante ressaltar o quanto sua obra é política, em dado momento, evidenciando seu lugar de fala na sociedade. Seu discurso é direcionado à consciência de classe, do povo nordestino sofrido, do agricultor que perde sua terra, do imigrante, do povo que sofre por tantas injustiças e corrupções políticas.

Pelo pequeno recorte de sua biografia, destacada em capítulo anterior, nota-se que a vida do autor está fundamentalmente assimilada a terra, sendo, portanto, um indivíduo extremamente ligado ao modo de vida agropastoril, pois na terra cultivou além de milho e algodão, semeou a palavra da poesia e tornou-se um grande mensageiro das mazelas de sua região. Assim,

Patativa do Assaré, nos poemas em que denuncia as mazelas sofridas por sua gente, se torna o porta-voz do povo daquele lugar, alcançando assim todos os setores da sociedade. Mergulhando na problemática social exerce sua visão peculiar e histórica, conseguindo fazer uma análise de conjuntura, inspirando-se no passado, com os pés na realidade atual e com os olhos voltados para o futuro, entende que a história é a mestra da vida, e ele se faz sujeito da história, ali onde vive o seu povo, assim faziam os profetas. Frente aos desmandos, às manipulações dos poderosos, de uma religião sem vida, portanto sem justiça social, Patativa não se cala e sua denúncia atingirá os mais diversos campos da vida do povo, tais como a economia, a exploração, a terra e o latifúndio, a corrupção política, os julgamentos, a violência e o sangue derramado. (TAVARES, 2016, p. 100-101).

Nos textos de Patativa do Assaré, é frequente a presença de algum tipo de pedido ou protesto assemelhando-se ao modo poético medieval de origem provençal, o sirventês, evidenciando o quanto a influência de outras culturas na colonização do país proporcionou a cristalização de tais elementos na nossa cultura. Pontes (1999b, p. 24) aponta que o modelo de sirventês, originado no século XII, consiste em:

uma cantiga que presta serviço e missão; cantiga de um servo contra os inimigos de sua classe; cantiga de temática política e enfrentamento, tendo sempre por intuito dotar de consciência quem a ouve ou lê, ou ainda moralizar os costumes na vida política e social.

A pesquisadora Marleine Toledo, em entrevista para a Universidade do Vigo (Cf. ECHEVARRÍA, 2019), reforça a visão contraventora do sirventês político ao afirmar que se trata de “um discurso contestatário, visto que o quadro de medo, traição, ingerência e ganância que as composições apresentam é totalmente contrário aos ideais da época”. Em seu artigo, a autora aprofunda o contexto de produção da sátira portuguesa:

O contexto da sátira política luso-galega é Portugal e adjacências, durante a segunda metade do século XIII. Enquanto toda a Península estava às voltas com a expulsão dos mouros, enquanto alguns reinos brigavam entre si por razões particulares, os portugueses acrescentavam a essas disputas os percalços da guerra civil pela posse da coroa. Se os sirventeses políticos se detivessem neste nível, poderiam confundir-se com um discurso apenas panfletário. Entretanto o que constitui sua maior riqueza e que os qualifica como modalidade satírica é uma ambiguidade intrínseca, uma recusa a revelar totalmente seus segredos. O discurso satírico é intrigante exatamente por causa desse seu caráter escorregadio. Possui defesa natural contra todos os alçapões interpretativos e classificatórios. É comparável a um calidoscópio semântico, em que os produtos terminais variam conforme a reinterpretção dos signos. (ECHEVARRÍA, 1988, p. 34).

Assim, os ideais do sirventês funcionam como uma arma literária para Patativa. Sua voz era a maior forma de, literalmente, fazer-se ouvir. Em um trecho de “A terra é naturá”, podemos destacar o desabafo de um agricultor apelando para ter um pedaço de “terra pra trabaiá”:

A terra é naturá

Sinhô dotô, meu ofiço
É servi ao meu patrão.
Eu não sei fazê comiço,
Nem discuço, nem sermão;
Nem sei as letra onde mora,
Mas porém, eu quero agora
Dizê, com sua licença,
Uma coisa bem singela,
Que a gente pra dizê ela
Não percisa de sabença.(...)

Iscute o que tô dizendo,
Seu dotô, seu coroné:
De fome tão padecendo
Meus fio e minha muié.
Sem briga, questão nem guerra,
Meça desta grande terra
Umas tarefa pra eu!
Tenha pena do agregado
Não me deixe deserdado
Daquilo que Deus me deu.
(ASSARÉ, 2008, p.156)

Nota-se, explicitamente, a relação de sirventês que se estabelece entre o eu lírico, em primeira pessoa, e o patrão para as atividades no campo. Ao mesmo tempo, é direcionado a um interlocutor que está oposto ao emissor. Após uma longa argumentação a respeito do uso da terra, solicita ao “dotô” um pedaço de terra para trabalhar, que no texto é chamado de “tarefa”. Este modelo de trabalho, conhecido como meeiro, em que a terra é cedida pelo proprietário para que o camponês trabalhe, é uma característica do campesinato medieval que permaneceu ainda em vigor nos tempos atuais, reforçando, mais uma vez, o caráter residual cristalizado em práticas culturais e econômicas. Enfim, é através da poética que Patativa denuncia as mazelas sociais de seu povo e o representa com bastante propriedade, com a vivência de um matuto, agricultor em um pequeno pedaço de terra do sertão cearense.

Jacques Le Goff (1980) evidencia as razões pelas quais este modelo de trabalho e servilismo é pouco conhecido, ainda que resistisse no medievo, e por isso ainda se vê cristalizado nos cordéis nordestinos. O estudioso afirma que a ideologia de época – herdeira das tradições greco-romana, bárbara e judaico-cristã – não era favorável ao trabalho e, em especial, ao trabalho humilde destinado à simples subsistência. Em segundo lugar, na época medieval, o estatuto do campesinato livre havia decaído socialmente, ficando ainda mais o trabalho dos campos associado a dependentes diversos e igualmente indignos de consideração. Por fim, o desaparecimento do camponês nas fontes literárias dos primeiros séculos medievais é fruto, também, de uma decadência artística caracterizada pela “regressão geral do realismo e, singularmente, do realismo social e humano na literatura e na arte” (LE GOFF, 1980, p. 125).

Ainda nos tempos atuais, os campesinatos registram uma força social bastante dinâmica, principalmente em países considerados periféricos, como no Brasil, sendo alvos da concentração fundiária e da disseminação do agronegócio. Por isso, o modo de vida do campesinato, da agricultura familiar e mesmo de subsistência torna-se um dos principais opositores do processo de integração de posses do campo e da agricultura ao capital. O agronegócio é extremamente lucrativo no Brasil e o campesinato é a força oposta, é a força de indivíduos menos favorecidos por um bem comum.

Desta forma, Patativa canta, em “O Poeta da roça” (Anexo H), o filho do pobre, sem estudos, o vaqueiro da mata, a vida dura na roça, o caboclo que caça o que comer, o mendigo sujo de farrapo, que pede comida e moradia, os “sem cobiça do

cofre luzente”. O poeta canta, humildemente, para aqueles iguais a ele, os menos favorecidos, os que lutam por sobreviver. Sua poesia é tão representativa para o povo sertanejo, que ele recebeu o título de “poeta social” (LÚCIA, 2019, p. 25).

Conforme breve análise no capítulo anterior, em “A terra é nossa” (ASSARÉ, 2008, p. 57), o autor firma e fixa seu caráter de ter uma poesia politicamente engajada, defendendo a reforma agrária e criticando os latifundiários. Entre outros poemas insubmissos, destacamos também “Brasi de Cima e Brasi de Baixo” (ASSARÉ, 2007, p. 178).

Este poema evidencia resíduos medievais tanto na forma, composto em décimas com redondilha maior, quanto no conteúdo, em que traz à tona as grandes diferenças entre, supostamente, o Brasil de cima (Norte, Nordeste) e o de baixo (Sul/Sudeste). Porém, em uma leitura mais detalhada, figurativa, observamos que os termos “cima/baixo” se referem às classes sociais, ou seja, rico/pobre e suas abissais diferenças na qualidade de vida:

No Brasi de Cima anda
As trombeta em arto som
Ispaiando as porpaganda
De tudo aquilo que é bom.
No Brasi de Baxo a fome
Matrata, fere e consome
Sem ninguém lhedefendê;
O desgraçadooperaro
Ganha um pequeno salaro
Que não dá pra vivê.
(ASSARÉ, 2007, p. 178).

O “Brasi de Baxo” passa fome, ganha pouco, vive de forma desumana, sem direitos, sem voz, enquanto o de cima aproveita regalias e banquetes, poderes, tem vez e voz. Ao longo do poema, Patativa idealiza uma melhor condição social, nos versos de 88 a 90, em que diz “Tarvez ainda aconteça/ Que o Brasi de Cima desça/E o Brasi de Baxo suba”. A mesma disparidade está presente, utilizando os termos sobre o Brasil, nos versos de “Inleição direta 84” (ASSARÉ, 2007, p. 201), evidenciando o pensamento concatenado e coerente do poeta, cristalizando elementos do protesto e insubmissão do sirventês medieval ao reivindicar a eleição direta no ano de 1984, quando ainda vigorava a ditadura.

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 compreta
 Mode a coisa miorá
 Nós vamo bradá e gritá
 Pela inleição direta

Patativa, que participou da campanha das Diretas Já, não era favorável aos militares e usava seus versos como forma de combate em palanques, uma poesia residual eivada de resíduos sirventeses, fixados no imaginário nordestino e cristalizado nessa poesia engajada e ativa, de denúncia, de posicionamento e enfrentamento ao poder.

