

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA BRASILEIRA

## **A CRIAÇÃO POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ**

MARIA DO SOCORRO PINHEIRO

FORTALEZA  
JANEIRO DE 2006

MARIA DO SOCORRO PINHEIRO

## **A CRIAÇÃO POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Profa. Dra. Martine Suzanne Kunz.

FORTALEZA  
JANEIRO DE 2006

# A CRIAÇÃO POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Maria do Socorro Pinheiro

Dissertação aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_, com menção: \_\_\_\_\_

## BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Martine Suzanne Kunz  
Instituição: Universidade Federal do Ceará – UFC

---

Prof. Dr. Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho  
Instituição: Universidade Federal do Ceará – UFC

---

Prof. Dr. Everton Alencar Maia  
Instituição: Universidade Estadual do Ceará – UECE

Para o meu filho, Jorge Lucas.

## AGRADECIMENTOS

A Martine Suzanne Kunz pelo esforço e pela forma segura de como me conduziu nesta pesquisa. E também pelo relacionamento sincero e agradável que houve entre nós.

Aos professores que contribuíram significativamente para a realização deste estudo, especialmente a Neuma Cavalcante, Odalice Castro Silva e Vera Moraes.

Ao professor Gilmar de Carvalho pela profícua contribuição durante o exame de qualificação.

Ao professor Everton Alencar pela amizade e pelo incentivo.

A Regina Cláudia pela disponibilidade em sempre me ajudar e pelo carinho de nossa amizade.

Ao poeta Ribamar Lopes pela valiosa colaboração e pelo fornecimento de livros e de outros materiais que me ajudaram a compreender melhor o fascinante mundo da poesia matuta.

Aos colegas do mestrado pela convivência saudável, pelo carinho e pelo respeito. Agradeço especialmente a Carlos Alberto, Lúcia, Cristina Vasconcelos, Ana Cristina, Rodrigo Marques (aprendi muita coisa com você) e Sueli.

A Ana Remígio pela amizade, pela solidariedade, pela companhia e ainda por ter tolerado as muitas consultas e desabafos.

A Fundação de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pela concessão de bolsa de estudos, tornando viável esta pesquisa.

A Lenilza e ao Mairton pela forma carinhosa de como me acolheram em sua casa.

A Suêrda por aquela aula inteligente que me fez entender uma porção de coisas.

Ao Jean por ter sempre acreditado nos meus sonhos e por ser o meu anjo da guarda.

A minha querida família: Lucas, Jean, Leodona, José Araújo, Lúcia e Ana Cláudia. Obrigada por vocês serem essas pessoas maravilhosas.

Canto as fulô e os abróio  
Com todas coisa daqui:  
Pra toda parte que eu óio  
Vejo um verso se bulí.  
Se as vêz andando no vale  
Atrás de curá meus male  
Quero repará pra serra,  
Assim que eu óio pra cima,  
Vejo um diluve de rima  
Caindo inriba da terra. (Patativa do Assaré).

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar o processo criativo do poeta Antonio Gonçalves da Silva, conhecido por Patativa do Assaré. Observando sua forma de criar os versos, a memória, a voz, a linguagem, a temática, verificamos que sua trajetória poética está marcada pela oralidade até mesmo quando sua obra chega a livro. Uma oralidade que convive com a escritura, sem que uma aniquile a outra, mas atuando com dinamicidade e atribuindo valor significativo na conjugação dos versos. É no contexto oral que Patativa se insere, sua poesia é feita para ser dita, portanto, a voz se mantém ouvida, vigorosa e produtiva. O suporte da escrita não interfere na gênese da obra, servindo como meio de garantir permanência e maior difusão. Analisamos a presença da oralidade nas fontes, na elaboração, na memória dos versos, como elemento constitutivo de sua produção poética. O lugar do fazer poético de Patativa é o sertão, onde podemos observar a relação natureza e cultura, a dimensão social, a beleza e a linguagem. É um sertão de poesia, que tem a intenção de mostrar em que condições vive o homem sertanejo. 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.

## **ABSTRACT**

The major goal of this research work is to investigate the process of creation of an important poet of the literature of the state of Ceara, Antonio Gonçalves da Silva, known as Patativa do Assaré. The research consisted of a bibliographic study through which a number of his poems were selected and analysed. On observing his process of creating verses, memory, voice, language, and subject, we came to the following findings: his poetic work is all marked by orality. His poems were created and kept in his mind as if they were created to be told in a public solemnity. His poems were only put on paper after some time. It is worth stating that this trace of orality is perceived not only when their poems were told in public, but also when they were put in written form. This feature of orality through the writing is responsible for a kind of dynamics, which gives a really meaningful value to the combination and harmony of the verses. It is observed that the writing does not interfere with the origin of the poet's work. The writing function is to register and disseminate it. The poet's ability of producing orality is also clearly observed through origin, elaboration, and memorization of his verses. The country is the place where he produces his verses. Therefore, we can realize how the social dimension, beauty, language and the relations between nature and culture are strong in his poetry. This means that the country provides him with a kind of poetry which aims at showing the unfair conditions of living of those who live there. To sum up, his poetry is universal for its quality; and constitutes a strong voice that vibrates representing the country.

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 SOU FIO DAS MATA, CANTÔ DA MÃO GROSSA.....	15
1.1 Um jovem poeta.....	15
1.2 A cantoria e o folheto na obra de patativa do assaré.....	25
1.3 O olhar de patativa sobre sua vida .....	39
2 PRA TODA PARTE QUE EU ÓIO VEJO UM VERSO SE BULI.....	50
2.1 Natureza e cultura.....	50
2.2 Oralidade.....	61
2.3 Memória.....	79
3 MEU VERSO TEM O CHÊRO DA POÊRA DO SERTÃO.....	90
3.1 A linguagem do sertão.....	90
3.2 Um sertão de poesia .....	98
CONCLUSÃO.....	117
BIBLIOGRAFIA.....	120

## **INTRODUÇÃO**

### **O Cenário da Poesia**

O interesse em conhecer o processo de criação da poesia de Patativa nos levou a analisar cada etapa de sua produção e, surpreendentemente, encontrar um fazer poético que, na verdade, não era nada comum, em que a memória tinha um papel preponderante. Uma memória completamente ativa, que se envolvia com a poesia, que era capaz de comportar inúmeros versos e de retê-los até o momento da performance, que se fazia pela voz e pelo corpo. Seguiremos a trajetória poética de Patativa, parando aqui e ali para ouvir seus versos, depois prosseguiremos até a fase escrita, mas sem nunca deixar de ouvir a voz que ressurgue a cada verso lido ou declamado.

Essa poesia, que parece nascer e renascer em cada momento de sua enunciação, tem como base a presença da voz. A fluidez da voz, a sensação de algo inacabado, de algo que ainda precisa ser dito, remete a uma poesia que se constrói a cada dia. Patativa não quis que sua poesia ficasse presa à palavra escrita, num estado de adormecimento profundo. Seu pensamento, sua forma de criar, estava muito distante desse mundo sentencioso e definitivo da escrita. Sua poesia precisava ser um sonho livre, uma alegria partilhada, um apelo. É a voz que irá fazer

o caminho de ida e de volta da poesia de Patativa, voz que fica no ar, que penetra profundamente na imaginação do leitor.

A poesia estava na natureza e em tudo que o poeta via. A colheita era abundante, não havia tempo ruim, a terra era propícia para esse tipo de safra. Uma poesia que obedecia somente à imaginação do poeta. Uma imaginação poderosa, alimentada pelo dia-a-dia do trabalho braçal e pelas leituras que fazia, quando lhe sobrava algum tempo. O poeta agricultor fazia versos na mesma sintonia com que manejava a terra. Dessa mistura de fazeres resultou uma poesia que reflete o modo de viver de um povo e que é também o próprio modo de viver de Patativa.

Quando Patativa diz o poema, voz e corpo entram em cena, construindo o sentido de sua poesia. A voz instaura uma força que não se enfraquece pela presença da escrita. Da voz sai um canto imponente que vai criando raízes para assim alimentar as seivas da verdade, o que ele tanto defendeu como algo vital no homem. A transmissão de seus poemas aconteceu durante muito tempo através da voz, em seu estado natural, sem ter sido trabalhada; voz que fascina e inquieta, atingindo sua essência quando cumpre o papel de transmissor da tradição e quando se mistura a outras vozes. É a palavra falada que assume o controle de sua fábrica de versos, que não se esgota porque a poesia se origina no seu próprio meio, porque a temática parte do povo e volta ao povo. Essa circularidade determina as intenções do poeta em querer mostrar que sua poesia é de natureza social e é também a expressão de seu pensamento.

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 a escrita estão juntas e cada uma 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 presente pesquisa também visa investigar os diferentes graus de oralidade que perpassam toda sua obra.

## **As Veredas do Caminho**

Nossas reflexões sobre a criação poética de Patativa, já vêm de longe. Em junho de 1999, ano da fundação do Memorial Patativa do Assaré, levamos uma turma de alunos da Escola de Ensino Fundamental e Médio Fenelon Rodrigues Pinheiro, localizada na cidade de Solonópole-Ce, para conhecer o poeta e o Memorial. Quão felizes estávamos ali diante do poeta, ouvindo seus versos, a expressão de seu corpo, o jeito de dizer o poema. Alguns de seus poemas tinham sido trabalhados em nossas aulas e apresentados nos festivais que aconteciam na escola. Lembramos das poesias que o poeta recitou – “Eu e meu campina” – poema longo, uma décima de 15 estrofes com versos heptassílabos; também recitou, “Eu Quero”, “Reforma Agrária” e “A terra é Nossa”. Era uma memória perfeita num corpo frágil, imperfeito. O poeta recitava os versos, sem recorrer nenhuma vez ao ato da leitura. Uma memória capaz de trazer os versos sem necessitar da escrita. Não faltavam versos, estavam guardados a espera de serem ditos na hora em que o poeta quisesse.

Essa experiência nos impulsionou a investigar o fazer poético de Patativa. Para analisar sua trajetória, percorremos toda sua obra, verificando que elementos faziam parte de sua criação. Sua poesia foi feita em meio à natureza, criada e guardada na memória e transmitida pela voz. Para entender esse processo de construção, recorreremos às obras de estudiosos e pesquisadores, como Paul

Zumthor, Walter Ong, aos estudos de Gilmar de Carvalho, Tadeu Feitosa, Martine Kunz, e de outros teóricos que trabalham a questão da oralidade.

Outros recursos importantes, como a leitura de revistas, entrevistas e consulta aos jornais da época, serviram como referencial na busca de esclarecimentos sobre os momentos marcantes da vida do poeta. Além disso, visitamos alguns locais como o Memorial Patativa do Assaré, o Museu da Imagem e do Som (SECULT) e o Laboratório de Estudos da Oralidade – UFC/UECE, onde pudemos obter algumas informações que nos ajudaram a compreender a forma de construção da poesia de Patativa.

Tivemos a oportunidade de conversar com o poeta Geraldo Gonçalves de Alencar, sobrinho de Patativa, que teve um convívio interessante com o poeta. Ambos se encontravam na Serra de Santana e brincavam de fazer versos. Sentados ao redor da mesa de cedro, os poetas se revezavam e quem dava o mote geralmente era o último a fazer a glosa. Geraldo Gonçalves escrevia os versos e Patativa os fazia na memória. Esse momento poético entre o sobrinho e o tio resultou no livro “Ao pé da mesa: motes e glosas”. Essas informações foram muito proveitosas e nos fizeram entender alguns aspectos relacionados à produção poética de Patativa, sobretudo, o fato de fazer versos na memória.

Neste sentido, fomos procurando analisar o processo de criação de Patativa. O trabalho está dividido em três capítulos que se intitulam com os versos do poeta. O primeiro capítulo, “Sou fio das mata, cantô da mão grossa”, trata inicialmente da história de vida do poeta e dos primeiros sinais de sua poesia. Patativa poeta e agricultor, revelando sua condição de trabalhador e também de defensor das classes oprimidas através da poesia. Patativa também foi cantador e cordelista, fases que marcaram sobremaneira sua obra impressa. A cantoria e o cordel foram gêneros importantes para firmar a natureza criadora do poeta, quando

fazia os versos de repente, sem utilizar nenhum recurso da escrita. O poeta vai fazendo seu caminho e construindo uma poesia que tem dimensão social, passando de um lugar a outro e deixando impressões de um cantar que se refaz a cada verso dito. Patativa viu sua poesia se tornar mensagem de justiça, de verdade, de apelo. O poeta soube aproveitar cada momento de sua trajetória poética sempre com o propósito de incluir o outro. É esse sentimento de unidade que percorre a poesia, fazendo com que ela não se perca, não se afaste de seu destino. O poeta e sua poesia tiveram a mesma origem, vieram do mesmo lugar e partiram na mesma direção. Sua poesia é como um rio que corre e que se renova cada vez que alguém é convidado a penetrar nessas águas de rimas e versos.