Encontraremos nos versos de “A lição do pinto” (ASSARÉ, 2005, p. 165) uma metáfora alusiva ao libertar do povo, preso na casca do ovo, necessitando se livrar dessa “casca” rígida da classe dominante. Mesmo antes de estar engajado no movimento contra a Ditadura Militar, Patativa uniu-se à luta pela anistia, somando forças com intelectuais, artistas, sindicatos, estudantes em prol da liberdade. Sobre este poema, afirma Renata Nogueira (2017, p. 109):

Como poeta popular, Patativa do Assaré cantou o sofrimento de seu povo, pois tinha consciência das possibilidades de mudança e do impacto de sua voz. A realidade do país sempre foi a principal fonte de inspiração do poeta. A escolha de uma poesia metafórica e didática como “Lição do pinto” tem como intuito tornar mais compreensível a todos o teor de luta e resistência do povo reprimido. O poeta se vale de uma linguagem simples e de referências populares, como o pinto e a religião, para contextualizar seu projeto de educar sua gente.

A poesia de Patativa atingiu o povo de maneira certa, falando a sua linguagem simples e sendo entendido pela maioria. Os versos de “A lição do pinto” mostram que o “pinto prisioneiro/pra sair do cativo/vive bastante a lutar/bate o bico, bate o bico (...)/pra poder se libertar”, destacando o quanto a luta deve ser consistente, insistente, a liberdade só vem depois de muita luta.

A métrica deste poema é curiosa, uma vez que segue alternando entre redondilhas maiores e menores. Tal característica é bem própria do poeta, que escreve em boa parte dos seus poemas em sextilhas. É interessante destacar que, de acordo com Nogueira (2017, p. 107):

A sextilha moderna, modalidade de estrofe de seis versos mais utilizada por Patativa do Assaré (cerca de 70% dos poemas), apresenta todos os seis versos rimando aos pares, assim distribuídos: AA BCCB. O emprego desta, vale saber, largamente praticada por poetas da lírica moderna, notadamente os românticos, em detrimento da utilização da sextilha antiga ou sextilha cordel, revela-se como um claro

indício de variedade da obra de Patativa do Assaré. Com este tipo de estrofe e seu esquema de rimas, o caboclo compôs tanto poemas na língua matuta como na língua culta.

Desta forma, ao utilizar a forma adotada pela lírica moderna dos românticos, podemos reafirmar o caráter residual dos seus versos, posto que o Romantismo bebia diretamente da fonte medieval. A TR nos permite compreender a cultura de maneira ampla e não pontual. Assim, os resíduos medievais respingam na cultura brasileira por muito tempo, atingindo os românticos, como Castro Alves, Olavo Bilac, declaradamente lidos por Patativa (CARVALHO, 2002, p. 89), e, sobretudo, cristalizando-se em seu imaginário e na sua excelente memória.

Em “O agregado e o operário” (Anexo I), escrito em décimas e com rima do tipo ABAB CCD EED, o autor aproxima um sujeito poético simples, matuto, do operário e é ao lado desse povo trabalhador que o eu lírico está, é o sofrimento de ambos que os une. Tanto o sertanejo quanto o operário, tanto no campo quanto na cidade, são explorados por uma camada burguesa: “Os agregados sem terra / E os operários sem casa” ambos “Sofrendo a mesma opressão / Nas cidades o operário / E o camponês no sertão”. Desta forma, Patativa aproxima-se dos ideais comunistas, defendendo operários e grupos marginalizados nesta dicotomia entre opressores e oprimidos. Segundo Myrlla Rebouças (2017, p. 42):

É o próprio Patativa quem define a sua trajetória poética e os temas da sua predileção, dentro das suas vivências, onde a dicotomia “sertão” *versus* “cidade” é superada pela sua busca de conhecimento e à medida que aumenta a sua compreensão sobre a natureza política das formas de dominação e exploração dos camponeses e operários.

Sem dúvidas, cabe um estudo mais aprofundado em relação ao Patativa engajado, que relata com propriedade a luta da força de trabalho contra as classes dominantes. Uma visão similar ocorre em “Ingratidão”, (ASSARÉ, 2008, p. 192), em que ele reconhece que ocorre essa dominação, bem como em “A verdade e a mentira” (ASSARÉ, 2005, p. 52), em “Meu Protesto” (ASSARÉ, 2008, p. 164) e em inúmeros outros poemas de caráter insubmisso. A insatisfação da situação em que vivia o seu país refletia diretamente em sua produção, tal qual o sirventês refletia insatisfações com a corte em sua época. Assim, de acordo com Souza (2014, p. 85),

Assaré tinha plena consciência – *consciousness* – do seu papel como poeta e acima de tudo como um agente promotor de uma mensagem que conscientizava os sujeitos. Ele alerta durante todo o poema a importância de estarmos atentos às mais variadas formas de sujeições acometidas àqueles que vivem à margem da sociedade. Mais do que isso, Assaré torna-se a voz desses sujeitos por dois motivos claros e legítimos: ele era um sertanejo-subalterno; e tinha consciência dessa subalternização sofrida em detrimento de suas condições (pobre, de pouca instrução, nordestino).

A sua poesia engajada incomodava a censura e o poder militar de sua época, porém nem sempre houve essa consciência política voltada para os menos favorecidos por parte do matuto. Em uma determinada fase da sua criação poética, o autor enveredou versos anticomunistas por conta da sua forte posição católica. No entanto, com o passar do tempo, tal posição foi revista e ele passou a defender valores diferentes, chegando a apoiar, por exemplo, a candidatura do líder operário do Partido dos Trabalhadores, Luís Inácio Lula da Silva.

De toda forma, Patativa é, definitivamente, um poeta social que explora com orgulho a sua linguagem matuta de caráter satírico, apontada aqui com resíduos sirventeses, que tornaram possível a cristalização e eleva o autor ao posto de um grande poeta sirventês da contemporaneidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar ao longo deste percurso, tanto os conhecimentos literários quanto os culturais migram e trazem traços de reminiscência consigo, seja através de manifestações orais ou escritas. A formação da sociedade brasileira é bastante diversa e ampla, assim, após o domínio dos portugueses, muito de sua cultura e literatura impregnou-se em todo o país, em especial na região Nordeste. Logo, muitos resíduos são encontrados na literatura. Uma vez que eles não desaparecem totalmente, podem vir a ser utilizados, de modo consciente ou inconsciente, seja abordando textos gregos, latinos ou medievais. De todo mundo, a literatura e a cultura estarão sempre embebidas de fontes diversas do passado.

É bem importante visualizar que diversos autores populares, inconscientemente, fazem uso de resíduos histórico-literários de diversos períodos, o que comprova que as reminiscências estão cristalizadas na mentalidade do homem primitivo ou mesmo nas épocas subsequentes, como é o caso da literatura, em especial na poesia popular brasileira.

Considerando a contribuição da obra de Patativa do Assaré para a literatura popular brasileira, é certo que estas poucas páginas apenas fortalecem um caminho em que há muito para percorrer. Certamente, se Patativa tivesse ficado apenas no local onde nasceu, estagnado, sua poesia não teria tido todo o alcance e visibilidade que teve e isto foi favorável para nossa cultura, pois, conforme afirma Canclini (2003, p. 207), “a preservação pura das tradições não é sempre o melhor recurso popular para se reproduzir e relembrar sua situação”. Assim, Antônio Gonçalves, o poeta Patativa, acertou ao criar asas e voar além, sendo um representante da literatura oral, adentrando a academia com sua simplicidade e sapiência.

Desta forma, ao destacarmos os resíduos cristalizados em aspectos religiosos, evidenciando o imaginário do poeta em relação à influência da igreja, pudemos verificar o quanto a mentalidade medieval se fez presente de diversas formas. Além disso, traçamos também um paralelo entre o medieval e o sertanejo, relacionando as novelas de cavalaria ao papel do vaqueiro, do homem do sertão, telúrico, do emigrante que busca melhores condições de vida. Por fim, abordamos o sirventês medieval na poesia patativana, momento em que o poeta reafirma sua fama de “poeta-social”, utilizando sabiamente sua voz como potente despertar para o povo, levando consciência de classe, motivando união e ideais libertários.

A Teoria da Residualidade possui uma vasta abrangência, para além dos versos do matuto cearense ou da medievalidade, com a qual podemos aprender e contribuir para a Literatura Brasileira. Há caminhos proveitosos para se trilhar nesta seara, revisitando os resíduos deixados no tempo e no fazer poético contemporâneo em autores populares ou eruditos. Por fim, concluímos que o trabalho feito aqui dará uma relevante contribuição para os estudos da residualidade, bem como para a valorização de uma poesia matuta e popular para a área acadêmica. A poesia de Patativa é capaz reafirmar o valor de um povo marginalizado, no qual ele mesmo está inserido, destacando e contribuindo para a sociedade de forma ímpar, elevando a cultura nordestina. Sua poesia leva o local para o universal por meio de uma escrita altamente complexa, por sua simplicidade, por seus versos em linguagem formal ou matuta. Sua contribuição para a literatura é gigantesca como sua criatividade.