O segundo capítulo “Pra toda parte que eu óio vejo um verso se bulí”, revela o cenário natural onde sua poesia se constrói. Natureza e cultura estão interligadas por dois fazeres que são indissociáveis na sua poesia. Nada mais espantoso do que ver o poeta criando versos num lugar onde é destinado trabalho braçal. Ao analisar esse momento de criação, sentimos o quanto o poeta está ligado à natureza, e dela recebe os componentes de sua poesia que passa pela memória. Patativa está inserido num contexto oral, e dele não se afasta quando sua obra passa a ser impressa. A oralidade é um elemento que perpassa todas as fases de construção de sua obra. O suporte do impresso não apagou as marcas da oralidade, que está em tudo o que poeta faz, desde a forma de pensar, de criar, de transmitir, de dizer o poema.

O título do terceiro capítulo “Meu verso tem o chêro da poêra do sertão”, trata de mostrar que o sertão é o lugar de seu fazer poético, é nele que o poeta se sente à vontade para criar seus versos. O sertão é povoado, isso indica que há um pensamento em construção que agrupa os anseios de todos que nele habitam. Patativa mostra como é o mundo sertanejo, que elementos caracterizam esse lugar,

de que beleza se constitui, que intenções passam pela memória de seu povo; para tanto, o poeta lança mão de dois códigos lingüísticos em sua poesia e nos faz conhecer o sertão por meio da linguagem matuta e da linguagem culta. Essa realidade coloca Patativa dentro de uma tradição, que começa com Catulo da Paixão Cearense e que vem passando por diferentes poetas. No sertão tudo está vivo, tudo se encontra, tudo se renova. Esse lugar permitiu ao poeta a construção de uma poesia que está comprometida com os interesses de toda uma coletividade.

A poesia de Patativa aponta para o que falta no mundo. Saber dessa ausência é algo que causa insatisfação ao poeta, então usa a poesia para expressar sua indignação diante da vida. Patativa reconstrói o mundo pelas palavras, mas sem deixar de mostrar o real, o que falta, o terrível, o assombroso. O mundo se abre pela luz dos versos. Um vácuo que se preenche pela linguagem dos sonhos, dos desejos, da esperança, da poesia. Então vemos uma renovação da vida, uma esperança no porvir, um alimento apetitoso, uma vontade de viver. É isso que sentimos quando lemos a obra de Patativa.

Agora, temos a satisfação de convidar os leitores para nos acompanhar ao fascinante universo patativano e conhecer um pouco sua trajetória poética.

# 1 SOU FIO DAS MATA, CANTÔ DA MÃO GROSSA

## 1.1 Um jovem poeta

Sertão dividido entre pequenos proprietários, solo fértil, outrora mata serrada, agora devastada para plantações, eis a Serra de Santana a dezoito quilômetros da cidade de Assaré que, por sua vez, está a 585km da capital do estado do Ceará, Fortaleza. O acesso à serra ocorre através de uma estrada de terra esburacada pelas chuvas e pela falta de reparo, cenário típico do sertão nordestino. A cidade foi fundada há 139 anos por garimpeiros e seu nome vem do tupi-guarani, significando atalho. Foi nesse espaço geograficamente localizado na região do cariri, próximo ao Chapadão do Araripe, que nasceu Antonio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré, no dia 05 de março de 1909.

Quem foi Patativa do Assaré?

Poeta em toda extensão da palavra, agricultor pobre da Serra de Santana, para ele território idílico e paradisíaco.

Eu posso dizer que é o meu paraíso. Ali nasci em 1909, no dia 5 de março. Sou filho de um agricultor também muito pobre. E então eu fiquei como que enraizado naquela Serra. Aquela Serra de Santana não sai aqui do meu coração (Apud CARVALHO, 2002a, p.17).

Como falar em Patativa do Assaré, de que forma podemos descrevê-lo? Um homem com metro e meio de altura, de corpo franzino, mãos calejadas, quase cego, passos lentos, pouca audição, sorriso alegre, memória prodigiosa, voz sonora,

trabalhador incansável, poeta camponês. Seria somente isso? Certamente muitas outras coisas poderíamos dizer.

Três objetos são extensões da estrutura física do poeta: o chapéu, os óculos e a bengala. O chapéu quase não saía da cabeça, fazia parte de seu visual, acessório importante que bem representou a austeridade do poeta. Amigos inseparáveis, o poeta e o chapéu, expressando cumplicidade e companheirismo. Os óculos escuros de aros dourados protegiam sua cegueira, que se iniciou aos quatro anos, quando perdeu primeiramente o olho direito e o outro que foi perdendo aos poucos, diz “com quatro anos de idade, em consequência do sarampo, eu perdi o olho direito. O olho vazou. Não houve meio. Naquele tempo não havia médico aqui em Assaré” (Apud CARVALHO, 2002a, p. 29). Sempre de óculos escuros, andando para lá e para cá com ajuda de uma bengala - outro instrumento importante na vida do poeta -, que apontava o caminho a seguir. Uma bengala que propiciava um caminhar mais seguro, que possibilitava ir mais adiante. Não era um simples sustentáculo, mas algo mais significativo, que tinha em si força que compensava a deficiência de um corpo marcado pelas fatalidades do destino. Vemos um homem cego, surdo e com dificuldades para andar. Um corpo frágil que necessitava de outros instrumentos que pudessem proporcionar melhor resistência, mas com uma poesia vigorosa que envolve aspectos telúricos, líricos e sociais, tornando-se assim intérprete de um povo marginalizado.

Além do chapéu, dos óculos e da bengala, o cigarro também ocupou lugar na vida do poeta, “essa miséria aqui é o que vai me lascar” (Apud FEITOSA, 2001, p. 71). Não conseguia se afastar do cigarro e dizia, “sem eu estar fumando não faço poesia com prazer. Posso fazer bem feito porque tenho cuidado, com amor e tal e tal, mas não dá prazer” (ibid., p. 72). O cigarro deu ao poeta momentos de prazer e de distração, vejamos algumas estrofes do poema “Como deixei de fumar”:

Certa vez um cigarro astucioso  
Me falou com disfarce de ladrão:  
- para seres poeta primoroso  
Eu te ajudo na tua inspiração.

Desta minha fumaça o conteúdo  
Alimenta o prazer de uma ilusão  
Tu me fumas, poeta, que eu te ajudo,  
Para nunca faltar-te inspiração (ASSARÉ, 1995, p. 92).

Seria astúcia de um cigarro ou de uma mente que age com requintes de sensibilidade e de invenção, que faz do instante vivido e da ação do momento, poesia? Para amenizar o uso demasiado do cigarro, ele chega a criar uma situação em que o cigarro seria instigante na composição de suas rimas, “tu me fumas, poeta, que eu te ajudo / para nunca faltar-te inspiração” (Ibid.). Entre um cigarro e outro, Patativa relembra o momento de criação de seus versos, como por exemplo: “A morte de Nanã”, “As Proezas de Sabina”, “Maria Tetê”, “Voltei e Deixei Isabé” e muitos outros.

Patativa era de família humilde, filho de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva, agricultores pobres que ensinaram ao filho os valores da vida e o trabalho com a terra. Logo cedo precisou enfrentar os trabalhos da roça para ajudar sua mãe e os irmãos, pois perdeu o pai aos oito anos. Com enxada na mão saía para a roça ao romper do dia e sob os ardores do sol ele preparava a terra para plantar não só as sementes de milho, arroz, feijão e algodão, mas de sua poesia. Assim como a semente representa abundância e prosperidade, também é a poesia de Patativa, elemento de vida, transformando as dificuldades do mundo circundante em elementos poéticos, numa simbiose que torna impossível separar o que é real e imaginário.

Com a pequena herança que seu pai deixou para os cinco filhos, Patativa começou a trabalhar a terra e enquanto cuidava do seu roçado, a terra também lhe

dava inspiração para fazer seus poemas que nasciam ali mesmo. Nesse momento ele se esquecia do mundo e pedia aos companheiros do roçado para não ser interrompido, afim de que ninguém lhe tirasse a concentração, passando por um processo de metamorfose, de plena interiorização em busca da poesia. Nesse ambiente campestre, aconteciam duas atividades simultaneamente interligadas, uma oriunda do corpo através do trabalho braçal e a outra oriunda da mente através da criação poética. É interessante pensarmos na forma de como essas atividades se desenvolviam e depois se tornavam partes de um mesmo processo. O que, na verdade, Patativa recebia da natureza e de onde vinha sua força poética?

Sua paixão pela poesia aconteceu desde cedo, ainda criança. Um menino de vida difícil, enfrentando os problemas da pobreza se encantou pela poesia. De treze aos catorze anos começou a fazer versos que serviam de graça para os serranos.

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

A leitura de um folheto despertou Patativa para a poesia e um admirável dom sentiu nascer. De onde viria? Da natureza? De uma força divina? Do pai que também parecia ser poeta? De onde tirava tanta poesia? O poeta acredita que herdou esse dom de seu pai.

Meu pai foi um poeta. Pois eu herdei esse dom do meu pai. Eu encontrei um livro e, mais embaixo, com a caligrafia do meu pai essa quadra: "Se este livro for perdido/ e depois for encontrado/ para ser bem conhecido/ leva o seu dono assinado: Pedro Gonçalves da Silva". Bem, eu nunca encontrei essa quadrinha em ponto nenhum. Essa quadra é, com certeza, é de autoria dele, num é? É como se

fosse trova, viu? E é uma quadra muito bem feita, até cruzada... com as rimas cruzadas, viu? (Op. Cit., p.41).

Patativa do Assaré freqüentou a escola por um curto período, “de escola eu passei apenas seis meses, somente. Com seis meses eu aprendi a ler, então, dali por diante, meus professores foram os livros. Eu sou semi-analfabeto, posso dizer. Fui apenas alfabetizado” (idem, p.25). Durante o tempo que passou na escola, estudou no livro de Felisberto Carvalho e aprendeu a ler e a escrever. Assim diz o poeta:

No premêro livro havia  
Belas figuras na capa,  
E no começo se lia:  
A pá – O dedo do Papa,  
Papa, pia, dedo, dado,  
Pua, o pote de melado,  
Dá-me o dado, a fera é má  
E tantas coisa bonita,  
Qui o meu coração parpita  
Quando eu pego a rescordá.

Foi os livro de valô  
Mais maió que vi no mundo,  
Apenas daquele autô  
Li o premêro e o segundo;  
Mas, porém, esta leitura,  
Me tirô da terra escura,  
Mostrando o caminho certo,  
Bastante me protegeu;  
Eu juro que Jesus deu  
Sarvação a Felisberto (ASSARÉ, 1992, p. 17).

Patativa aprendeu muitas coisas nesse livro e tornou-se um leitor voraz de tudo que passava pela sua frente. É curioso o interesse que ele tem pela leitura, tendo em vista seu grau de escolaridade. De fato, vemos um poeta da roça que quer conhecer o mundo e as coisas, lendo Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu, entre outros, e o que mais gostava de ler era as pregações de Jesus.

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

Foi um autodidata, como Rodolfo Coelho Cavalcante, Manoel Caboclo, João Martins de Athayde, Expedito Sebastião da Silva, entre outros. Teve professor só enquanto foi alfabetizado. Com a prática de ler, aprendeu a utilizar a linguagem, a métrica e a pensar. Leu também o “Tratado de Versificação” de Olavo Bilac e Guimarães Passos, ambos poetas parnasianos, aprimorando cada vez mais sua métrica que era de ouvido, “aí com esse livro eu terminei de aprender alguns pormenores que faltavam na medida da poesia, porque a medida da poesia, a sílaba da poesia é diferente da sílaba da gramática, viu?” (Ibid, p.90). Patativa percorreu não apenas o caminho de casa para o roçado, mas também o caminho das leituras, encantando-se com as histórias, parando nas páginas que sentia fortalecerem seu imaginário, cuidando para que suas idéias não escapassem daquele empolgante momento.

O poeta alimentava seu imaginário, como todos os poetas populares, lendo livros, revistas, assistindo televisão, jornais, ouvindo rádio. Estava sempre atento aos acontecimentos e à informação, “é porque eu sou muito cuidadoso e os jornais sempre noticiam – não todos! – ali tem muita coisa que eles procuram encobrir, viu? Mas há muitos jornais e também certos programas que contam a verdade” (Apud CARVALHO, 2002a, p.143).

Patativa do Assaré teve uma vida de dificuldades e pobreza, mas alegre e cheia de beleza. Sua infância foi movida pela ausência de muitas coisas, mas que

de certa forma, permitiram a presença de outras, como a valorização da terra, da família, dos amigos e da natureza. As experiências, as brincadeiras de infância, o convívio com a família vão influenciá-lo na sua trajetória poética, definindo seu estilo, sua temática e sua forma de fazer poesia.