Dessa forma, finalizamos este estudo com a bela homenagem feita em forma cordel pelo professor Stélio Torquato Lima ao poeta matuto cearense, nossa ave Patativa:

[...] Mas ficou sua poesia
Magnífica, sem igual
Eternizando o poeta
De um sertão universal.
Ao poeta, nosso "Viva!"
E obrigado, Patativa,
Nosso poeta plural.
(LIMA, 2019, p. 16)

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia de. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- AGOSTINHO, Santo. **Sermões**. Trad. Frei Ary E. Pintarelli. Petrópolis: Vozes, 2019
- ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré: as razões da emoção** (capítulos de uma poética sertaneja). Fortaleza: UFC; São Paulo: Nankin, 2003.
- ÂNGELO, Assis. **O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré**. São Paulo: CPC/Umes, 1999.
- ANGERS, St. Laud de. Citação *In*: FREITAS, Gustavo de. **900 textos e documentos de história**. Lisboa: Plátano, 2017, v.1, p.145.
- ARAÚJO, Camille de. Acerca dos resíduos medievais presentes na literatura popular nordestina *In*: MARTINS, Elizabeth; PONTES, Roberto (org.) **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão, 2015. p. 271-285.
- ASSARÉ, Patativa do. **Antologia poética**. Organização e prefácio de Gilmar de Carvalho. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino**. 15. ed., Petrópolis: Vozes; Crato: Fundação Pe. Ibiapina, 2008.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cordéis e outros poemas**. Fortaleza: UFC, 2008.
- ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. Organização e prefácio de Luiz Tadeu Feitosa, São Paulo: Escrituras, 2001.
- ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração nordestina**. Rio de Janeiro: Borsoi, 1956.
- ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.
- ASSARÉ, Patativa do. **Patativa do Assaré: Porta-voz de um povo**. Fortaleza: Paulus, 2016. Disponível em:
https://books.google.com.br/books/about/Patativa_do_Assar%C3%A9_Porta_voz_de_um_povo.html?id=Kz9QDQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 1 jun. 2020.
- ASSARÉ, Patativa do. **Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste**. Int. e seleção Sylvie Debs, São Paulo: Hedra, 2000.
- ASSIS, Anne Caroline Moraes de. **A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel**. Fortaleza: UFC, 2010. Disponível em:
<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/2807>. Acesso em: 6 jun. 2020.

BARROS, José. D. **História política**: da expansão conceitual às novas conexões intra disciplinares. Rio de Janeiro, 2 dez. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/o.v12i1.17338>. Acesso em 17 jun. 2020. p. 29-55.

BEZERRA, Lurdinha. **Os trovadores**: de fonte lusitana ao nordeste brasileiro. [S.l.], 20 jul. 2009. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/os-trovadores-de-fonte-lusitana-para-o-nordeste-brasileiro/21470#ixzz4uUQcZ9fN>. Acesso em: 2 out. 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2018. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 5 out. 2018

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BOCAGE, Manuel Maria du. **Obras escolhidas**. Lisboa: Grant, 2000. v. 1.

BOWES, Ernest. Questões políticas do PopArt brasileiro: Roberto Drummond e Rubens Gerchman. Coimbra: **REVELL**: revista de estudo literários da UEMS, Coimbra, v. 3, n. 20, p. 374-400, 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6862929>. Acesso em: 19 maio 2020.

BRITO, Iraldo Alves de. **Poética sertaneja**: aspectos do sagrado em Patativa do Assaré. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2009. v. 4, n. 8. Disponível em: <https://repositorio.uces.br/xmlui/bitstream/handle/11338/399/Dissertacao%20Antonio%20Iraldo%20Alves%20Brito.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 mar. 2020.

CALONGA, Tânia. O movimento messiânico do Contestado. **Revista Oracula**, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 54-80, 2013. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/oracula/article/view/5864>. Acesso em: 17 mar. 2020.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. **O direito à literatura e outros ensaios**. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

CARIRY, Rosemberg. **Ave poesia**. Fortaleza: Ministério da Cultura, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8d7NgjrE8Lw>. Acesso em: 15 jun. 2019.

CARNEIRO, Maria L.T. **O racismo na História do Brasil**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2003.

CARVALHO, Gilmar de. Dossiê cult: vozes e letras do cordel. **Cult**: revista brasileira de literatura, São Paulo, ano 5, n. 54, p. 43-63, Jan/2002.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**: pássaro liberto. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/47499/1/2011_liv_fgccarvalho.pdf. Acesso em: 27 maio 2020.

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

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1979.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**: da história escrita ao relato oral. Trad. Nelson Patriota. Natal: EDUFRN, 2006.

COBRA, Cristiane Moreira. **Patativa do Assaré, uma hermenêutica criativa**: a reinvenção da religiosidade na nação semiárida. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://br.123dok.com/document/qo5eegky-a-reinvencao-da-religiosidade-na-nacao-semi-arida.html>. Acesso em: 31 mar. 2020.

CONCEIÇÃO, D. Ariano Suassuna: o homem, a literatura e a religião. Entrevista com a profa. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos. **Plural Pluriel**, Paris, n. 15, p. 1-13, 23 dez. 2016. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/58/45>. Acesso em: 31 mar 2020.

COSTA, Antonio Roberto Faustino da. Poesia Matuta, Folkcomunicação e Representação Social em Jessier Quirino. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12., 2010, Campina Grande. **Anais [...]**. Campina Grande: [s. n.], 2010. p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/r23-0180-1.pdf>. Acesso em: 4 de nov. 2020.

COULANGES, Fustel. **A cidade antiga**. São Paulo: Edameris, 1961.

CURRAN, Mark J. **História em cordel**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

CURRAN, Mark J. **Retrato do Brasil em cordel**. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2. ed., Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DIEGUES JR, Manuel. **Etnias e culturas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

DIEGUES JR, Manuel. **Literatura de cordel**. Rio de Janeiro: MEC/DAC; Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1976. (Cadernos de folclore, n. 2).

DUBY, Georges. História Social e ideologia das sociedades. *In*: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novos problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 130-145.

ECHEVARRÍA, M. Del Carmen. **Contestária, documental, persuasiva e utópica, esta foi a sátira política galego-portuguesa medieval**. Vigo: Diário da Universidade do Vigo, 2019. Disponível em: <https://www.uvigo.gal/en/universidade/comunicacion/duvi/contestaria-documental-persuasiva-utopica-asi-era-satira-politica-medieval-galego-portuguesa>. Acesso em: 11 dez. 2020.

ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FARIAS, Marco Haurélio. **A origem do cordel e romanceiro popular**. São Paulo: Claridade, 2016. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=vHFOdWAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=origem+do+cordel+romanceiro+popular&ots=-LY4wLV2mr&sig=DUnL87pla0Yza0dV2pC2iVEKUY8#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 3 out. 2019.

FARIAS, Marco Haurélio. **Temáticas e características da literatura de cordel**. Literatura de Cordel na Escola, Rio de Janeiro, ano 20, bol. 16, 2010. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000015231.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2019.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. São Paulo: Universo da Literatura, 2018. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/005669041c8606caed427>. Acesso em: 7 jun. 2020.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. O fogo de prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre mentalidade e imaginário. *In*: **Signum**: revista da Abrem, São Paulo, n. 5, p. 73-116, 2003.

GASPAR, Lúcia. Literatura de Cordel. *In*: FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. **Pesquisa escolar online**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2012. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 22 maio 2020.

GENTA, Alda Maria Arrivabene. **A gata e a fábula e exílio: A manifestação do desamor no mundo moderno**. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-21082007->

150859/publico/TESE_ALDA_M_ARRIVABENE_GENTA.pdf. Acesso em: 12 mai. 2020.

GRAMSCI, Antonio. Literatura popular. *In: Literatura e vida nacional*. Trad. e seleção de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Errantes da selva**. 1999. 309 p. Tese (doutorado) – Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1999. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280399>. Acesso em: 10 jun. 2019.

G1 PE. Professor de história explica a presença da Igreja Católica no Brasil. **G1**. Recife, 12 out. 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/vestibular-e-educacao/noticia/2012/10/professor-de-historia-explica-presenca-da-igreja-catolica-no-brasil.html>. Acesso em: 20 jun. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou. v. 1 e 2. 1980-1982.

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. Trad. Idalina Azevedo e Manuel de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2010**. Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?id=3&idnoticia=2170&view=noticia>. Acesso em: 3 abr. 2020.

INSTITUTO DE TERRAS, CARTOGRAFIA E GEOLOGIA DO PARANÁ. **Glossário de Mineralogia**. Curitiba: Governo do Estado do Paraná, 2018. Disponível em: <http://www.mineropar.pr.gov.br/modules/glossario/conteudo.php?conteudo=S>. Acesso em: 27 mar. 2020.

JURKEVICS, Vera Irene. **Festas religiosas: a materialidade da fé**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 43, p. 73-86, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. Passado/presente. *In: LE GOFF, Jacques. História e Memória*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990. p. 179-203.

LE GOFF, Jacques. **Para uma outra idade média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

LEONARDELI, Poliana Bernabé. **Patativa do Assaré e a identidade sertaneja: oralidade, memória e religiosidade**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2009. Disponível em:
<http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/6441/1/Poliana%20Bernabe%20Leonardeli.pdf>.
 Acesso em: 31 mai. 2020.

LESSA, Orígenes. **A voz dos poetas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. **A personificação do diabo medieval europeu no teatro de Gil Vicente e seus aspectos residuais na produção teatral do padre José de Anchieta e de Ariano Suassuna**. Fortaleza: Faculdades Cearenses, 2010. Disponível em:
<https://www.faculdadescearenses.edu.br/revista2/edicoes/vol1-1-2010/artigo3.pdf>.
 Acesso em: 31 mai. 2020.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues; Roberto Pontes e Elizabeth Dias Martins. Da teoria da residualidade literária e cultural ao o jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro (2012) e do fragmento à unidade: a lição de gnose almadiana (2013) - dois estudos residuais. *In*: SILVA, Fernanda Maria Diniz da *et al.* **Ceará em prosa e verso: ensaios sobre a literatura**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2018. p. 131-149.

LIMA, Stélio Torquato. **Os PCN e as potencialidades didático-pedagógicas do cordel**. Acta Scientiarum, Maringá, v. 35, n. 1, p. 133-139, 2013. Disponível em:
<https://www.redalyc.org/pdf/3033/303326113015.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2020. p. 133-139

LIMA, Stélio Torquato. **Patativa do Assaré, nosso poeta plural**. Fortaleza: Cordelaria Flor da Serra: Rouxinol do Rinaré Edições, 2019.

LINS, Ivan. **A Idade Média: a Cavalaria e as Cruzadas**. Rio de Janeiro: Coeditora Brasília, 1939.

LLULL, Ramon. **O livro da Ordem de Cavalaria**. Trad. Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano; Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2000.