O poeta permaneceu na Serra de Santana até os setenta anos, depois resolveu ir para Assaré, lugar de onde nunca conseguiu se afastar, “eu prezo a minha terra e o Assaré está no meu coração para nunca se desligar. Se eu quisesse fazer profissão de minha capacidade de poeta eu não estaria aqui. Estaria aí por longe” (op. cit., p.22). Sua vida não mudou muito na pacata cidade, cujo desenvolvimento comercial é lento e está longe das agitações, barulhos e movimentos exagerados dos grandes centros urbanos. A cidade tem uma rotina simples, tranqüila e com poucas atrações; o dia mais movimentado é a segunda-feira – dia de feira e de missa dos feirantes. As pessoas vivem da agricultura, da pecuária e do pequeno comércio em torno do mercado. Na terra do poeta, o povo parece não ter muita pressa para passar o tempo, vive conversando nas calçadas, bodegas, praças.

Aos dezesseis anos, Patativa comprou uma viola e começou a cantar de improviso, animando as festas de aniversário, casamento e outras comemorações que aconteciam nas vizinhanças. Sabia improvisar com rapidez, imaginação e encanto. Tinha habilidade para criar seus quadros e desenvolver seus versos com poesia e sensibilidade.

Aqui em Assaré, no tempo de festa, apareciam cantadores. Fiquei com uma vontade danada de possuir uma viola. Eu tinha uma cabra. Pedi a minha mãe para vender esta cabra e comprar uma viola. Aí fui treinando em casa, cantando na vizinhança e depois atendendo a convite de pessoas amigas (Apud CARVALHO, 2002a, p.42).

Patativa começou a encantar os parentes e vizinhos com suas toadas. José Pereira Montoril residente no Estado do Pará, visitava sua terra natal, Assaré, quando ouviu seus versos. Ficou maravilhado e convidou o poeta para ir a Belém do Pará, custeando-lhe todas as despesas. Lá teve contato com outros cantadores e mostrou as notas sonoras de seu canto e de sua performance poética. Foi nessa viagem que conheceu José Carvalho de Brito, tabelião do primeiro Cartório de Belém, quem lhe deu o epíteto de “Patativa”.

José Carvalho de Brito, filho do Crato, que morava em Belém, foi quem me deu esse pseudônimo de Patativa: “É ave que canta solta/ e ainda mais cativa / seu nome é Antonio crismado por Patativa”. Depois surgiram outros patativas. Aí ficou Patativa do Assaré para distinguir dos outros (Op. cit., p. 38).

O poeta fez improvisos admiráveis, reproduziu o “desafio” que teve com José Francisco, natural do Juazeiro do Norte e numa outra noite em Belém desafiou o velho Inácio, natural da Paraíba. José Carvalho pôs fim ao duelo entre os dois cantadores com uma quadra improvisada a lápis e respondida, de repente, por Patativa: “- Você que agora chegou / do sertão do Ceará, / me diga que tal achou / a cidade do Pará? – Quando eu entrei no Pará, / achei a terra maió; / vivo debaixo de chuva / mas pingando de suó!” (ibid., p.33). Desse contato resultou um capítulo “O Patativa” do livro “O matuto cearense e o caboclo do Pará” de José Carvalho, publicado em 1930.

Nessa viagem Patativa surrou todos os cantadores que encontrou e não dava conta das encomendas que chegavam. Depois de seis meses voltou para o Ceará e com uma carta de recomendação de José Carvalho se apresentou à doutora Henriqueta Galeno, filha de Juvenal Galeno.

Quando eu voltei, José Carvalho me deu uma carta para a doutora Henriqueta Galeno. Ela me levou à presença do poeta, já bem velhinho. Com a barba grande, bem alvinha, com as vestes brancas e numa rede branca. Tudo era bem alvo. Parecia uma visão. Tive o prazer, tive a glória de ver o grande poeta cearense (ibid, p.35).

Fez os seguintes versos de improviso para os motes que lhe foram dados.

Eu senti munt'alegria  
Quando vi dona Henriqueta.

Eu voltei pra Fortaleza  
Cheguei no mês de Dezembro  
Estou dizendo e me lembro  
Falo com toda certeza,  
Truxe a viola em defesa  
Bem preparada e direita  
Cum ela tudo se ajeita  
Gente branca, gente preta  
Munta saudade sentia,  
Mas hoje, tarde do dia,  
Eu senti munt'alegria  
Quando vi dona Henriqueta (CARVALHO, 1973, p.141).

Patativa canta o que seu coração pede e o que sua sensibilidade manda, improvisando versos bem feitos numa agilidade impressionante. Ele faz de sua realidade e das coisas do cotidiano semente viva de poesia e vai tecendo o seu tapete cujo desenho apresenta múltiplas formas, mas todas elas têm o perfume da natureza.

De volta a Serra de Santana, Patativa retomou suas atividades, continuou cuidando de sua roça e tendo a mesma vida de agricultor pobre. Nas idas e vindas pelo sertão nordestino, o poeta conhecia profundamente seu mundo. Sabia o sentido da vida e compreendia que naquele momento precisava se casar. Belarmina Cidrão foi a jovem que despertou atenção de Patativa, apresentava qualidades que agradavam a seu noivo Antonio, “era uma moça boa, muito acomodada, muito boa,

sem passeio de festa coisa nenhuma, uma dona de casa exemplar” (Apud ANDRADE, 2004, p.43).

Depois de todos os preparativos organizados, os noivos se casaram na igreja matriz de Assaré em janeiro de 1936<sup>1</sup>. Desse amor nasceram nove filhos, dos quais sete estão vivos: Lúcia, Mirian e Inês, “as três filhas que eu tenho é uma só” (ASSARÉ, 1995, p. 91). Quatro filhos, Geraldo, Afonso e Pedro são agricultores e trabalham na Serra e João Batista que mora em São Paulo. Patativa relembra com saudades os filhos que perdeu, Raimundo e Maria Maroni.

Patativa viveu uma bela união com sua esposa, dona Belinha, como assim gostava de chamar, “cinquenta e oito anos de casamento, viu? Foi uma vida exemplar. 58 anos. Me deixou essa imorredoura saudade. Mas que a vida é assim mesmo. Vai um e outro fica. Tem que se conformar” (Apud CARVALHO, 2002a, p.149). Dona Belinha morreu em 1994, foi uma companheira dedicada e amorosa, e o poeta lembra:

Cumprindo as juras com prazer infindo  
Cantando e rindo pela vida afora  
A gente via no conjugal ninho  
Luz e carinho de uma nova aurora (ASSARÉ, 1992, p. 163).

O dia 8 de julho 2002 é a data da morte de Patativa. Ele não resistiu mais aos sofrimentos da doença e nos deixou uma profunda saudade, mas também a certeza de que sua obra é e continuará sendo um patrimônio de emoção e poesia. O poeta já não está mais, porém a poesia continua viva a nos impressionar. Patativa disse numa quadrinha, “conheço que estou no fim / e sei que a terra me come / mas fica vivo o meu nome / para os que gostam de mim” (Apud FEITOSA, 2001, p.109).

---

<sup>1</sup> O pesquisador Gilmar de Carvalho também se refere ao ano de 1936 como data do casamento, mas há um outro registro que data de 11 de dezembro de 1939. CARVALHO, Gilmar de. *Patativa do Assaré*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

## 1.2 A cantoria e o folheto na obra de Patativa do Assaré

O nosso objeto de estudo é a obra impressa de Patativa, no entanto necessitamos enfocar alguns pontos relacionados à cantoria e ao folheto, gêneros poéticos também cultivados pelo poeta e que influenciaram sobremaneira sua poesia. Qual a importância da cantoria e do cordel na obra de Patativa do Assaré? De que forma esses gêneros deixaram marcas na sua poesia?

A cantoria é considerada por alguns estudiosos<sup>2</sup> como gênero poético musical oriundo do Nordeste, contendo regras, estilos e tradições que definem o canto do cantador. Os profissionais desse gênero são os poetas-cantadores. Câmara Cascudo (2000, p. 189) define o cantador como:

Cantor popular nos estados do nordeste, este e centro brasileiro. É um representante legítimo de todos os bardos, menestréis, *glee-men*, *trouvères*, *meistersängers*, *minnesingers*, escaldos, dizendo pelo canto, improvisado ou memorizado, a história dos homens famosos da região, os acontecimentos maiores, as aventuras de caçadas e de derrubadas de touros, enfrentando os adversários nos desafios que duram horas ou noites inteiras, numa exibição assombrosa de imaginação, brilho e singularidade na cultura tradicional. Analfabetos ou semiletrados, têm o domínio do povo que os ama e compreende. Independem das cidades e dos cultos. Vivem no ambiente limitado, zona de conforto restrita mas real, para uma existência fabulosa de miséria e de encanto intelectual inconsciente.

Patativa do Assaré foi cantador por algum tempo, atendeu não somente aos convites de festas de casamento e aniversário, mas também participou de eventos e festivais nas vizinhanças, Assaré, Iguatu, Mombaça e outras cidades do Ceará.

---

<sup>2</sup> Travassos, Elizabeth. Toadas de Cantoria, in *III Encontro Nacional de Pesquisa em Música*, Ouro Preto, Imprensa Universitária – UFMG, 1988.; Cascudo, Luís da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: Global, 2005.; Ramalho, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

Cantou nas colônias do Belém do Pará, atendeu ao convite do prefeito Miguel Arraes e cantou no Recife.

Quando o Miguel Arraes foi prefeito do Recife ofereceu um São João sertanejo. Ele mandou me buscar aqui em Assaré. Eu fui o cantador da Prefeitura. Ele me fez presente de uma viola boa mesmo. É essa que está no Memorial Patativa do Assaré. Ficou muito tempo guardada na Serra de Santana, lá num quarto (Apud CARVALHO, 2002a, p.32).

Patativa cantou a vida de seu povo, suas dificuldades, costumes, incertezas, crenças e desejos. Não titubeava na escolha das palavras, seus versos eram trabalhados um a um como se estivesse a plantar milho e feijão. Patativa estava fincado no mundo rural e, portanto, seguiu juntamente com outros cantadores, a tradição de ser o porta-voz da cultura do Nordeste brasileiro.

Cantou ao lado de Andorinha, violeiro da serra do Quincuncá, sertão de Várzea Alegre; desafiou Miguel, filho de Manoel Passarinho; teve como grande parceiro João Alexandre, alagoano de São João de Ipanema, hoje Ouro Branco; cantou ainda com Anacleto Dias, nascido no sítio Cacimbas, hoje município de Tarrafas; Miceno Pereira, sítio Umbuzeiro, Assaré; Lourival Batista, violeiro pernambucano; Otacílio Batista e outros. Patativa sempre disposto, bem trajado, galanteador, com a viola em punho, saía no lombo do cavalo, atendendo aos convites. Com a voz afiada pronta para cantar, ele expressava poder e entusiasmo no momento da enunciação.

Depois de algum tempo, Patativa resolveu deixar a cantoria, “minha viola querida, / certa vez, na minha vida, / de alma triste e dolorida / resolvi te abandonar” (ASSARÉ, 1992, p. 286), pois não gostava muito de cantar, preferia recitar poemas. “Pois bem. Onde eu cantava ao som da viola, eu também naquele espaço eu ia recitar poema. Aí eu pude observar que na cidade o povo gostava muito mais de me

ouvir recitando do que qualquer cantador cantando, eu próprio mesmo, viu?” (Apud CARVALHO, 2002a, p.48). Será que foi essa a razão de Patativa deixar de cantar? O fato de dizer que não fazia comércio de sua lira o teria também levado a deixar a cantoria. “Eu sempre num fazia profissão, eu digo: “Sabe duma coisa, o que eu sou é um agricultor. Vivo é de minha roça. Eu num vou mais cantar ao som da viola não!” Aí deixei. Nunca mais cantei” (ibid).

Mesmo depois de ter deixado de cantar, Patativa ainda era convidado nos festivais para declamar poesia, embora, muitas vezes, terminasse cantando mesmo sem muita vontade. Lembra que cantou ao lado de Lourival Batista.

Ele quando me encontrava num desses festivais, pegava a viola dum camarada e dizia: “Ó, Patativa, cê vai cantar um baião de viola comigo”. Eu digo: “Mas, Lourival, eu num já disse que cantava”. “Não mais tem nada! Só aqui um baião de viola.” Peguei a viola e disse bem assim: “Vou fazer o teu pedido / porque sou amigo teu. / E satisfazendo ao povo / que aqui apareceu / e em honra dos oito filhos / que a D. Helena te deu”. E ele replicou bem ligeiro: “Sei que isso aconteceu / mas você não falou bem. / Se ela me deu oito filhos / eu dei a ela também. / Se ela me deu, dei a ela, / não devo nada a ninguém! (Apud CARVALHO, 2002a, p.49).

Por que Patativa rejeita a viola e fica como que escamoteando seu passado de cantador? O fato de ser cantador era motivo de orgulho, pois mesmo sendo pobres e andarilhos, eles sabiam de sua inteligência e conhecimento. “Uma marca de superioridade ambiental, um sinal de elevação, de supremacia, de predomínio”, assim se refere Câmara Cascudo (2005, p. 129).

Patativa deixou a cantoria, mas a cantoria não o deixou, pois suas marcas permanecem na obra impressa: na agilidade do improviso, no ritmo, na liberdade de passar de uma modalidade a outra, na voz que se manteve como força poética, na memória privilegiada onde guardava sua poesia, na capacidade de criar os versos, nos motes que glosava sozinho ou na companhia do sobrinho Geraldo Gonçalves na

serra de Santana. Sua poesia recebeu influência da cantoria, permaneceu no terreno da oralidade, fazendo parte de uma tradição oral que se mantém vigorosa.

Vejamos a seguinte estrofe:

Seu dotô pede que eu cante  
Coisa da filosofia;  
Escute que eu vou agora  
Cantá tudo em carretia;  
O senhô pode escutá,  
Que se as corda não quebrá,  
Nem fartá minha cachola,  
Eu lhe atendo num instante:  
Nada existe que eu num cante  
Nas corda desta viola (ASSARÉ, 2003, p.95)

A poesia de Patativa é voz, “seu dotô pede que eu cante”, - o matuto vai cantar e pede que o outro o escute, invocando atenção do interlocutor, supondo que o outro está ouvindo seu cantar. A voz é ação, expressa nos verbos “cantar, escutar, atender num instante”. Voz que manifesta atitude, determinada pelo movimento das ações, voz que insiste em cantar, “escute que eu vou agora / cantá tudo em carretia”.

Observamos a agilidade com as palavras, a forma de criar e de cantar - “eu lhe atendo num instante”, instaurando a presença do outro, prendendo-o pela voz. A recorrência à memória, a referência à viola, tudo acontecendo num mesmo espaço de tempo, sem demora e sem rasura. Vemos uma poesia que não perdeu seu caráter oral e, de fato, nos interessamos em saber de que forma a oralidade se mantém como marca de sua produção na passagem do oral para o escrito.

Patativa travou muitas disputas poéticas com seus companheiros, pelejas que duravam horas a fio, agora ele trava uma luta contra a palavra, quer que sua voz se faça força presente, que se personifique na hora de cantar o homem e o mundo. Essa peleja com a palavra se transformou em exercício poético, numa

atmosfera onde se exala somente poesia, num manancial que jorra versos para toda parte. O desafio como manifestação artística da cantoria também está presente na poesia de Patativa, na peleja consigo mesmo, expressa no poema Curioso e Miudinho:

C. Quem é você, que alegre se apresenta  
Com a altura de dois metros e oitenta?  
M. Onde eu ando me chamam Miudinho,  
Tudo vejo e decifro em meu caminho (ASSARÉ, 2001, p.148)..

A peleja acontecia também entre personagens fictícios criados pelo poeta nos poemas “Encontro de Patativa do Assaré com Zé Limeira”, “Bertolino e Zé Tingó”, “Conversa de Matuto”, “Pergunta de morador” – autoria de Geraldo Gonçalves e “Resposta de patrão”, e ainda peleja na troca verídica de cartas, “Carta ao Patativa de Helder França”, “Resposta ao meu amigo e colega José H. França”, e nas trocas imaginárias, “Carta ao escritor Padre Antônio Vieira”, “Carta do Pe. Antônio Vieira ao Patativa do Assaré”, “Resposta do Patativa ao Pe. Antônio Vieira”. Vemos as marcas da cantoria presentes nas estruturas dualistas em forma de pelejas, nos jogos poéticos, nos gêneros, como o gabinete, galope a beira-mar, quadrão, e até no ressoar da viola, “tocando corda por corda”, impregnado na musicalidade de seus poemas.

Em relação aos gêneros da cantoria, Patativa utilizou a sextilha – também cultivada por muitos poetas populares nordestinos -, a quadra, a décima, gênero de sua preferência “porque ele vai amarrando melhor as rimas” (Apud CARVALHO, 1973, p.139). Essas modalidades poéticas da cantoria também foram cultivadas na poesia ao lado da oitava, da sextilha, do quarteto, do soneto. Recorreu aos versos de sete sílabas – heptassílabos, aos de dez sílabas - decassílabos e aos de cinco sílabas - pentassílabos.

A cantoria e o cordel são fazeres diferentes, mas que têm afinidades, uma influencia a outra e ambas deixaram ecos na obra de Patativa. Foram poucos os cordéis que ele escreveu e alguns por encomenda. “Eu nunca me interessei não porque o cordel, aquele ali, é um comércio, mas eu sempre escrevi cordel bem... Não foram muitos não! Mas escrevi bem uns treze ou quinze, por aí, viu?” (Apud CARVALHO, 2002a, p.55).

A literatura de cordel, segundo Câmara Cascudo (2000, p. 04), “é uma denominação dada em Portugal e difundida no Brasil depois de 1960, referente aos folhetos impressos, compostos pelo Nordeste e presentemente divulgados e correntes em todo o Brasil”. Diégues Júnior (1986, p. 35-36) diz que “tem-se atribuído às folhas volantes lusitanas a origem da nossa literatura de cordel (...) E como seria natural, se trasladou, com o colono português, para o Brasil”. No entanto, Márcia Abreu aponta diferenças significativas entre os cordéis portugueses e os folhetos nordestinos, desde ao modo de produção, circulação, público e textos. Para ela, os folhetos nordestinos possuem características próprias que definem esta forma literária, não lembrando em nada a literatura de cordel portuguesa<sup>3</sup>.

O cordel é uma narrativa dos acontecimentos de um povo, tem uma temática bastante variada, contendo assuntos políticos, locais, nacionais, sociais, religiosos, lutas, fugas, vitórias. Chama-se cordel porque em Portugal e Espanha os livretos, antigamente, eram expostos em barbante, expressão que passou a ser usada no Brasil pelos estudiosos a partir da década de 1970, pois, anteriormente era chamada de “literatura de folhetos”. O cordel tem herança da cantoria, tem afinidade e dela recebeu importante contribuição manifestada na rima, métrica e na agilidade do improviso.

---

<sup>3</sup> Ver a respeito no livro de Abreu, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. – (Histórias de Leitura).

O ponto de partida para a produção poética de Patativa foi a audição de um folheto. O ouvir estava associado ao criar. Patativa começou a fazer poesia tendo como inspiração a natureza, como lápis a enxada, e a céu aberto quer sob sol ou sob a chuva, os versos brotavam da terra com a mesma intensidade.

Ouviu um cordel, fez os versos, comprou uma viola e saiu cantando. Qual a ligação existente entre esses três momentos de sua produção? Três momentos que resultam num só e que se mantêm na oralidade sustentada na voz.

Dos folhetos de Patativa, o mais antigo de que se tem notícia é “O Crime de Cariús”, fato acontecido em 1942, folheto encomendado pela família Gomes de Matos, à qual pertencia a vítima, o Dr. Carlos, farmacêutico, assassinado, a mando de um colega. Folheto que está listado no Dicionário Bio – Bibliográfico dos Repentistas e Poetas de Bancada, de Átila de Almeida e José Alves Sobrinho e que está também no livro de Gilmar de Carvalho, “Patativa do Assaré: Pássaro Liberto”. Outro folheto antigo é “Glosas sobre o comunismo”, feito por encomenda do Padre David Moreira, de 1946, período em que o Partido Comunista esteve na legalidade. “O Padre David Moreira ele foi vigário de Altaneira. Então ele veio a mim. Ele gostava muito dos meus versos. Ele veio a mim e pediu para eu fazer aquelas glosas contra o comunismo, em 1946. Aí eu publiquei” (Apud CARVALHO, 2002a, p.80).

#### MOTE

O comunismo fatal  
Não queremos no Brasil

#### GLOSAS

Será muito natural  
nossa pátria entrar em guerra  
ao chegar em nossa terra  
o comunismo fatal;  
do sertão à capital  
nosso povo varonil  
há de pegar no fuzil  
em defesa da nação:  
que esta cruel sujeição  
não queremos no Brasil (ASSARÉ, 1999, p.27).

No folheto, há severas críticas sobre o comunismo que iria provocar um caos à religião e trazer malefícios para a sociedade brasileira. Folheto feito também por encomenda foi “O Padre Henrique contra o Dragão da Maldade”, a pedido de Dom Hélder Câmara. Relata a morte de um sacerdote, em Recife, no ano de 1969.

Outros dois folhetos “Aladim e a Lâmpada Maravilha” e “Abílio e o cachorro Jupi”, Patativa os deu de presente a José Bernardo, alagoano, da Tipografia São Francisco, no Juazeiro do Norte.

Fiz presente a ele de cordel, “Abílio e o cachorro Jupi” é um cordel de minha autoria que eu fiz presente a ele. Sim, a “Lâmpada de Aladim” também, fiz presente. Ele foi meu amigo. Eu gostava muito dele. Quando eu ia a Juazeiro, eu sempre ia lá à tipografia bater um papo com ele e a dona Ana que era a esposa dele (Apud CARVALHO, 2002a, p.56).

O folheto de “Aladim” é uma recriação das Mil e Uma Noites, Patativa assim como Sheerazade nos envolve no colorido de suas histórias. Vejamos a seguinte estrofe.

Na cidade de Bagdá  
quando ela antigamente  
era a cidade mais rica  
das terras do Oriente  
deu-se um caso fabuloso  
que apavorou muita gente (ASSARÉ, 1999, p.229).

Com engenhosidade, o poeta vai criando a narrativa e nos mostrando o seu envolvimento com a cultura e o saber oriundo do meio em que viveu e dos livros que leu.

Patativa fez outros folhetos como, “Doutor Raiz” que fala do papel das ervas e condena as beberagens feitas pelos raizeiros. “O meu livro”, um verdadeiro hino de

louvor à natureza de onde emana o conhecimento, “o livro é naturá / é o má, o céu e a terra / cum a sua imensidade” (ASSARÉ, 1999, p. 117). “Vicença, Sofia e o castigo de mamãe”, tem fundo cômico e mostra que “gente preta e gente branca / tudo é de Nosso Senhor” (idem, p.127). “As façanhas de João Mole”, drama que mostra a mudança repentina de comportamento do personagem João Mole que nos faz lembrar João Grilo, Pedro Malasartes pelas suas astúcias e faceirices. “Brosogó, Militão e o Diabo”, folheto que tem efeito humorístico e de enredo bem definido. “O bode de Miguel Boato”, é também uma história engraçada que fala da compra de um bode.

Patativa conviveu com muitos poetas, entre eles Geraldo Gonçalves, José Bernardo, Expedito Sebastião da Silva, poeta popular do Juazeiro do Norte e que considerava um grande poeta. “Ele escreve cordel bem feito, não é versejador, é poeta mesmo” (Apud CARVALHO, 2002a, p.57). Patativa faz distinção entre poeta e versejadores, colocando-os em grupos separados. “Nóis temos muito versejador, mas o poeta mesmo, o que tem a criatividade, nós não temos uma infinidade não. Agora versejador nós temos muito” (ibid, p.27). A partir de que momento Patativa conseguiu fazer essa diferença? E continua dizendo “versejar é até fácil. Olhe, um carro vira ali e tal e mata dez, doze, quinze pessoas. O poeta versejador, ele conta tudo aquilo bem direito, não falta um nada, viu? A diferença do poeta para o versejador é porque o Patativa faz é criar na mente” (idem, p.50). Patativa considerava o poeta como aquele que cria na imaginação a história, não é copiador, mas criador de uma obra. Já os versejadores são “escrevinhadores”, eles não criam, fazem a história a partir de um acontecimento.

Ele coloca os versejadores numa categoria menor e se define como um poeta de imaginação, “toda vida eu criei assim na imaginação. Eu tenho um pensamento fácil em todos os sentidos” (ibid, p.50). Fez alguns folhetos por

encomenda, mas não gostava muito, “no meu cordel, é quase que era eu que criava as coisas também. Como aquele negócio que tá no meu folheto “Brosogó, Militão e o Diabo”. Isso foi que eu inventei. Mas no fim dá sempre dentro da nossa vida real” (op. cit. P.55).

Ainda falando de seus folhetos, “A Triste Partida”, poema que retrata uma família indo para São Paulo na seca em 1958, foi primeiramente cantado pelo poeta e por outros cantadores da região, “bem, aquilo ali, eu cantava ela ao som da viola, não só eu, os outros cantadores também cantavam a ‘Triste Partida’. Todos os lugares que a gente ia a uma cantoria o auditório, a assistência pedia logo: ói, canta a ‘Triste Partida’! Aí o violeiro cantava” (idem. P.97). Sua estréia em disco aconteceu em 1964, interpretada por Luís Gonzaga, por conta do sucesso foi feito o cordel.

Luís Gonzaga ouviu pela primeira vez o poema “Triste Partida” cantado por Zé Gonçalves na Rádio Borborema, Paraíba. Ficou impressionado com aquele trabalho e resolveu investigar quem era o autor. Ao saber que era Patativa, quis comprar a composição, mas o poeta não aceitou.