LÚCIA, Maria. **Manifestações dos fenômenos linguísticos de variação na poesia de Patativa do Assaré**. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2019. Disponível em:
<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/riufcg/9139/MARIA%20L%20C%29ACIA.%20TCC.%20LICENCIATURA%20EM%20LETRAS%20-%20L%20C%28DNGUA%20PORTUGUESA.%202019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
 Acesso em: 9 nov. 2020.

LUNA E SILVA, Vera Lúcia de. **Primórdios da literatura de Cordel no Brasil: um folheto de 1865**. Graphos. João Pessoa, v.12, n. 2, p. 74-80, dez. 2010.

MACEDO, José Rivair (org.). **A Idade Média portuguesa e o Brasil: reminiscências, transformações, ressignificações**. Porto Alegre: Vidrágua, 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2010.

MARIMON, Marianna. **Primeira tipografia brasileira instalada em 1808 completou 206 anos, mas era ilegal**; entenda. Cuiabá: Olhar Conceito, 5 jan 2014. Disponível em: <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=3537¬icia=primeira-tipografia-brasileira-instalada-em-1808-completou-206-anos-mas-era-ilegal-entenda->. Acesso em: 12 dez. 2020.

MARTINS, Elizabeth Dias. O caráter afrobrasílico e residual no Auto de Compadecida. *In: JORNADA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS*, 17., 2000, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: UFC/GELNE, 2000. v. 2.

MARTINS, Elizabeth; PONTES, Roberto (org.). **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

MELO, Veríssimo. **Literatura de cordel: visão histórica e aspectos principais**. In: LOPES, José Ribamar (org.). *Literatura de cordel: antologia*. 3. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994. p. 7-50.

MERÇON, Marineis. **A residualidade literária das cantigas trovadorescas na música popular brasileira: uma análise das músicas de Chico Buarque e Caetano Veloso**. São Luís: Universidade Dom Bosco, 2014. Disponível em: http://sou.undb.edu.br/public/publicacoes/14_-_a_residualidade_literaria_das_cantigas_trovadorescas_na_musica_popular_brasileira.pdf. Acesso em: 1 abr. 2020.

MEGALE, Heitor. **A demanda do Santo Graal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MOREIRA, Rubenita Alves. **Reflexões sobre a residualidade**. Entrevista com Roberto Pontes. Fortaleza: Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, 5 jun. 2006. Mimeografado. Comunicação apresentada na jornada literária “A residualidade ao alcance de todos”, Fortaleza, 2006.

NASCIMENTO, Cássia M. B. do. O casamento nos cordéis: estudo da temática como herança medieval no cordel História de Toinho e Mariquinha de José Bernardo da Silva. *In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias (org.). Anais [do] VII Encontro Internacional de Estudos Medievais – Idade Média: permanência, atualização, residualidade*. Fortaleza: UFC; Rio de Janeiro: ABREM, 2007. p. 234-241.

NOGUEIRA, Bruna. **Residual**. [S.l.], 14 jun. 2020. Instagram: @projeto_11. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBaX3MUAf3S/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

NOGUEIRA, Renata C. **A poética social de Patativa do Assaré**. 2017. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07082017-150318/publico/2017_RenataDeCarvalhoNogueira_VCorr.pdf. Acesso em: 23 maio 2020.

NUNES, Airas. Cancioneiro da Vaticana, 454, *In*: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* **Cantigas medievais galego portuguesas**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. 2011. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=877&pv=sim>. Acesso em: 27 jan. 2021.

O GLOBO. **Reuters Brasil**: documentário recupera figura do poeta Patativa do Assaré. Rio de Janeiro: O Globo, 2009. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/documentario-recupera-figura-do-poeta-patativa-do-assare-3150019>. Acesso em: 21 mar. 2019.

OLIVEIRA, Cintya K. B. **Simbologias medievais n'A Pedra do Reino**. Revista Letras Escreve, Macapá, v. 6, n. 1, p. 345-358, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/2815/pdf>. Acesso em: 20 maio 2020.

OLIVEIRA, Daniel Pereira de. Breve guitarra galega: resíduos eróticos na lírica amorosa de Roberto Pontes. *In*: SILVA, Fernanda Maria Diniz da; SILVA, Marilde Alves da; SILVA, Fernângela Diniz da; SOUSA, Alexandre Vidal de (org.). **Ceará em prosa e verso**: ensaios sobre literatura. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2018. p.103-115. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/40109/1/2018_capliv_dpoliveira.pdf. Acesso em: 27 maio 2020.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel**. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 10, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/50080/32461>. Acesso em: 3 abr. 2020.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A cristalização da identidade nacional em Martim Cererê – hibridação e mestiçagem**. Anais do SILEL, Uberlândia, v. 3, n. 1, p. 1-15, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1187.pdf. Acesso em: 25 maio 2020.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **Resíduos culturais e literários do medievo europeu cristalizados na identidade do herói sertanejo**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3467/1/2010_DIS_MPTPEREIRA.pdf. Acesso em: 2 out. 2019.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **A criação poética de Patativa do Assaré**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Ceará,

Fortaleza, 2006. Disponível em:
http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3463/1/2006_DIS_MSPINHEIRO.pdf. Acesso em: 20 maio 2020.

PINHEIRO, Maria do Socorro. Mulher e erotismo na poesia de patativa do Assaré. *In*: BRITO, Antonio Iraldo Alves de; PINHEIRO, Maria do Socorro. **Um sertão encantado**: homenagem aos 110 anos de Patativa do Passaré. São Paulo: Árvore Digital, 2019.

PONTES, Carlos Gildemar. **A natureza e o homem integral na poesia de Patativa do Assaré**. Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2019. Disponível em:
<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/48246>. Acesso em: 5 nov. 2020.

PONTES, Roberto. Residualidade e mentalidade trovadorescas no Romance de Clara Menina. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 3., 2001. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.

PONTES, Roberto. O sirventês como modo poético na obra de Patativa do Assaré. *In*: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias (org.). **Anais [do] VII Encontro Internacional de Estudos Medievais – Idade Média**: permanência, atualização, residualidade. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: ABREM, 2007. p. 639-643.

PONTES, Roberto. **Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade**. Fortaleza: [...], 2007. Mimeografado.

PONTES, Roberto. **Poesia insubmissa afrobrasilusa**. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

PONTES, Roberto. 2017. O medievo está aqui. **Revista Graphos**. João Pessoa, v. 19, n. 3, p. 198-208, 2017. Disponível em:
<https://www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/37755/19056>. Acesso em: 31 maio 2020.

RAMOS, Ana Margarida. **Os monstros na literatura de cordel portuguesa do século XVIII**. Lisboa: Edições Colibri. 2008.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução à cultura**. Rio de Janeiro: Cruzada da Boa Imprensa, 1939.

REBOUÇAS, Myrlla Muniz. **Patativa do Assaré**: poesia, canção e consciência. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2017. Disponível em:
https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31530/1/2017_MyrllaMunizRebou%C3%A7as.pdf. Acesso em: 16 dez. 2020.

REIS, Rafael Farias dos. Lancelote e os ideais de cavalaria e amor cortês do século XII: o potencial da literatura para a compreensão do imaginário medieval. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL; ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO HISTÓRIAS E PARCERIAS, 18., 2018, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro. ANPUH, 2018. Disponível em:

https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529362866_ARQUIVO_LANCELOTEEOSIDEAISDECAVALARIAEAMORCORTESDOSECULOXII.pdf. Acesso em: 1 abr. 2020.

REMAK, Henry H. H. The future of comparative literature. *In*: CONGRESS OF THE ICLA, 8., 1980, Stuttgart. **Proceedings** [...]. Stuttgart: KunstundWissen/Erich Bieber, 1980. p. 429- 437.

RESENDE, Garcia de. **Excertos**. Trad. António Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1865.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes em convênio com o Governo do Estado de Sergipe, 1977.

ROSSIAUD, Jacques. O cidadão e a vida na cidade. *In*: LE GOFF, Jacques (dir.). **O homem medieval**. Lisboa: Presença, 1989. p. 99-122.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que la littérature?** Paris: Gallimard, 1972.

SÉBILLOT, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

SILVA, Cássia Alves da. A medievalidade na cultura popular do nordeste do Brasil. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DOS ESTUDOS MEDIEVAIS – ABREM, 2013, Fortaleza. **Anais** [...]. Fortaleza: Federal do Ceará, 2013. Sessão de comunicações livres 3. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3430/1/2010_DIS_CASILVA.pdf. Acesso em: 30 mar. 2020.

SILVA, Cássia Alves da. **Residualidade e imaginário sobre o grotesco feminino em cordéis de metamorfose**. 2018. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

SILVA, Gonçalo Ferreira da (org.). **100 Cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Literatura de Cordel**. Mossoró: Queima-Bucha, 2008.

SILVA, Josué Rocha da. **Letramento literário e literatura de cordel: Patativa vai à escola**. Mossoró: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019. Disponível em: http://www.uern.br/controldepaginas/profletras-mossoro-dissertacoes-turma4/arquivos/5358dissertacao_josue_rocha_da_silva.pdf. Acesso em: 21 jan. 2021.

SILVA, Kalina V.; SILVA, Maciel H. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Paulo Geovane e, TOMÁCIO, Douglas. **Literatura de cordel no Brasil: um ponto no mar da lusofonia**. Revista Odisséia, Natal, n. 13, 22 set. 2016, p. 44-57 Jul./dez. 2014.

SILVA, Silvânia L. de A. **A criação poética de Patativa do Assaré: uma análise sócio-geográfica literária.** Campina Grande: Universidade Federal da Paraíba, 2008. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp068463.pdf>
Acesso em: 9 abr. 2020.