Luís Gonzaga ouviu a Triste Partida e veio à minha procura. Quando chegou no Crato, eu estava e ele quis comprar até o direito autoral. Eu disse: Não, Luís! O meu mundo eu posso dizer que é a minha família e a minha poesia. Aí eu num vendo direito autoral por preço nenhum. Ele disse: “Então, Patativa, vamos fazer outro negócio. Vamos fazer parceria. Você assim não está vendendo. Você me dá as ordens e eu levo pra RCA disco e vamos gravar a ‘Triste Partida’. No livro contará, você como autor e eu como cantor. Aí eu aceitei. E ele gravou a “Triste Partida” no ano de sessenta e quatro. Foi um estouro quando ele gravou com aquela voz maravilhosa e tudo. Deu um compasso mais lento e deu um sucesso muito grande (Apud CARVALHO, 2002a, p.98-9).

No poema “A Triste Partida”, a modalidade de estrofe é a oitava com métrica de cinco sílabas. Vejamos:

Passou-se setembro  
outubro e novembro  
estamos em dezembro  
meu Deus que é de nós?  
assim diz o pobre  
do seco Nordeste  
com medo da peste  
e da fome feroz (ASSARÉ, 1999, p.23).

As formas usadas no cordel são a sextilha – estrofes de seis versos com sete sílabas – a forma mais comum. Outra forma usada é a setilha com versos de sete sílabas e ainda a décima com versos setessilábicos. De acordo com os pesquisadores, as formas foram fixadas desde o final do século passado, quando surgiram os primeiros impressos. O texto era escrito em versos rimados, quase sempre heptassílabos, e a estrofe, dominante até hoje, era a sextilha rimando todos os versos pares. De um modo geral, Patativa segue o esquema métrico de versificação do cordel, embora apresente no poema “A Triste Partida”, uma quebra de uniformidade - estrofes em oitavas e versos em cinco sílabas – como herança da cantoria.

Também o poema “O Vaqueiro”, depois musicado com o título de “Sina”, em 1972, por Fagner e Ricardo Bezerra, foi editado como folheto. Patativa ficou incomodado em saber que Fagner e Ricardo Bezerra haviam se apropriado do poema, “quando o disco rodou, estava... uma letra minha, foi mudado o título. A letra era do... “O Vaqueiro”. Ali estava “Sina” (Apud CARVALHO, 2002a, p.108). O poeta deu entrevistas a muitos jornais defendendo a autoria de seu poema, “mas eu não escrevia afrontando. Coisa nenhuma! Apenas defendendo a minha propriedade, não é?... Somentel!” (ibid., p.109). Essa situação ficou resolvida depois de uma conversa entre Patativa e Fagner na cidade do Crato, “e foi daí de onde surgiu a nossa relação, a nossa amizade” (ibid, p.108). Fagner se interessou em gravar outros poemas de Patativa, “mas quando eu cantei “Vaca Estrela e Boi Fubá”, quando eu

comecei a segunda estrofe, ele num teve paciência e disse: - ‘É essa aí que eu vou gravar! Essa eu vou gravar, que ela vai dar sucesso!’ (idem, p.111).

Patativa descreve a situação da região nordestina no folheto “ABC do Nordeste Flagelado”. Os ABC são versos narrativos em que cada estrofe começa por uma letra do alfabeto. Gênero antigo, conhecido em todo Centro, Nordeste e Norte do Brasil e muito cultivado pelos poetas populares. Outro folheto que dialoga com “A Triste Partida” e com o “ABC do Nordeste Flagelado” é “Emigração”, encomendado por Stênio Diniz. Encontramos um Patativa preocupado, cioso das desventuras e misérias que acontecem ao pobre nordestino, “muito desgostoso fico / por ver num país tão rico / campear tanta miséria” (ASSARÉ, 1992, p. 325).

Ainda deixou os folhetos “Saudação ao Juazeiro do Norte”, um canto à cidade de Padre Cícero, “Juazeiro, Juazeiro, / jamais a adversidade / extinguirá o luzeiro / de tua comunidade” (ASSARÉ, 1999, P.94). Fez referência à “Antonio Conselheiro” e à guerra de Canudos, mostrando a missão do conselheiro. E ainda “Rogando Pragas”, pequeno relato sobre um mau vizinho que costumava roubar as varas do seu quintal, e que lhe foi desejado terríveis moléstias.

Segundo Gilmar de Carvalho, alguns folhetos de Patativa se perderam, como “O Diabo Tolo”, “O Vício da Embriaguez”, “A Morte de Artur Pereira”, relato de uma filha que matou o pai envenenado por não aceitar seu casamento. Outro folheto que também se extraviou é “Presente Agradável”, em que Patativa ataca sua cidade natal, “eu acho é bom que não exista porque eu dou um ataque tão grande no Assaré...” (Op. Cit., p. 22). Fato que nos surpreende, pois o poeta sempre amou sua cidade, “Assaré, terra querida, / nestes versos que componho / te digo que em minha vida / tu és o meu grande sonho” (2001, p. 29).

Patativa compôs poucos folhetos e ficamos a pensar no fato de não ter mais cultivado esse gênero. Hoje os folhetos de Patativa estão reunidos em livro,

intitulado “Cordéis”, publicado pelas edições UFC. Seus cordéis tiveram uma circulação maior quando impresso em folheto, devido ao custo e ao formato. O público do folheto em formato de livro é outro, pois nem todas as pessoas podem comprá-lo. Sem falar na mudança de estruturação do folheto ao passar para livro, pois muitos compram pela ilustração da capa, uma das coisas que mais chamam a atenção. O folheto, muitas vezes, é comprado por uma pessoa que não sabe ler, portanto, a capa, o título e o folheteiro servem como forma de reconhecer o conteúdo do livro.

O ateliê poético de Patativa é formado por um conjunto de composições que começou pela cantoria, passou pelo cordel e chegou à poesia impressa com as marcas da cantoria e do cordel. Seu fazer era um só, de cantador, cordelista e poeta. O processo de criação acontecia da mesma maneira, na roça enquanto cuidava da terra e se renovava a cada poesia criada. Ele tem habilidade com as palavras, sensibilidade com aquilo que retrata; tem imaginação aguçada, através da qual vai tecendo o material a ser utilizado na sua poesia.

Assim como Expedito Sebastião da Silva, Patativa também foi artesão do verso, foi ao mesmo tempo artista e artesão, realidade apresentada por Mário de Andrade (1975, p. 11) quando diz que “todo artista tem de ser ao mesmo tempo artesão”. Patativa trabalhava cuidadosamente seus versos, fazendo uso de rima, métrica, ritmo. A poesia necessitava do uso de algumas técnicas, do conhecimento do material a ser trabalhado, da virtuosidade, do talento. Ele recusava a quebra da rima, não apreciava a forma da poesia moderna, “a poesia sem rima, / bastante me desanima / e alegria não me dá” (assaré, 1992, P.18), portanto, não se sentia atraído pelas novidades, pelas renovações estéticas que surgiam, como poema livre, sem rima, estrofação irregular, assimétrico, mudança de ritmo. O poeta de Assaré

via a poesia como imaginação e como técnica, fato revelado pelas muitas leituras que fez, demonstrando assim sua virtuosidade.

A poesia é feita com as palavras do cotidiano, mas há procedimentos no mecanismo da linguagem que faz com que ela nos seduza, nos leve para um outro mundo, nos dando um certo contentamento. As palavras não seguem o caminho reto, elas se desviam de sua trajetória e dão ao texto outros sentidos. O extremo desse desvio é a poesia no dizer de Perrone-Moisés (1990, p. 14). Patativa entra nesse jogo de sedução da palavra, não só da linguagem que seduz, mas também de uma voz que chega a nos desviar, e esse sair do caminho esperado, é o que nos causa encanto e prazer. Entretanto, não é somente a linguagem que nos prende na teia poética de Patativa. Outros elementos participam dessa poesia, como o metro, a rima, o ritmo, a melodia, recursos que estão ligados ao verso, “sem a rima a poesia / perde alguma simpatia / e uma parte do primô; / não merece munta parma, / é como o corpo sem arma / e o coração sem amô” (idem, 1992, p. 19). Era assim que o poeta cantor da mão grossa entendia a poesia.

Talvez fosse o caso de demorarmos um pouco no conceito de poesia, mas isso levaria a uma discussão muito extensa e que envolveria posicionamentos de diferentes estudiosos. A poesia é um assunto que não apresenta um conceito uniforme. Várias são as definições em torno dessa palavra, pois cada escola literária e também cada artista apresenta conceitos diferentes, daí a dificuldade de se chegar a uma definição mais sistematizada. Cientes disso, podemos dizer que temos apenas o começo de uma reflexão que poderá ser aprofundada mais tarde, num futuro trabalho.

Voltemos ainda à linguagem que é responsável pelos elementos imagéticos do texto poético e é também quem nomeia os seres e os evoca. Segundo Ezra Pound (2001, 41) “as palavras ainda são carregadas de significado principalmente

por três modos: fanopéia, melopéia, logopéia. Usamos uma palavra para lançar imagem visual na imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito”. Na poesia de Patativa as palavras estão impregnadas de um som, embebidas por uma voz que nunca cala, dispostas numa cadeia sonora de significados. É a poética da voz que reside no universo patativano. Uma voz que se escuta ao longe, que comunica, que reafirma o homem ao seu próprio meio. Uma voz que se repete para se manter sempre ativa e que renova sua força pela insistência.

A poesia de Patativa é tributária da poesia oral, que passa pela tradição. É uma poesia da voz, e aqui lembramos da poesia primitiva, das cantigas, das histórias, das baladas, feitas para serem cantadas, recitadas, uma espécie de melopéia. É a voz que assume o papel de transmissão da poesia nos cantos de trabalho, nos desafios, nas canções de mesa, nos acalantos, nos aboios, nas rondas infantis. Patativa faz ressoar essas formas tradicionais, mostrando-nos quão viva e sonora permanece a poética da voz. Ele saía pelas cidades animando as festas com sua viola, prática que lembra os jograis populares ou palacianos que cantavam nas feiras animando o povo. O poeta de Assaré evoca a origem da poesia, a influência da origem lusitana, das cantorias, com uma outra forma cultural, a de origem africana, os famosos akpalô.

### **1.3 O olhar de Patativa sobre sua vida**

Antonio Gonçalves da Silva deu lugar ao poeta Patativa do Assaré. Quem diria que o poeta agricultor teria o reconhecimento que teve, fosse objeto de estudo, de pesquisas e mais pesquisas, e considerado mais tarde um dos maiores bardos da

poesia popular. Contudo, a fama foi de tal maneira que já era impossível dá conta das inúmeras revistas, jornais e estudiosos que o procuravam para falar de sua vida e de seus versos.

Ficou conhecido pelo nome de Patativa do Assaré, homem de origem humilde, caboclo roceiro, de atitudes verdadeiras e de sensibilidade poética – características que permaneceram até o fim da vida. Fez de sua poesia uma reflexão coerente das dificuldades que o homem camponês enfrenta para sobreviver, revelando assim sua preocupação com as questões sociais. Foi com essa temática de cunho social que o poeta permaneceu no imaginário das pessoas.

Patativa viu o desmontar do palco onde sua vida foi o mais perfeito espetáculo, assistiu ao grande show, e das palmas e assobios frenéticos que ouvia, revelou um saber que sua longa existência só fez aprimorar, a lucidez não o abandonou, pelo contrário, permitiu ao poeta a capacidade de ter um senso crítico afinadíssimo, como poucos de sua idade puderam ter. As louvações que recebeu não ofuscaram a intensidade do olhar de Patativa sobre sua vida, “que olha a vida como realmente ela é” (Apud CARVALHO, 2002a, p.31), não era o fato de ser laureado que ele iria deixar de ser poeta da roça. Entendia que “cada coisa tem seu tempo, sua hora e seu minuto” (FEITOSA, 2001, p.55), o tempo agora era de aplausos, ele sabia disso, era artista consciente de seu talento pessoal, mas não conhecia a dimensão de sua importância para o meio literário, “minha consciência vem já do julgamento dos meus apreciadores, viu? É. Aí, então, eu fico acreditando neles, viu?” (Apud CARVALHO, 2002a, p.83).

Diante do que viveu e do que pôde ser como representante de um povo, seu nome não poderia ser esquecido, teve reconhecimento pelo meio intelectual, embora tardiamente. Foi no fim da vida que recebeu várias homenagens e certificados, “não foi nem o prêmio. O prêmio o tempo leva, se acaba tudo. Foi o certificado do maior

poeta popular brasileiro. Eu tenho esse certificado guardado aí viu?” (ibid, p.83). Recebeu ainda o título de Doutor Honoris Causa de muitas Universidades, “você são doutores do meio urbano e eu sou doutor do mato, lá da chapada”. Esse título lhe causou admiração pelo fato de ser semi-analfabeto, “é muita coisa para um poeta matuto que nasceu na serra de Santana, distante 18 quilômetros de Assaré, e nunca freqüentou um colégio”<sup>4</sup>. No entanto, sua sabedoria estava acima de muitos conhecimentos adquiridos na escola.

Patativa alcançou a glória ainda em vida. Quando a mídia o encontrou, o poeta não teve mais descanso. Tornou-se celebridade e foram muitas as denominações que ele teve: artista popular, maior poeta popular brasileiro, defensor das classes oprimidas, grande bardo da poesia popular, um dos maiores artífices da literatura cearense, “mito vivo” da poesia brasileira, entre outros. Inúmeros foram os títulos, medalhas, troféus, diplomas e prêmios que o poeta recebeu: Amigo da Cultura, Cidadão de Fortaleza, Cidadão Potiguar, Medalha da Abolição, Prêmio Ministério da Cultura, Medalha Francisco Gonçalves de Aguiar, Prêmio Unipaz, troféu Sereia de Ouro, e muitos outros.

Mas Patativa não é unanimidade para todos, não podemos negar essa realidade, pois são muitos os que querem deslegitimar o poeta, os que vêem sua poesia como paraliteratura. Sabemos que algumas pessoas do meio intelectual não consideram Patativa um poeta, portanto, demonstram desprezo e negam a importância de sua obra. Embora sua poesia tenha sido conhecida e estudada em alguns centros acadêmicos, muitos ainda rejeitam-na e desconsideram seu valor.

O poeta e cantor de mão calosa teve sua obra impressa – primeiro livro *Inspiração Nordestina* em 1956 - a emoção se repetiu a cada livro publicado, “e cada

---

<sup>4</sup> Entrevista ao Jornal *Diário do Nordeste*, 20/12/1999.

livraria pode procurar que o meu livro “Cante Lá Que Eu Canto Cá” ele está. E o “Ispinho e Fulô” também. Agora principalmente o “Cante Lá Que Canto Cá”. Ele já foi publicado oitenta milheiros de livros... daquele volume, viu? É muito querido, viu?” (Apud CARVALHO, 2002a, p.120). Mas como poeta do povo, ele teve o mesmo destino que o poeta Zé da Luz, seus versos estão nos livros e na memória de sua gente. Mesmo sem sair de sua cidade, o poeta viu sua poesia ser estudada em outros países. O livro “Cante lá que eu canto cá” foi estudado pelo professor francês, Raymundo Cantel, nos seminários na Sorbonne-Nouvelle, Paris III. O poema “Caboclo Roceiro” - “Peasant Farmer” - foi traduzido para o inglês por Colin Henfrey, do Institute of Latin American Studies, da Universidade de Liverpool, Inglaterra. Muitas pessoas tiveram interesse por sua produção poética que foi cada vez mais ganhando notoriedade e reconhecimento, a ponto de se tornar objeto de estudo, de teses e dissertações. Há muitos livros, revistas, documentários e outras publicações sobre Patativa do Assaré, que está entre “Os cem melhores poetas brasileiros do século passado” (Pinto, 2001).

Como poeta do povo teve participação na política, fez versos sobre Luís Carlos Prestes, participou da campanha pelas “Diretas-Já”, apoiou a candidatura de Tasso Jereissati ao governo do Estado do Ceará, mas não sendo fiel a nenhum partido político, “fui um simples eleitor. Agora, eu sempre tive foi muita responsabilidade...” (ibid, p.75). Também se apresentou com Darci Ribeiro no movimento da Anistia, recitando o poema “A lição do pinto”. Patativa se envolvia com os movimentos políticos da época e não temia as ameaças que vez por outra recebia por expressar em seus versos a verdade, “a minha mensagem será sempre sobre a justiça e a verdade” (Apud FEITOSA, 2001, p.123), que não estava direcionada a nenhum tipo de candidato, mas ao sistema político vigente “de política eu faço é ironia, é crítica” (Apud CARVALHO, 2002a, p.79). O poeta defendeu as

classes injustiçadas “a natureza me deu essa qualidade e eu não posso retirá-la viu? Mas sempre, tudo aquilo que eu faço, o povo apóia, porque eu sempre gosto de falar a verdade, uma coisa filosófica...” (op, cit., p.83), por ser ouvido pelo povo, certamente, isso tenha incomodado muitos políticos. Patativa foi admirado por algumas pessoas e desprezado por outras.

Foi longa a trajetória de sucesso de Patativa que teve ainda participações em eventos, programas de Rádio e Televisão, entrevistas, apresentações em seminários promovidos por centros acadêmicos, na Eco-92, no Rio de Janeiro e no Teatro das Nações, em São Paulo. O poeta chegou ao cinema - alguns dos filmes foram dirigidos pelo cineasta cearense Rosenberg Cariri, responsável por um dos maiores acervos de imagens cinematográficas sobre Patativa.

O poeta também teve destaque na música, fez a letra de “Seca d’Água” para arrecadar dinheiro “em benefício dos meus irmãos flagelados aqui das enchentes... e meus conterrâneos” (idem, p.107). Cantores como Luís Gonzaga, Fagner, Alcymar Monteiro, Sérgio Reis, Renato Teixeira, Pena Branca e Xavantinho e muitos outros cantaram os poemas de Patativa do Assaré. O sucesso de seus poemas musicados fez com que o poeta lançasse novos discos, alcançando projeção nacional.

Como reconhecimento Patativa ganhou um Memorial, situado ao lado da Matriz, em frente à casa do poeta. O Memorial Patativa do Assaré foi inaugurado em 1999 e onde está guardado o acervo cultural do poeta, como troféus, fotos, títulos de cidadania, livros, discos, reportagens, revistas, medalhas, CDs, estátuas e objetos pessoais. O poeta teve o assédio dos fãs, dos jornalistas, dos estudiosos; sua casa estava sempre cheia de visitantes que queriam conhecê-lo, ouvi-lo recitar versos, saber mais sobre sua vida; conviveu com o sucesso, no entanto, continuou sendo o mesmo Patativa, pobre, simples, humilde e agricultor. A fama não o afastou de seu

povo, não lhe tirou a lucidez, não o fez diferente. O poeta poderia ter saído de Assaré e ter morado em uma cidade mais desenvolvida; ou simplesmente ter mudado para uma casa mais confortável; poderia ter adquirido bens, imóveis e outras coisas. Mas nada disso tinha importância para o poeta, que permaneceu na sua querida Assaré, na mesma casa em que sempre morou, tendo o mesmo ritmo de vida, usando o mesmo tipo de roupa, atendendo a todas as pessoas que o procuravam, declamando de qualquer jeito, para qualquer pessoa quisesse ouvir seus versos.

Eu sou o poeta do engraxate, do chapeado, do ajudante de carro, do dono do carro e do doutor, quando ele me quer. Comigo não há distinção! Sempre fui assim e hei de ser, sabe por quê? Porque meu julgamento é diferente de muitos. Eu num tenho vaidade com essas coisas. Foi Deus que me deu, num é meu, num fui eu que criei! Foi a natureza que me legou. Então, se os filhos do chapeado têm o mesmo direito de me escutar e gostar do que eu digo, com os mesmos direito que têm os filhos do doutor, num é? Num é a mesma coisa? (Apud CARVALHO, 2002a, p.115)

Qualquer pessoa tinha acesso a sua poesia, “foi a natureza que me legou”, portanto, era de todos. Não havia lugar, nem hora, nem comodidade para o poeta recitar versos, que muitas vezes, em pé mesmo declamava-os, “recita aí uns poemas pra nós, umas poesias!” Ali no lugar que ele pediu, eu recito, viu?” (op. cit., p.115). Era também seu desejo atender a todas as pessoas que o procurassem na sua humilde casa situada à rua Coronel Pedro Onofre, 27, ao lado da Matriz de Nossa Senhora das Dores”.

Mas que homem era esse, que teve os holofotes ao seu redor, o sucesso invadindo sua vida, e que não mudou de ideais, que não deixou de cantar a vida sofrida e miserável de seu povo, que não foi iludido pelos prazeres momentâneos. Patativa não vacilou nenhum momento, tinha consciência de seu talento, mas nem

por isso se tornou numa pessoa distante de seu meio, afinal sua poesia era algo sagrado, “uma coisa santa” (idem, p.165). Ele recebeu de graça, um dom divino, não podia vendê-la nem tampouco se senti superior aos seus irmãos sertanejos. Não negava sua origem, “sou matuto sertanejo”, “sou sertanejo rocêro”, “sou poeta nordestino”, sempre insistindo na afirmação de sua origem, na sua vida sertaneja. Vejamos o seguinte poema do livro “Inspiração Nordestina”.

#### 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 mio.

Sou poeta das brenha, não faço o pape  
De argum menestré, ou errante cantô  
Que veve 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 rastêro, singelo e sem graça,  
Não entra na praça, no rico salão,  
Meu verso só 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 eito.  
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 logio 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 (Apud CARVALHO, 2002a,

p.21).

É esse o universo que Patativa faz parte e que jamais poderia se afastar dele. Tinha convicção do que era, “cantô da mão grossa”, poeta da roça, poeta das brenhas, e do que fazia, “trabaio na roça, de inverno e de estio”, numa labuta interminável. O poeta da roça nunca estudou, “não tenho sabença, pois nunca estudei, / apenas eu sei meu nome assiná”, faz referência a um saber formal adquirido na escola, no entanto, sua obra tem valor educativo, é estudada e utilizada em vestibulares. Patativa se inclui na tradição, pois muitos poetas populares, como João Martins de Athayde, Rodolfo Coelho Cavalcante, Zé da Luz, Expedito Sebastião da Silva e tantos outros, freqüentaram por pouco tempo a escola, tendo como principal obstáculo a pobreza.

Patativa reafirma seu lugar de origem, “sou fio das mata”, os títulos de doutor, os prêmios e homenagens não interferiram naquilo que o poeta de fato era, “cantô da mão grossa”. Ele não perdeu de vista o lugar sobre o qual queria falar, continuou cantando “o buliço da vida apertada, / da lida pesada, das roças e dos eito”, não se afastando de sua temática principal, embora seus versos tenham percorrido o mundo afora, entrado em diferentes centros acadêmicos, encantado pessoas comuns, intelectuais e pesquisadores. Viveu pobre, porém “contente e feliz com a sorte”. Não teve estudo nem dinheiro, no entanto, teve sensibilidade poética para cantar o mundo, “o cabôco com suas caçada”, “o vaqueiro vestido de coro”, “o mendigo de sujo farrapo”. Para Patativa estava destinado um mundo repleto de poesia que nem a cegueira, nem a pobreza, nem a falta de audição, nem sua saúde frágil, nem sobretudo, a glória, nada o impediria de cantar a vida e de querer

transformá-la. Há uma estreita ligação entre a vida de Patativa e sua obra. Arte e vida se misturam numa perfeita harmonia.

Um campo de poesia foi a vida de Patativa. Ele estimulava o ouvinte ou leitor ao prazer do belo artístico e a possibilidade de inventar uma outra realidade, que se apresenta como um campo aberto à criação de novos âmbitos. O que dizer de Patativa, de sua total integração e participação com seu meio, com as coisas e com as pessoas. Ele atuou criativamente num nível inter-relacional. Lembramos aqui das palavras de Janilto Andrade, (2001, p. 148) “consideramos o poeta aquele sujeito cuja atividade é fundamentalmente criadora de âmbitos, pois, partindo da observação dinâmica de entrecruzamentos ambiais, dá origem, em seu quefazer artístico, a novas relações sempre mais reveladoras de significados humanos”.

Algo impulsionava Patativa a sentir o mundo, a ser solidário com o outro. Atitudes manifestadas nos versos carregados de emoção, “pela estrada da vida nós seguimos, / cada qual procurando melhorar” (1992, p. 43). Pode Patativa ter feito a mudança na vida de muitas pessoas, pois sua poesia conseguiu penetrar os lugares mais longínquos e ser ouvida e interpretada, formando num nível mais profundo, campos significativos.

Patativa sentiu a efervescência da mídia sobre si mesmo cada vez que recebia prêmios, comendas, títulos, ou quando das comemorações de seu aniversário ou ainda de datas comemorativas ligadas à arte e cultura. As revistas e jornais se voltavam para Patativa revelando a importância de seu canto por meio dos muitos superlativos e adjetivações. No seu relacionamento com a mídia, Patativa manifestava controle sobre aquilo que queria falar, apresentando, muitas vezes, um discurso pronto, “um discurso preferencial” no dizer de Tadeu Feitosa.