SLATER, Cadance. **A vida no barbante.** Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOARES, Jéssica Thais; PONTES, Roberto. A teoria da residualidade como abordagem literária: uma breve análise de Marília de Dirceu. **Revista Entrelaces.** Fortaleza, ano 3, n. 1, p. 47-54, jul. 2013. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23223/1/2013_art_jtlsoarespontes.pdf. Acesso em: 13 jun. 2019.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular.** Natal: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, 2013. Disponível em: http://portal.ifrn.edu.br/pesquisa/editora/livros-para-download/festas-procissoes-romarias-milagres-aspectos-do-catolicismo-popular/at_download/arquivo. Acesso em: 30 maio 2020.

SOUZA, Francisco Wellington Carneiro. **A poesia de Patativa do Assaré como voz de resistência à condição subalterna: uma leitura acerca do sertanejo nordestino.** Pau dos Ferros: Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, 2014. Disponível em: http://www.uern.br/controladepaginas/defesasde2014/arquivos/3100dissertacao_de_francisco_wellington_carneiro_de_souza.pdf. Acesso em: 12 dez. 2020.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval: uma introdução.** São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca: estudo, antologia crítica, glossário.** 2. ed. ref. e aument. Rio de Janeiro: Grifo; São Paulo: EdUSP, 1972. (Littera, 2).

STEGER, Hugo. **O que é linguagem literária?** Revista Fragmentos. Florianópolis, n. 3, p. 101-140, 1987. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/2263/2823>. Acesso em: 29 mar. 2020.

SUASSUNA, Ariano. **O romance da Pedra do reino e o Príncipe do sangue vai e volta.** Romance armorial-popular brasileiro. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1971.

TAVARES, Emerson Sbardelotti. **A opção pelos pobres na poesia de Patativa do Assaré.** São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/18938/2/Emerson%20Sbardelotti%20Tavare s.pdf>. Acesso em: 31 maio 2020.

TAVARES, Bráulio. Mestre Jessier. *In*: QUIRINO, Jessier. **Paisagem de interior.** Recife: Bagaço, 1998. v. 2.

TAVARES JR, Luiz. **Cordel, misticismo e cangaço**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2020. Disponível em:

http://www.academiacearensedelettras.org.br/revista/Colecao_Diversos/Panorama_Literario/ACL_Panorama_Literario_23_Cordel_misticismo_e_cangaco_LUIZ_TAVARES_JUNIOR.pdf. Acesso em: 2 dez. 2020.

TERRA, Ruth B. L. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983.

TOKARNIA, Mariana. **Literatura de cordel é reconhecida como patrimônio cultural do Brasil**. Brasília, DF: Agência Brasil, 2018. Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-09/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 31 maio 2020.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **O sirventês político**: um discurso da utopia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988.

TORRES, José William Craveiro. **Além da cruz e da espada**: acerca dos resíduos clássicos d'a demanda do Santo Graal. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2016.

TORRES, José William Craveiro; PONTES, Roberto. Intertextualidade e Residualidade Clássicas no Cordel Nordestino. *In*: OLIVEIRA, Irenisia Torres de; SIMON, Iumna Maria (org.). **Modernidade e tradição na Literatura Brasileira**: diversidades regionais. São Paulo: Nankin, 2010. p. 241-254.

TORRES, José William Craveiro. **Resíduos clássicos no rito iniciático do cavaleiro medieval**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/19590>. Acesso em: 17 mar. 2020.

UOL. **Amazon lidera ranking de marcas mais valiosas de 2020**: Google passa a Apple. São Paulo: Grupo Uol, 2020. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/02/23/amazon-lidera-ranking-de-marcas-mais-valiosas-de-2020-google-passa-a-apple.htm>. Acesso em: 14 fev. 2020.

VIANA, Arievaldo; LIMA, Stélio Torquato. **Santaninha, um poeta popular na capital do Império**. Fortaleza: IMEPH, 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

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

ZUMTHOR, Paul. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

ANEXO A – A TRISTE PARTIDA

Setembro passou
outubro e novembro
Já estamos em dezembro.
Meu Deus, que é de nós?
Assim fala o pobre
Do seco Nordeste,
Com medo da peste,
Da fome feroz.

A treze do mês
Ele fez experiência,
Perdeu sua crença
Nas pedras de sal.
Mas noutra experiência
Com gosto se agarra,
Pensando na barra
Do alegre Natal.

Rompeu-se o Natal,
Porém barra não veio,
O sol bem vermelho,
Nasceu muito além.
Na copa da mata,
Buzina a cigarra,
Ninguém vê a barra,
Pois a barra não tem.

Sem chuva na terra
Descamba janeiro,
Depois fevereiro
E o mesmo verão.
Entonce o roceiro
Pensando consigo,
Diz: “Isso é castigo!
Não chove mais não!”

Apela pra março,
Que é o mês preferido
Do santo querido.
Senhor São José.
Mas nada de chuva!
Tá tudo sem jeito,
Lhe foge do peito
O resto da fé.

Agora pensando
Seguir outra tria,
Chamando a família

Começa a dizer:
“Eu vendo meu burro,
Meu jegue e o cavalo,
Nós vamos a São Paulo
Viver ou morrer.”

Nós vamos a São Paulo,
Que a coisa está feia;
Por terras alheias
Nós vamos vagar.
Se o nosso destino
Não for tão mesquinho,
Pro mesmo cantinho
Nós torna a voltar.

E vende seu burro,
Jumento e o cavalo,
Até mesmo o galo
Venderam também,
Pois logo aparece
Feliz fazendeiro,
Por pouco dinheiro
Lhe compra o que tem.

Em cima do carro
Se junta a família;
Chegou o triste dia,
Já vai viajar.
A seca terrível,
Que tudo devora,
Lhe bota pra fora
Da terra natal.

O carro já corre
No topo da serra.
Olhando pra terra,
Seu berço, seu lar,
Aquele nortista,
Partido de pena,
De longe acena:
Adeus, Ceará!

No dia seguinte,
Já tudo enfadado,
E o carro embalado,
Veloz a correr,
Tão triste, coitado,
Falando saudoso,
O filho choroso
Exclama a dizer:

“De pena e saudade,
Papai sei que morro!
Meu pobre cachorro,
Quem dá de comer?”

Já outro pergunta:
“Mãezinha, e meu gato?
Com fome, sem trato,
Mimi vai morrer!”
E a linda pequena,
Tremendo de medo:
“Mamãe, meus brinquedos!
Meu pé de fulo!
Meu pé de roseira,
Coitado, ele seca!
E a minha boneca
Também lá ficou.”

E assim vão deixando,
Com choro e gemido,
Do berço querido
O céu lindo azul.
O pai pesaroso,
Nos filhos pensando,
E o carro rodando
Na estrada do Sul.

Chegaram em São Paulo
Sem cobre quebrado.
O pobre acanhado,
Procura um patrão.
Só vê cara estranha,
Da mais feia gente,
Tudo é diferente
Do caro torrão.

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.

Se alguma notícia
Das bandas do Norte
Tem ele por sorte
O gosto de ouvir,
Lhe bate no peito

Saudade lhe molho,
E as águas nos olhos
Começa a cair.

Do mundo afastado,
Sofrendo desprezo,
Ali vive preso,
Devendo ao patrão.
O tempo rolando,
Vai dia e vem dia,
E aquela família
Não volta mais não!

Distante da terra
Tão seca, mas boa,
Exposto à garoa,
A lama e o paú
Faz pena o nortista,
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
Nas terras do Sul.

ANEXO B – ANTÔNIO CONSELHEIRO

Cada um na vida tem seu direito de julgar.
Como tenho o meu também, com razão quero falar
Nestes meus verso singelos, mas de sentimentos belos
Sobre um grande brasileiro, cearense, meu conterrâneo.

Líder sensato, espontâneo, nosso Antônio Conselheiro
Este cearense nasceu lá em Quixeramobim.
Sei eu sei como ele viveu , sei como foi o seu fim.
Quando em Canudos chegou, com amor organizou

Um ambiente comum, sem enredos nem engodos,
Ali era um por todos e eram todos por um
Não pode ser justiceiro e nem verdadeiro é
O que diz seu conselheiro, enganava a boa fé

O conselheiro queria acabar com a anarquia
Do grande contra o pequeno. Pregava no seu sermão
Aquela mesma missão que pregava o nazareno.
Com a sua simpatia, honestidade e brio

Ele criou na Bahia um ambiente sadio
Onde vivia tranqüilo, ensinando tudo aquilo
Que a moral cristã encerra. Defendendo os desgraçado
Do julgo dos potentados, dominadores da terra.
Seguindo um caminho novo, mostrando a luz da verdade,
Incutia entre o seu povo, amor e fraternidade

Em favor do bem comum, ajudava a cada um
Foi trabalhador e ordeiro, derramando o seu suor.
Foi ele o líder maior do nordeste brasileiro.
Sem haver contrariedade, explicava muito bem
Aquelas mesmas verdades que o santo Evangelho tem.

Calado em sua missão contra a feia exploração
E assim, evangelizando, com um progresso estupendo
Canudos ia crescendo e a notícia se espalhando.
O pobrezinho agregado e o explorado parceiro,
Cada qual ia apressado recorrer ao Conselheiro

E o líder recebia muita gente todo dia. Assim,
Fazendo os seus planos, na luta não fracassava
Porque sabia que estava com os direitos humanos.

Cada um na vida tem seu direito de julgar.
Como tenho o meu também, com razão quero falar
Nestes meus verso singelos, mas de sentimentos belos
Sobre um grande brasileiro, cearense, meu conterrâneo.

Líder sensato, espontâneo, nosso Antônio Conselheiro
 Este cearense nasceu lá em Quixeramobim.
 Sei eu sei como ele viveu, sei como foi o seu fim.
 Quando em Canudos chegou, com amor organizou
 Um ambiente comum, sem enredos nem engodos,

Ali era um por todos e eram todos por um
 Não pode ser justiceiro e nem verdadeiro é
 O que diz seu conselheiro, enganava a boa fé
 O conselheiro queria acabar com a anarquia
 Do grande contra o pequeno. Pregava no seu sermão
 Aquela mesma missão que pregava o nazareno.