Sem esperar, sem saber o que acontecia ao certo, Patativa foi se tornando um mito, não apenas porque a mídia e a intelectualidade tenham contribuído para

isso. O mito Patativa do Assaré foi criado pela forma como viveu e como construiu sua poesia. Um poeta agricultor que fazia os versos na memória enquanto capinava, que teve sua obra publicada, foi objeto de estudo pelo meio artístico e intelectual; semi-analfabeto, no entanto, leitor de obras da Literatura Brasileira e Portuguesa; cultivou a poesia matuta ao lado de vários poemas eruditos; tornou-se doutor sem ter freqüentado escola. São esses elementos que tornam Patativa um mito, suas ações são dignas de louvores. Segundo Tadeu Feitosa (2001, p. 253) “a trajetória de Patativa do Assaré é hoje contada como saga de um herói, que suportou todas as dificuldades e hoje é condecorado pelos seus ‘feitos’”. O fato de ser agricultor não impediu de Patativa ter o espírito crítico sobre as coisas do mundo e nem de alcançar a glória. O que nos espanta, o que nos impressiona é que o poeta não foi transformado pelo poder que a fama exerce sobre as pessoas. Um homem que se apresentou em diversos locais do Brasil, recebeu aplausos, visitas, homenagens, foi assunto de artigos de revistas, manchetes de jornais, que viu tudo isso acontecer em sua vida, contudo não se iludiu com a fama, não deixou sua terra nem sua gente.

Foi poeta sertanejo durante toda sua vida e nunca quis sair dos arredores de sua querida Assaré, onde enterrou o umbigo, onde “minha arma aqui ta presa, / e o coração preso aqui” (Apud CARVALHO, 2002a, p.123). Atravessou o século como uma criança faceira, tendo brilho pela vida e sabendo cultivar o sentimento de mundo. Viveu de forma intensa e devotou um grande amor a sua pequenina cidade, deixando “o nome de um passarinho, / uma viola de pinho / e os verso de um cantadô” (2001, p. 124). O poeta fez Assaré se tornar conhecida, declara:

Assaré se tornou conhecida por minha causa, viu? Assaré hoje é conhecida, quase no mundo todo. Você não vê aí neste “Brasil bom de Bola” eles botando em francês e em inglês todas as coisas que eu disse? E isso aí é tudo Assaré e Assaré. Patativa do Assaré. Quando eu morrer fica a Assaré do Patativa. “Homem, pra onde

vai?” “Vou pra Assaré do Patativa”. Agora não, que tô vivo é o Patativa do Assaré. Quando eu morrer ficará a Assaré do Patativa. Não é não? Tudo isso eu vejo na minha mente (Apud FEITOSA, 2001, p. 253).

Da janela de sua tenda poética, ele conseguiu assistir ao filme de sua vida, um longo e interminável poema, cuja construção foi sendo feita pela interseção da natureza. Ao percorrer ruas e becos de sua vida, encontrou em cada esquina tantos sonhos desfeitos, tantas vidas interrompidas, tantos corações secos. Nas paradas inevitáveis que o destino organiza, ele pôde observar muitas cenas tristes das quais ele era o principal personagem, no entanto, não se deixou abater. No entrelaçar das ações, nas idas e vindas que a vida nos faz, Patativa juntou os retalhos de sua longa história e entregou à natureza num gesto de perfeita harmonia e de total devoção.

A obra poética de Patativa se confunde com sua própria história de vida. Ele viveu a pobreza, a ausência do pai, os flagelos da seca e conviveu com a miséria de seus irmãos sertanejos, não poderia cantar algo que não fosse do povo, porque ele é povo. “Muita gente se queixa que o Patativa é um poeta triste, que só canta tristeza, mas como é que num há de cantar tristeza se é só o que ele vê é tristeza e sofrimento e tudo o mais?” (Apud CARVALHO, 2002a, p.81). A glória e o poder de Patativa não estão nos prêmios e homenagens que recebeu, mas na poesia que consegue expressar sentimentos de igualdade e de amor, “com a minha poesia, eu tenho feito, estou fazendo e hei de fazer até o fim da vida é amizade, é fraternidade, é amor de um para os outros sem sentido de exploração. É esse o Patativa, viu?<sup>5</sup>”. É esse o “cantô da mão grossa”.

---

<sup>5</sup> Entrevista ao Jornal *Diário do Nordeste*, Caderno 3 de 25/09/2001.

## **2 PRA TODA PARTE QUE EU OIO VEJO UM VERSO SE BULI**

### **2.1 Natureza e cultura**

O cenário estava sempre pronto, era paisagístico, natural. A poesia estava em toda parte, bastava olhar em sua volta e observar o mundo circundante. Uma poesia quase visionária, “Pra toda parte que eu oio vejo um verso se buli”, e mais ainda viva, em que os versos se bolem, respiram, cheiram. É uma poesia que se constrói pelo olhar, pela observação, pela trajetória da visão. Patativa olhava e via os versos em toda parte, havendo uma idéia de universal, de uma poesia que se estende por toda parte. Eram os olhos, mesmo um sendo cego, que davam existência a sua poesia. O processo criativo da obra de Patativa ia se construindo pelo olhar, pela observação, pela voz, enfim, pelos sentidos.

Algumas coisas nos chamam atenção sobre a criação poética de Patativa: A forma de criar e a capacidade de memorização. O que acontecia no momento da criação de seus versos? Como conseguia criá-los e ao mesmo tempo trabalhar a terra? Um Patativa que saía ao romper da aurora, de chapéu de palha, de mãos grossas do cabo das ferramentas para cultivar a terra, tarefa que fazia parte do seu fazer poético, pois era no meio do roçado, em contato com a natureza, que ele criava os versos e deixava-os retidos na memória, “porque eu fazia não era escrevendo. Todo meu poema eu só fiz assim, retido na memória” (Apud FEITOSA, 2001, p.40).

A vida de Patativa foi de trabalho e poesia, buscava na incansável rotina o prazer de viver e de fazer versos. Simples acontecimentos da vida comum, situações corriqueiras do dia-a-dia, coisas pequenas eram transformadas em poesia. Em plena atividade braçal, respingando o suor quente do sertão, lá estava o poeta sozinho, fazendo versos. Atividade que surpreendia algumas pessoas que passavam por perto de sua roça, por ouvir o poeta bodejando versos, atitude que faz parte do processo criativo, no entanto, muitos acreditavam ser atitude de um doido. Simplesmente algo inesperado, considerando o espaço e a forma de criar. É justamente isso que faz sua poesia ser fascinante, de natureza oral, em que a voz torna-se força constitutiva, elemento preponderante de sua poética.

Quando sua poesia chegou a livro, o poeta camponês não conseguiu esconder sua satisfação. Ele não desperdiçou tempo e assim como muitos poetas populares, ele saiu no lombo do cavalo, vendendo seus livros, “eu ia era... era num animal, com duas malas, uma dum lado e outra do outro, pra trazer livro” (Apud CARVALHO, 2002a, p.66). O poeta carregava livros nas malas feitas de couro cru, que serviam unicamente para transportar legumes, rapaduras, farinha, açúcar, entre outros produtos alimentícios, mas que agora serviam também para carregar livros. “Vendi muito mais no campo do que na cidade. É, mais vendia depressa viu? Porque todos já conheciam os poemas que tinham nele. Não sabiam eles gravados, decorados na mente, mas... ouviam eu recitar, não?” (Op. cit., p.67).

Em Patativa, há uma integração entre natureza e cultura porque ele fala daquilo que vive e do que sente, não há como separá-las, pois sua poesia está sintonizada com seu povo e ligada a terra. Sua poesia está entre a natureza, contendo os mesmos elementos de sua matéria. Lembremos de que era um animal que transportava os livros do Crato até Assaré – malas cheias de livros. Animal que

se submetia às atividades mais grosseiras, passava então a carregar no seu lombo livros.

A conciliação entre natureza e cultura não aconteceu de forma forçada, porque foi a poesia que favoreceu o encontro entre esses dois mundos, que permitiu o equilíbrio, que apontou para a convergência sem causar nenhum desgaste. Essa relação é resultante do processo de criação de Patativa. Tudo foi acontecendo pela disposição natural das coisas, pela forma como a poesia ia nascendo. Entre um manejar e outro da enxada, os versos surgiam, havendo ali uma sintonia entre os dois fazeres. A força telúrica e a força poética se entrelaçaram e o que resultou disso foi uma poesia integrada, renovada e voltada para a vida do outro, independente do tempo, do espaço ou de qualquer outra coisa. Ela não poderia ser diferente, é fruto da natureza. Segundo Gilmar de Carvalho (2002b, p. 58) “natureza e cultura que se imbricam porque não se pode delimitar o que seria natureza e o que seria cultura, como uma figura saída do grotesco”.

Outro fato que nos surpreende é o uso da linguagem. Ele utiliza a linguagem matuta e a linguagem padrão da norma culta com a mesma facilidade. O uso da linguagem matuta parece ser uma forma de melhor caracterizar o sertanejo numa definição que mergulha na condição humana. Patativa se inclui na mesma categoria de alguns poetas que utilizam a linguagem matuta e a linguagem padrão, como Zé da Luz e Catulo da Paixão Cearense, cujas leituras lhe impressionaram:

Foram... Catulo da Paixão Cearense e Zé da Luz, um paraibano, viu? Que é o autor de um livro com o título 'Brasil Caboclo'. Pois é, é muito bonito, viu? Ele tem os poemas bem criados, viu? E o estilo dele é aquele de Catulo: rimas baralhadas, não tem estrofe de dez, de oito ou de seis, não! É do jeito que quiser. Sai versejando e faz ponto final onde precisar fazer o mesmo, viu? (Apud CARVALHO, 2002a, p.131).

Segundo Bandeira (1979, p.11) “Catulo foi, se não me engano, o criador da categoria, e o seu mais exímio representante”. É da poesia matuta que Patativa gosta, pois soube refletir o espírito do homem do campo. A escolha pela linguagem matuta não desmerece o valor de seu canto, não desqualifica sua poesia, pelo contrário, o faz ser intérprete de sua gente, cantando as coisas simples de seu meio, tendo um estilo que consegue expressar sua sensibilidade.

O professor Luís Tavares Júnior (Apud ASSARÉ, 1999, p. 06) escreve:

Fenômeno da poesia popular, Patativa do Assaré é senhor de seu ofício, utilizando-se de uma linguagem dupla, ora de vocabulário e sintaxe do sertanejo nordestino, ora de uma lexicologia e de construções fraseológicas talhadas nos limites da linguagem padrão. Seus analistas são unânimes em realçar sua maestria no uso da linguagem, para o rústico, o popular, o dialetal, por mais conforme, adequada aos fins de sua expressão de poeta do povo, poeta caboclo, que, por vezes, se utiliza do português padrão, como a insinuar que sua opção pela linguagem cabocla é fruto de deliberada vontade, por total integração com sua terra, sua gente e não por desconhecimento dos códigos letrados.

Sua criatividade é que decide o tipo de linguagem a ser usada. Quando fala sobre a vida do sertanejo, ele necessita de algo mais concreto, visível, que possa demonstrar a verdadeira situação de seu povo, então utiliza propositalmente a linguagem matuta. As descrições são de um realismo comovente, numa linguagem que aproxima o ouvinte ou leitor das coisas do sertão. Vejamos a estrofe do poema “É coisa do meu sertão”:

O pobrezinho agregado  
No seu vivê de rocêro,  
Sem tê no borso dinhêro  
Nem onde comprá fiado,  
Se achando desarrumado,  
Desprevinido sem pão,  
Vendê na fôia argodão  
Por bem pequena quantia  
Pra comê mais a famia,  
É coisa do meu sertão (ASSARÉ, 1992, p.71).

Patativa quer ser fiel ao pobre camponês não só na revelação dos acontecimentos, como também na linguagem, e diz: rocêro, borso, dinhêro, fôia, comê, famia, uma linguagem fonética, que passa pela mediação da transcrição. Os versos eram criados na memória e depois transcritos para o papel, pelo próprio poeta ou por outra pessoa. Isso mostra que algumas palavras poderiam ser grafadas diferentemente, de acordo com o que se ouvia. Qual seria a intenção de Patativa ao usar a linguagem matuta, uma vez que a maioria dos poetas populares - como Expedito Sebastião da Silva que revisava os textos dos poetas na tipografia Lira Nordeste em Juazeiro do Norte, que era artesão/artista no dizer de Martine Kunz - e mesmo aqueles semi-analfabetos, se esforçam na utilização correta da língua? Seria a linguagem matuta a forma de o poeta representar seu povo? Talvez sim e ele sabe qual o momento certo de utilizar esse tipo de linguagem.

Quando é... essas sátiras eu sempre escrevo mais na linguagem matuta, esses poemas, tudo, a questão é o pensamento, é a criatividade, viu? Não é a facilidade. Pra mim, tanto faz. Se houver decassílabo, em linguagem certa, como essa poesia matuta, não há dificuldade para mim. Tanto faz um como outro, viu? (Apud CARVALHO, 2002a, p.46).