Com a sua simpatia, honestidade e brio
 Ele criou na Bahia um ambiente sadio
 Onde vivia tranqüilo, ensinando tudo aquilo
 Que a moral cristã encerra. Defendendo os desgraçado

Do julgo dos potentados, dominadores da terra.
 Seguindo um caminho novo, mostrando a luz da verdade,
 Incutia entre o seu povo, amor e fraternidade
 Em favor do bem comum, ajudava a cada um
 Foi trabalhador e ordeiro, derramando o seu suor.

Foi ele o líder maior do nordeste brasileiro.
 Sem haver contrariedade, explicava muito bem
 Aquelas mesmas verdades que o santo Evangelho tem.
 Calado em sua missão contra a feia exploração
 E assim, evangelizando, com um progresso estupendo
 Canudos ia crescendo e a notícia se espalhando.

O pobrezinho agregado e o explorado parceiro,
 Cada qual ia apressado recorrer ao Conselheiro
 E o líder recebia muita gente todo dia. Assim,
 Fazendo os seus planos, na luta não fracassava
 Porque sabia que estava com os direitos humanos.

Mediante a sua instrução, naquela sociedade
 Reinava paz e união dentro do grau de igualdade
 Com a palavra de Deus ele conduzia os seus
 Era um movimento humano de feição socialista,
 Pois não era monarquista, nem era republicano

Desta forma, na Bahia, crescia a comunidade
 E ao mesmo tempo crescia uma bonita cidade
 Já Antônio Conselheiro sonhava com o luzeiro
 Da aurora da nova vida. Era qual outro Moisés,
 Conduzindo os seus fiéis para a terra prometida

E assim, bem acompanhado, os planos a resolver
Foi mais tarde censurado pelos donos do poder
O taxaram de fanático, e um caso triste e dramático
Se deu naquele local. O poder se revoltou
E Canudos terminou numa guerra social.

Da catástrofe sem pá o Brasil já tá ciente
Não é preciso contar pormenorizadamente tudo quanto aconteceu.
O que Canudos sofreu nós guardados na memória
Aquele grande chacina, a grande carnificina
Que entristece a nossa história

E andar pela Bahia, chegando ao dito local
Onde aconteceu um dia o drama triste e fatal,
Parece ouvir os gemidos entre os rancos e estampidos.
E em benefício dos seus, no momento derradeiro
O nosso herói brasileiro pedindo justiça a Deus.

ANEXO C – 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.

Quem pela infância passou,
O meu dito considera,
Eu quero, com grande amô,
Dizê Mãe Preta quem era.
- Mãe Preta dava a impressão
Da noite de iscuridão,
com seus mistero profundo,
Iscondendo seus praneta;
Foi ela a preta mais preta
Das preta qui eu vi no mundo.

Mas porém, sua arma pura,
Era branca como a orora,
E tinha a doce ternura
Da Virge Nossa Senhora.
Quando amanhecia o dia,
Pra minha rede ela ia
Dizendo palavra bela;
Pra cuzinha me levava
E um cafezim eu tomava
Sentado no colo dela.

Quando as minha brincadêra
Causava contrariedade
A minha mãe verdadêra
Com a sua otoridade,
As vez brigava comigo
E num gesto de castigo,
Botava os óio pra mim,
Mas porém, não me batia,
Somente praque sabia
Qui mãe preta achava ruim.

Por isso eu não tinha medo,
Sempre contente vivia
Mexendo nos meus brinquedo

E fazendo istripolia.
Dentro de nossa morada,
Pra mim não fartava nada,
O meu mundo era Mãe Preta;
Foi ela quem me ensinou
Muntas cantiga de amô,
E brincá de carrapeta.

Se as vez eu brincando tava
De barbuleta a pegá,
E impaciente ficava
Inraivido a chorá,
Ela com munta alegria,
Um certo jeito fazia,
Com carinho e com amô,
Apanhava as barbuleta;
Foi ela uma santa preta,
Que o mundo de Deus criou.

Se chegava a noite iscura
Com seus negrume sem fim,
Ela com toda ternura,
Chegava perto de mim
Uma coisa cochichava
E depois qui me bejava,
Me levava pra dromida
Sobre os seus braços lustroso.
Aquilo sim, era gozo,
Aquilo sim, era vida.

E depois de me deitá
Na minha pequena rede,
Balançava devagá
Pra não batê na parede,
Contando estes lindos verso
Qui neste grande universo
Ôtros mais belo não vi,
E enquanto ela balançava
E estes versinho cantava,
Eu percuravadromi.

Dorme, dorme, meu menino,
Já chegou a escuridão,
A treva da noite escura
Está cheia de papão.

No teu sono terás beijos
Da rosa e do bugari
E os espíritos benfazejos
Te defendem do saci.

Dorme, dorme, meu menino,
Já chegou a escuridão
A treva da noite escura
Está cheia de papão.

Dorme teu sono inocente
Com Jesus e com Maria,
Até chegar novamente
O clarão do novo dia.

Isutando com respeito
Estes verso pequenino,
Eu sentia no meu peito
Tudo quanto era divino;
Nem tuada sertaneja,
Nem os bendito da igreja,
Nem os toque de retreta,
In mim ficaro gravado,
Como estes versos cantado
Por minha boa Mãe Preta.

Mas porém, eu bem menino,
Qui nem sabia pecá,
Os ispinho do destino
Começaro a me furá.
Mãe Preta qui era contente,
tava um dia deferente.
Preguntei o que ela tinha
E assim que ela oiô pra eu
Dois pingo d'água desceu
Dos óio da coitadinha.

Daquele dia pra cá,
Minha amorosa Mãe Preta,
Não pôde mais me ajudá
Nas pega de barbuleta,
Sem prazê, sem alegria
Dentro de um quarto vivia,
O dia e a noite intêra,
Sem achá consolação,
Inriba de seu croxão
De foia de bananera.

Quando ela pra mim oiava,
Como quem sente um desgosto,
A minha mão apertava
E o pranto banhava o rosto.
Divido este sofrimento,
Naquele seu aposento,

No quarto onde ela viva,
 Me improbiro de entrá,
 Promode não magoá
 As dô que a pobesintia.

Eu mesmo dizê não sei
 Qual foi a surpresa minha,
 Quando um dia eu acordei,
 Bem cedo domenhãzinha
 Entrei na sala e dei fé
 Qui um magote de muié
 Tava rezando oração;
 E vi Mãe Preta vestida
 Numa ropona comprida,
 Arva, da cô de argodão.

Sinti no peito um cansaço,
 Depois uns home chegaro
 Levantaro ela nos braço
 E numa rede botaro.
 A rede tava amarrada
 Numa peça perparada
 De madêra bem polida,
 E naquela mesma hora,
 Levaro de estrada afora
 Minha Mãe Preta querida.

Mamãe com todo carinho,
 Chorando um bêjo me deu
 E me disse - meu fiinho,
 Sua Mãe Preta morreu!
 E ôtras coisa me dizendo,
 Sinti meu corpo tremendo,
 Me jurguei um pobre réu,
 Sem consolo e sem prazê,
 Com vontade de morrê,
 Pra vê Mãe Preta no céu.

O coração do inocente,
 É como terra estrumada
 Que a gente pranta a semente,
 E a mesma nasce 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.

ANEXO D – BROSOGÓ, MILITÃO E O DIABO

“Eu contratrei um sanfonero
Para tocar a noite inteira sem parar
Puxando o fole quem quiser dançar
aproveita a brincadeira, lá no arraiar

No arraiar eu ganhei uma morena
Cheira açucena, lindo é seu olhar
Já fiz promessa com meu Santo Antonio
e se eu for atendido com ela vou me casar”

O melhor da nossa vida
É paz, amor e união
E em cada semelhante
A gente ver um irmão
E apresentar para todos
O papel da gratidão

Quem faz um grande favor
Mesmo desinteressado
Por onde quer que ele ande
Leva um tesouro guardado
E um dia sem esperar
Será bem recompensado

Em um dos nossos estados
Do nordeste brasileiro
Nasceu Chico Brosogó
Era ele um miçangueiro
Que é o mesmo camelô
Lá no Rio de Janeiro

Brosogó era ingênuo
Não tinha filosofia
Mas tinha de honestidade
A maior sabedoria
Sempre vendendo ambulante
A sua mercadoria

Em uma destas viagens
Numa certa região
Foi vender mercadoria
Na famosa habitação
De um fazendeiro malvado
Por nome de Militão

O ricaço Militão
Vivia a questionar

Toda sorte de trapaça
Era capaz de inventar
Vendo assim desta maneira
Sua riqueza aumentar

Brosogó naquele prédio
Não apurou um tostão
E como na mesma casa
Não lhe ofereceram pão
Comprou meia dúzia de ovos
Para sua refeição

Quando a meia dúzia de ovos
O Brosogó foi pagar
Faltou dinheiro miúdo
Para a paga efetuar
E ele entregou uma nota
Para o Militão trocar

O rico disse: — Eu não troco,
Vá com a mercadoria
Qualquer tempo você vem
Me pagar esta quantia
Mas peço que seja exato
E aqui me apareça um dia

Brosogó agradeceu
E achou o papel importante,
Sem saber que o Militão
Estava naquele instante
Semeando uma semente
Para colher mais adiante

Voltou muito satisfeito
Na sua vida pensando
Sempre arranjando fregueses
No lugar que ia passando
Vendo sua boa sorte
Melhorar de quando em quando

Brosogó no seu comércio
Tinha bons conhecimentos
Possuía com os lucros
Daqueles seus movimentos
Além de casas e terrenos
Meia dúzia de jumentos

De ano em ano ele fazia
Naquele seu patrimônio
Festejo religioso

No dia de Santo Antônio
Por ser o aniversário
Do seu feliz matrimônio

No festejo oferecia
Vela para São João
Santo Ambrósio, Santo Antônio
São Cosme e São Damião
Para ele qualquer santo
Dava a mesma proteção

Vela pra Santa Inês
E para Santa Luzia
São Jorge e São Benedito
São José e Santa Maria
Até que chegava à última
Das velas que possuía

Um certo dia voltando
Aquele bom sertanejo
Da viagem lucrativa
Com muito amor e desejo
Trouxe uma carga de velas
Para queimar no festejo

A casa naquela noite
Estava um belíssimo encanto
Se via velas acesas
Brilhando por todo canto
Porém sobraram três velas
Por faltar nome de santo

Era lindo a luminária
O quadro resplandecente
E o caboclo Brosogó
Procurava impaciente
Mas nem um nome de santo
Chegava na sua mente

Disse consigo: o Diabo!
Merece vela também
Se ele nunca me tentou
Para ofender a ninguém
Com certeza me respeita
Está me fazendo bem

Se eu fui um menino bom
Fui também um bom rapaz
E hoje sou pai de família
Gozando da mesma paz

Vou queimar estas três velas
Em tenção do satanás

Tudo aquilo Brosogó
Fez com naturalidade
Como o justo que apresenta
Amor e fraternidade
E as virtudes preciosas
De um coração sem maldade

Certo dia ele fazendo
Severa reflexão
Um exame rigoroso
Sobre a sua obrigação
Veio na mente os ovos
Que devia ao Militão

Viajou muito apressado
No seu jumento baixeiro
Sempre atravessando rio
E transpondo tabuleiro
Chegou no segundo dia
Na casa do trapaceiro

Foi chegando e foi desmontando
E logo que deu bom dia
Falou para o coronel
Com bastante cortesia:
Venho aqui pagar os ovos
Que fiquei devendo um dia

O Militão muito sério
Falou para o Brosogó
Para pagar esta dívida
Você vai ficar no pó
Mesmo que tenha recurso
Fica pobre como Jó

Me preste bem atenção
E ouça bem as razões minhas:
Aqueles ovos no choco
Iam tirar seis pintinhas
Mais tarde as mesmas seriam
Meia dúzia de galinhas

As seis galinhas botando,
Veja só o quanto dá
São quatrocentos e oitenta
Ninguém me reprovará
Pois a galinha aqui põe

De oito ovos pra lá

Preste atenção Brosogó
 Sei que você não censura
 Veja que grande vantagem
 Veja que grande fartura
 E veja o meu resultado
 Só na primeira postura

Das quatrocentas e oitenta
 Podia a gente tirar
 Dos mesmos cento e cinquenta
 Para no choco aplicar
 Pois basta só vinte e cinco
 Que é pra o ovo não gourar

Os trezentos e cinquenta
 Que era a sobra eu vendia
 Depressa, sem demora
 Por uma boa quantia
 Aqui, procurando ovos
 Temos grande freguesia

Dos cento e cinquenta ovos
 Sairiam com despacho
 Cento e cinquenta pintinhas
 Pois tenho certeza e acho
 Que aqui no nosso terreiro
 Não se cria pinto macho

Também não há prejuízo
 Posso falar pra você
 Que maracajá e raposa
 Aqui a gente não vê
 Também não há cobra preta
 Gavião, nem saruê

Aqui de certas moléstias
 A galinha nunca morre
 Porque logo à medicina
 Com urgência se recorre
 Se o gogo aparecer
 A empregada socorre

Veja bem, seu Brosogó
 O quanto eu posso ganhar
 Em um ano e sete meses
 Que passou sem me pagar
 A conta é de tal sorte
 Que eu mesmo não sei somar

Vou chamar um matemático
Pra fazer o orçamento,
Embora você não faça
De uma vez o pagamento
Mesmo com mercadoria
Terreno, casa e jumento

Porém tenha paciência
Não precisa se queixar,
Você acaba o que tem
Mas vem comigo morar
E aqui, parceladamente,
Acaba de me pagar

E se achar que estou falando
Contra a sua natureza,
Procure um advogado
Pra fazer sua defesa,
Que o meu eu já tenho e conto
A vitória com certeza

Meu advogado é
Um doutor de posição
Pertencente à minha política
E nunca perdeu questão
E é candidato a prefeito
Para a futura eleição

O coronel Militão
Com engenho e petulância
Deixou o Brosogó
Na mais dura circunstância
Aproveitando do mesmo
Sua grande ignorância

Quinze dias foi o prazo
Para o Brosogó voltar
Presente ao advogado
Um documento assinar
E tudo o que possuía
Ao Militão entregar

O pobre voltou bem triste
Pensando a dizer consigo:
Eu durante a minha vida
Sempre fui um grande amigo,
Qual será o meu pecado
Para tão grande castigo?

Quando ia pensando assim
Avistou um cavaleiro
Bem montado e bem trajado
Na sombra de um juazeiro
O qual com modos fraternos
Perguntou ao miçangueiro:

Que tristeza é esta?
Que você tem, Brosogó?
O seu semblante apresenta
Aflição, pesar e dó,
Eu estou ao seu dispor,
Você não sofrerá só

Brosogó lhe contou tudo
E disse por sua vez
Que o coronel Militão
O trato com ele fez
Para às dez horas do dia
Na data quinze do mês

E disse o desconhecido:
Não tenha má impressão
No dia quinze eu irei
Resolver esta questão
Lhe defender da trapaça
Do ricaço Militão

Brosogó foi para casa
Alegre sem timidez
O que o homem lhe pediu
Ele satisfeito fez
E foi cumprir seu trato
No dia quinze do mês

Quando chegou encontrou
Todo povo algomerado
Ele entrando deu bom dia
E falou bem animado
Dizendo que também tinha
Achado um advogado

Marcou o relógio dez horas
E sem o doutor chegar
Brosogó entristeceu
Silencioso a pensar
E o povo do Militão
Do coitado a criticar

Os puxa-sacos do rico

Com ares de mangação
Diziam: o miçangueiro
Vai-se arrasar na questão
Brosogó vai pagar caro
Os ovos do Militão

Estavam pilheriando
Quando se ouviu um tropel
Era um senhor elegante
Montado no seu corcel
Exibindo em um dos dedos
O anel de bacharel

Chegando disse aos ouvintes:
Fui no trato interrompido
Para cozinhar feijão
Porque muito tem chovido
E o meu pai em seu roçado
Só planta feijão cozido

Antes que o desconhecido
Com razão se desculpasse
Gritou o outro advogado:
Não desonre a nossa classe
Com essa grande mentira!
Feijão cozido não nasce

Respondeu o cavaleiro:
Esta mentira eu compus
Para fazer a defesa
É ela um foco de luz
Porque o ovo cozinhado
Sabemos que não produz

Assim que o desconhecido
Fez esta declaração
Houve um silêncio na sala
Foi grande a decepção
Para o povo da política
Do coronel Militão

Onde a verdade aparece
A mentira é destruída
Foi assim desta maneira
Que a questão foi resolvida
E o candidato político
Ficou de crista caída

Mentira contra mentira
Na reunião se deu

E foi por este motivo
Que a verdade apareceu
Somente o preço dos ovos
O Militão recebeu

Brosogó agradecendo
O favor que recebia
Respondeu o cavaleiro
Eu era que lhe devia
O valor daquelas velas
Que me ofereceu um dia

Eu sou o Diabo a quem todos
Chamam de monstro ruim
E só você neste mundo
Teve a bondade sem fim
De um dia queimar três velas
Oferecidas a mim

Quando disse estas palavras
No mesmo instante saiu
Adiante deu um pipoco
E pelo espaço sumiu
Porém pipoco baixinho
Que o Brosogó não ouviu

Caro leitor nesta estrofe
Não queira zombar de mim
Ninguém ouviu o estouro
Mas juro que foi assim
Pois toda história do Diabo
Tem um pipoco no fim

Sertanejo, este folheto
Eu quero lhe oferecer
Leia o mesmo com cuidado
E saiba compreender
Encerra muita mentira
Mas tem muito o que aprender

Bom leitor, tenha cuidado,
Vivem ainda entre nós
Milhares de Militões
Com o instinto feroz
Com traçadas e mentiras
Perseguindo os Brosogós.

ANEXO E – O INFERNO, O PURGATÓRIO E O PARAÍSO

Pela estrada da vida nós seguimos,
 Cada qual procurando melhorar,
 Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos,
 Desejamos, na mente, interpretar,
 Pois nós todos na terra possuímos
 O sagrado direito de pensar,
 Neste mundo de Deus, olho e diviso
 O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.

Este Inferno, que temos bem visível
 E repleto de cenas de tortura,
 Onde nota-se o drama triste horrível
 De lamentos e gritos de loucura
 E onde muitos estão no mesmo nível
 De indignação, desgraça e desventura,
 É onde vive sofrendo a classe pobre
 Sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre.

É o abismo do povo sofredor,
 Onde nunca tem certo o dormitório
 É sujeito e explorado com rigor
 Pela feia trapaça do finório
 É o inferno, em plano inferior,
 Mas acima é que fica o Purgatório,
 Que apresenta também sua comédia
 E é ali onde vive a classe média.

Este ponto também tem padecer,
 Porém seus habitantes é preciso
 Simularem semblantes de prazer,
 Transformando a desdita num sorriso.
 E agora, meu leitor, nós vamos ver,
 Mais além, o bonito Paraíso,
 Que progride, floresce e frutifica,
 Onde vive gozando a classe rica.

Este é o Éden dos donos do poder,
 Onde reina a coroa da potência.
 O Purgatório ali tem que render
 Homenagem, Triunfo e Obediência.
 Vai o Inferno também oferecer
 Seu imposto tirado da indignação,
 Pois, no mastro tremula, a todo instante,
 A bandeira da classe dominante.

É o Inferno o teatro do agregado
 E de todos que vivem na pobreza,

Do faminto, do cego e do aleijado,
 Que não acham abrigo nem defesa
 E é também causador do triste fado
 Da donzela repleta de beleza
 Que, devido à cruel necessidade,
 Vende as flores de sua virgindade.

Que tristeza, que mágoa, que desgosto
 Sente a pobre mendiga pela rua!
 O retrato da dor no próprio rosto,
 Como é dura e cruel a sorte sua!
 Com o corpo mirrado e mal composto,
 A coitada chorosa continua
 A pedir, pelas praças da cidade:
 “Uma esmola, senhor, por piedade!”

Para que outro estado mais precário
 Do que a vida cansada do roceiro?
 Sem gozar do direito do salário,
 Trabalhando na roça o dia inteiro,
 Nunca pode ganhar o necessário,
 Vive sempre sem roupa e sem dinheiro,
 E, se o inverno não vem molhar o chão,
 Vai expulso da roça do patrão.

Como é triste viver sem possuir
 Uma faixa de terra para morar
 E um casebre, no qual possa dormir
 E dizer satisfeito: “este é meu lar”.
 Ninguém pode, por certo, resistir
 Tal desgraça na vida sem chorar.
 Se é que existe inferno no outro mundo
 Com certeza, o de lá é o segundo!

Veja bem, meu leitor, que quadro triste,
 Este inferno que temos nesta vida,
 O sofrimento atroz dele consiste
 Em viver sem apoio e sem guarida.
 Minha lira sensível não resiste
 Descrever tanta coisa dolorida
 Com as rimas do mesmo repertório,
 Quero um pouco falar do Purgatório

Purgatório da falsa hipocrisia,
 Onde vemos um rosto prazenteiro
 Ocultando uma dor que o excrucia
 E onde vemos também um cavalheiro
 Usar terno de linda fantasia,
 Com o bolso vazio de dinheiro:
 Pra poder trajar bem, até se obriga

Dar, com jeito, uma prega na barriga.

Purgatório infeliz do desgraçado,
 Que trabalha e faz tudo o que é preciso
 No comércio, lutando com cuidado,
 Com desejo de entrar no Paraíso,
 Porém quando termina derrotado,
 Fracassado, com grande prejuízo,
 Desespera, enlouquece, perde a bola
 E no ouvido dispara uma pistola

Ali vemos um gesto alegre e lindo
 Disfarçando uma dor, uma aflição,
 Afirmando gozar prazer infindo
 De esperança, de sonho e de ilusão.
 Mas, enquanto esses lábios vão sorrindo,
 Vai chorando, no peito, o coração.
 É um mundo repleto de amarguras,
 Com bastante aparência de venturas.

Veja agora leitor que diferença
 Encontramos no lindo Paraíso:
 O habitante não fala de sentença
 Tudo é paz, alegria, graça e riso.
 Tem remédio e conforto, na doença
 E, se a morte lhe surge, de improviso,
 Quando morre inda deixa por memória
 Uma lousa, contando a sua glória.

Neste reino, que cresce e que vigora,
 Vive a classe feliz e respeitada,
 Tem tudo o que quer, a toda hora,
 Pois do belo e do bom não falta nada,
 Tem estrela brilhante e linda aurora,
 Borboletas azuis, contos de fada
 E, se quer gozar mais a vida sua,
 Vai uns dias passar dentro da lua.

O Paraíso e o ponto culminante
 De riqueza, grandeza e majestade,
 Ali o homem desfruta ouro e brilhante,
 Vive em plena harmonia e liberdade,
 Tem sossego, conforto e tem amante,
 Tudo quanto há de bom tem à vontade
 E a mulher, que possui corpo de elástico,
 Para não ficar velha, vai ao plástico.

Já mostrei, meu leitor, com realeza,
 Pobres, médios e ricos potentados,
 Na linguagem sem arte e sem riqueza.

Não são versos com ouro burilados,
São singelos, são simples, sem beleza,
Mas, nos mesmos eu deixo retratados,
Com certeza, verdade e muito siso,
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.

ANEXO F – PREFEITURA SEM PREFEITO

Nessa vida atroz e dura
Tudo pode acontecer
Muito breve há de se ver
Prefeito sem prefeitura;
Vejo que alguém me censura
E não fica satisfeito
Porém, eu ando sem jeito,
Sem esperança e sem fé,
Por ver no meu Assaré
Prefeitura sem prefeito.

Por não ter literatura,
Nunca pude discernir
Se poderá existir
Prefeito sem prefeitura.
Porém, mesmo sem leitura,
Sem nenhum curso ter feito,
Eu conheço do direito
E sem lição de ninguém
Descobri onde é que tem
Prefeitura sem prefeito.

Ainda que alguém me diga
Que viu um mudo falando
Um elefante dançando
No lombo de uma formiga,
Não me causará intriga,
Escutarei com respeito,
Não mentiu este sujeito.
Muito mais barbaridade
É haver numa cidade
Prefeitura sem prefeito.

Não vou teimar com quem diz
Que viu ferro dar azeite,
Um avestruz dando leite
E pedra criar raiz,
Ema apanhar de perdiz
Um rio fora do leito,
Um aleijão sem defeito
E um morto declarar guerra,
Porque vejo em minha terra
Prefeitura sem prefeito.

ANEXO G – CABOCLO ROCEIRO

Caboclo Roceiro, das plaga do Norte
Que vive sem sorte, sem terra e sem lar
A tua desdita é tristonho que canto
Se escuto o meu pranto me ponho a chorar

Ninguém te oferece um feliz lenitivo
És rude e cativo, não tens liberdade
A roça é teu mundo e também tua escola
Teu braço é a mola que move a cidade

De noite tu vives na tua palhoça
De dia na roça de enxada na mão
Julgando que Deus é um pai vingativo
Não vês o motivo da tua opressão

Tu pensas, amigo, que a vida que levas
De dores e trevas debaixo da cruz
E as crides constantes, quais sinas e espadas
São penas mandadas por nosso Jesus

Tu és nesta vida o fiel penitente
Um pobre inocente no banco do réu
Caboclo não guarda contigo esta crença
A tua sentença não parte do céu

O mestre divino que é sábio profundo
Não faz neste mundo teu fardo infeliz
As tuas desgraças com tua desordem
Não nascem das ordens do eterno juiz

A lua se apaga sem ter empecilho
O sol do seu brilho jamais te negou
Porém os ingratos, com ódio e com guerra
Tomaram-te a terra que Deus te entregou

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

ANEXO H – O POETA DA ROÇA

Sou fio das mata, cantô da mão grossa,
Trabáio na roça, de inverno e de estio.
A minha chupana é tapada de barro,
Só fumo cigarro de páia de mío.

Sou poeta das brenha, não faço o papé
De argummenestré, ou errante cantô
Que véve vagando, com sua viola,
Cantando, pachola, à percura de amô.

Não tenho sabença, pois nunca estudei,
Apenas eu sei o meu nome assiná.
Meu pai, coitadinho! Vivia sem cobre,
E o fio do pobre não pode estudá.

Meu verso rastéro, singelo e sem graça,
Não entra na praça, no rico salão,
Meu verso so entra no campo e na roça
Nas pobre paioça, da serra ao sertão.

Só canto o buliço da vida apertada,
Da lida pesada, das roça e dos oito.
E às vez, recordando a feliz mocidade,
Canto uma sodade que mora em meu peito.

Eu canto o cabôco com suas caçada,
Nas noite assombrada que tudo apavora,
Por dentro da mata, com tanta corage
Topando as visage chamada caipora.

Eu canto o vaquêro vestido de côro,
Brigando com o tôro no mato fechado,
Que pega na ponta do brabo novio,
Ganhando lugio do dono do gado.

Eu canto o mendigo de sujo farrapo,
Coberto de trapo e mochila na mão,
Que chora pedindo o socorro dos home,
E tomba de fome, sem casa e sem pão.

E assim, sem cobiça dos cofre luzente,
Eu vivo contente e feliz com a sorte,
Morando no campo, sem vê a cidade,
Cantando as verdade das coisa do Norte.

ANEXO I – O AGREGADO E O OPERÁRIO

Sou matuto do Nordeste
criado dentro da mata
caboclo cabra da peste
poeta cabeça chata
por ser poeta roceiro
eu sempre fui companheiro
da dor, da mágoa e do pranto
por isto, por minha vez
vou falar para vocês
o que é que eu sou e o que canto.

Sou poeta agricultor
do interior do Ceará
a desdita, o pranto e a dor
canto aqui e canto acolá
sou amigo do operário
que ganha um pobre salário
e do mendigo indigente
e canto com emoção
o meu querido sertão
e a vida de sua gente.

Procurando resolver
um espinhoso problema
eu procurei defender
no meu modesto poema
que a santa verdade encerra
os camponeses sem terra
que o céu deste Brasil cobre
e as famílias da cidade
que sofrem necessidade
morando no bairro pobre.

Vão no mesmo itinerário
sofrendo a mesma opressão
nas cidades, o operário
e o camponês no sertão
embora um do outro ausente
o que um sente o outro sente
se queimam na mesma brasa
e vivem na mesma Guerra
os agregados sem terra
e os operários sem casa.

Operário da cidade
se você sofre bastante
a mesma necessidade

sofre o seu irmão distante
levando vida grosseira
sem direito de carteira
seu fracasso continua
é grande martírio aquele
a sua sorte é a dele
e a sorte dele é a sua.

Disto eu já vivo ciente
se na cidade o operário
trabalha constantemente
por um pequeno salário
lá nos campos o agregado
se encontra subordinado
sob o jugo do patrão
padecendo vida amarga
tal qual burro de carga
debaixo da sujeição.

Camponeses meus irmãos
e operários da cidade
é preciso dar as mãos
cheios de fraternidade
em favor de cada um
formar um corpo comum
praciano e camponês
pois só com esta aliança
a estrela da bonança
brilhará para vocês.

Uns com os outros se entendendo
esclarecendo as razões
e todos juntos fazendo
suas reivindicações
por uma democracia
de direito e garantia
lutando de mais a mais
são estes os belos planos
pois nos direitos humanos
nós todos somos iguais.