O primeiro poema que fez em linguagem matuta foi “Maria Gulora”, expressando sobremaneira a forma de viver, de pensar, de sentir de um povo, “o primeiro poema que eu fiz em linguagem matuta é esse aqui, “Maria Gulora” (op. cit., p.42). O matuto fala de um passado, de uma “sodade tirana” ao ver a “casa que tu morou, / quando nós era inocente”. O matuto tomado de emoção, chama Maria Gulora para contar “uma rescordação”. Vejamos o poema “Maria Gulora”.

Vem cá, Maria Gulora,  
Escuta, que eu vou agora  
Uma coisa te contá.

É uma recordação  
Dos dia das ilusão  
Que faz a gente chorá.

Eu antonte andei na Vage,  
Não morri, mas porém quage  
Enlouqueço, de repente,  
Quando meus óio avistou  
As casa que tu morou,  
Quando nós era inocente.

Senti aguda lembrança  
Do tempo da nossa infância  
De tanta vadiação.  
Que brinquedinho colosso  
A nossa vaquinha de osso  
Amarrada num cordão!

Au fiquei em desatino  
Que parecia um menino  
Pisando em riba de brasa;  
Inté parece que eu via  
Você, querida Maria,  
Lá da janela da casa.

Era ali que eu mais você  
Brincava de se escondê  
Por debaxo do jirau;  
Era ali que o dia intêro  
Eu corria nos terrêro  
Em meu cavalo de pau.

Quando a noite começava,  
Que a lua quilariava,  
Que brinquedinhos de amô!  
E quando chegava o dia  
Nóis dois juntinho corria  
Pros cantêro de fulô.

Arrodiei a carçada  
Já véia e desmantelada;  
Entonce eu pensei ali  
Inté na rede de chita  
De tua boneca Rita  
Na sombra do tamburi.

Entrei na véia chupana,  
Com a sodade tirana  
E o coração a batê;  
Senti tão grande afrição,  
Que me abracei cum pilão,  
Pensando que era você (ASSARÉ, 2003, p.69).

A poesia de Patativa fala ao outro, “Vem cá, Maria Gulora”, verso que indica chamamento, que solicita a presença de alguém. A expressão “Vem cá” mostra que há uma relação próxima entre o matuto e seu interlocutor. O matuto ao ver a casa que ela morou, sentiu recordação do brinquedinho colosso – “uma vaquinha de osso”, das brincadeiras de esconde-esconde, das corridas no cavalo de pau “pros canteros de fulô”. A recordação de todas essas coisas foi tão forte que “senti tão grande aflição, / que me abracei cum pilão, / pensando que era você”.

Quem fala, geralmente, através do poema matuto é o caboclo. Patativa fala sobre o caboclo e também o deixa falar. Isso acontece porque o caboclo simboliza o próprio sertão e é essa certeza que o poeta quer retratar. A idéia de outra pessoa apresentar o poema matuto não era cogitada pelo poeta.

Quase todo o meu poema matuto é apresentado por um analfabeto, num é? Aquilo ali eu quero mostrar ao povo, quero mostrar ao leitor que não é a filosofia não é uma coisa que ele vá aprender lá no colégio, na escola ou coisa não! É uma coisa natural que o camarada recebe como herança da natureza. Saber filosofar, saber dar certeza e isso e aquilo e aquilo outro, viu? E é por isso que eu apresento sempre o caboclo. O analfabeto, se ele nasceu com o dom da inteligência, ele só num fala certo, mas tudo ele sabe. Ele tem o raciocínio de saber o que é bom, o que é ruim, ou de saber como é a vida (Apud CARVALHO, 2002a, p.46).

Patativa domina os dois códigos e mostra ao leitor que sua escolha pela fala matuta é um recurso estilístico de sua poesia. Ele quer mostrar o mundo matuto aos outros, como pensa, vive, sonha. Essa fala matuta é fruto de sua vontade, faz parte de seu processo criativo, daquilo que a natureza lhe deu, “Deus me deu o dom, um dom admirável que, quem me ver recitar uma “Maria Gulora”, não sabe se eu também componho verso em forma literária com todas as sílabas predominante, como seja “O Purgatório, o Inferno e o Paraíso” e outros ... e outros poemas, outros

sonetos” (op. cit., p.44). Mais adiante, mostraremos que o uso do linguajar matuto coloca o poeta numa tradição.

A linguagem matuta aproxima o universo sertanejo do ouvinte ou leitor, pois Patativa sabe quem é seu público “eu me preocupo em agradar o meu público com muito carinho, com muita atenção” (idem, p.115). Quando quer usa a linguagem matuta de uma determinada região ou usa a linguagem erudita, como o poema “O inferno, o purgatório e o paraíso”, criado nos moldes camonianos, explica:

Ali é uma história muito bonita, mas pra quem não estudou muito, não é tão compreensível. Mas eu li todo e aprendi aquela forma de versificação dos “Lusíadas”. É tanto que aquele meu poema “O Purgatório, o Inferno e o Paraíso”, a versificação é aquela mesma: “das armas e barões assinalados, / que da ocidental praia lusitana, / por mares dantes nunca navegados...” (Apud CARVALHO, 2002a, p.24).

A poesia de Patativa tem força divina, “faz parte das obra da criação” (ASSARÉ, 1992, p.27). A natureza é sua fonte viva de poesia, onde sua imaginação não tem limites. Faz os versos ora em linguagem matuta ora em linguagem padrão com o mesmo vigor, e confessa:

A minha dificuldade é a mesma ou a minha facilidade. É porque eu sou um poeta popular, porque nunca estudei literatura. A poesia em forma literária, a poesia erudita, é pra aqueles grandes, é para os literatos, esses poetas grandes, que estudaram, não sei o que, bababá, e eu, pra provar que, mesmo sem estudo, eu faço o que eu quero, porque Deus é que quer, não sou eu, aí eu faço verso também assim em forma erudita (Apud FEITOSA, 2001, p. 39).

Patativa colhe a poesia em toda parte, é só olhar “pra toda parte que eu óio vejo um verso se buli”, a safra é abundante em qualquer tempo. Não consegue escapar dela, é como se fosse natural, existe como os outros elementos da natureza. Há uma ligação entre o ser, a poesia e o sertão, de forma que é a poesia

que aproxima o homem da natureza, como espécie de alívio para os males, “vem consolar os teus prantos, / ouvir das aves os cantos / e admirar os encantos / das obras da criação” (Apud CARVALHO, 2002a, p.214).

Qualquer que seja a linguagem de sua poesia, Patativa é cuidadoso com seus versos, tem preocupação com a correção da língua e sabe exatamente o que quer expressar.

É um segredo natural. Consiste no poeta dizer com precisão aquilo que ele pensou, aquilo que ele quer, quer na linguagem matuta ou quer na linguagem certa, é a mesma coisa, viu? Então, do jeito que eu faço essa poesia, esse soneto e muitos outros que eu tenho, num mesmo instante eu faço a poesia matuta também (Apud CARVALHO, 2002a, p.75).

Ele compara a poesia sem rima “com a fulô sem perfume” (ASSARÉ, 1992, p.18) e com “uma noite iscura sem istrela e sem luá” (idem, p.19). Mostra que, “pra gente aqui sê poeta / e fazê rima com preta, / não precisa professô; / basta vê no mês de maio, / um poema em cada gaio / e um verso em cada fulô” (op. cit., 1992, p. 27). Não é com aprendizagem formal e sistemática que muitos poetas populares aprendem a fazer poesia, mas algo brotando da natureza, e para completar esse quadro, Patativa - diferentemente de outros poetas que escrevem poesia, como Manuel Caboclo, João Martins de Athayde, Rodolfo Coelho Cavalcante, Geraldo Gonçalves de Alencar – faz o poema na memória com a agilidade com que improvisava nos tempos de violeiro. Coisa que nos surpreende, pois os poetas que comumente memorizam são os que não sabem escrever, o que não era o caso de Patativa.

Em que livro Patativa aprendeu? Se foi no livro da natureza, “livro cheio de verdade / da beleza e de primô, tudo incadernado, iscrito / pelo pudê infinito / do nosso pai criadô” (ASSARÉ, 1992, p. 117), podemos entender tantas referências e

comparações com a natureza. Seu verso tem rima própria, “é como a semente que nasce inriba do chão” (ibid, p.27); sua rima é rasteira “de fruta de jatobá, / de fôia de gamelêra / e fulô de trapiá” (idem, p.28), tem sonoridade, “de canto de passarinho / e da poêra do caminho, / quando a ventania vem” (idem); sua linguagem é a da fome, da dor, da miséria, mas também do gorjeio dos pássaros, do sussurro dos ventos e dos suaves perfumes de flores quando o inverno chega. Segundo escreve Pe. Antonio Vieira (Apud ASSARÉ, 2001, p. 16) “a poesia é telúrica, colhida da terra, dos roçados como estivesse apanhando feijão, arroz, algodão, ou quebrando milho e arrancando batata e mandioca”.

Verificamos que sua poesia é rica, profunda, feita de xiquexique, de velame, de espinho e de flores. É a expressão do camponês sem terra, das brenhas, dos cigarros feitos de “paia de mio”, das cantorias e debulhas de feijão. É uma poesia que vai sendo construída a cada nascer da aurora e revigorada pela natureza. Uma poesia diurna e, assim como a natureza, ela se transforma em nutriente para o homem, pois a matéria de ambas é uma só. Isso, de fato, revela um Patativa atraente por saber dizer aquilo que pensou.

Quando analisamos a poesia erudita de Patativa, encontramos a mesma temática de cunho social da poesia matuta, só que abordada numa linguagem padrão. Percebemos suas leituras, o conhecimento dos códigos letrados, o estilo diversificado, evidenciando seu autodidatismo. Como exemplo desse tipo de linguagem vejamos o soneto “Reforma Agrária”:

Pobre agregado, força de gigante,  
Escuta amigo o que eu te digo agora,  
Depois da treva vem a linda aurora  
E a tua estrela surgirá brilhante.

Pensando em ti eu vivo a todo instante,  
Minha alma triste desolada chora

Quando te vejo pelo mundo afora  
Vagando incerto qual judeu errante.

Para saíres da fatal fadiga,  
Do horrível jugo que cruel te obriga  
A padecer situação precária

Lutai altivo, corajoso e esperto  
Pois só verás o teu país liberto  
Se conseguires a Reforma Agrária (ASSARÉ, 2001, p.199).

O gênero é o soneto, composição bem metrificada, versos com rimas em ABBAABBACCDEED - uma das formas utilizada por Patativa para expressar seus sentimentos e os de seu povo. Vemos o cuidado com a linguagem, o uso de hipérbato, como “Pensando em ti eu vivo a todo instante”, construções frasais que remetem à linguagem padrão. Poemas assim mostram outro Patativa em relação à linguagem. Temos, às vezes, a impressão de que estamos diante de dois poetas diferentes, contudo, interligados pela natureza, um que escreve poemas matutos, outro poemas em linguagem padrão. O uso dos dois códigos lingüísticos também se tornou marca de sua poética.

No soneto “Reforma Agrária”, Patativa chama a atenção do pobre camponês “escute amigo o que eu te digo agora”, ele está perto do camponês, sua voz assume um tom profético e incentiva o homem do campo a lutar, “pois só verás o teu país liberto / se conseguires a Reforma Agrária”. Uma poesia de observação, construída na trajetória de vida do poeta e direcionada a alguém. Patativa está envolvido com as questões de ordem social, sua poesia contém sentimentos comuns que caracterizam a história de vida de muitas pessoas. Sua temática é desenvolvida a partir da ausência de alguma coisa, daquilo que falta. Sua poesia é de observação, não no sentido apenas de contemplação, mas como forma de mudar, de interferir por meio da palavra. A poesia de Patativa é uma poesia-cidadã como afirma Gilmar

de Carvalho (2002b, p. 60). É uma poesia que aposta na vida e que é capaz de mudar a história ou senão de dar-lhe um novo sentido, daí seu caráter social.

Ao longo de sua obra, verificamos uma preocupação com as questões sociais. Nos poemas “A triste partida”, “A terra é nossa”, “Lição de pinto”, “Reforma agrária”, “O agregado e o operário”, “Menino de rua”, “A terra é natura”, “Eu quero”, percebemos sua indignação, e diz “que do campo até à rua / o povo todo possua / o direito de viver” (ASSARÉ, 1992, p. 116).

Ele sabe onde se origina o problema, em “Um candidato político na casa de um caçador”, o poeta critica os políticos e diz que o homem do sertão tem sua sabedoria e experiência e não acredita nas falsas promessas de candidatos em “Conversa de matuto”. Sua poesia expressa um Patativa politizado, sabedor de seus direitos e deveres. Orgulha-se de ser poeta social que defende o camponês sem terra para trabalhar, o desterrado de seu torrão natal, o sertanejo cansado, o mendigo “envergonhado da sorte, de porta em porta a pedi” (ASSARÉ, 1992, p.115), o operário “que ganha um pobre salário que não dá nem pra comê, o rocêro sem camisa e sem dinheiro” (idem, p.116).

A forma de criação poética de Patativa está, portanto, vinculada a uma oralidade que perpassa todas as formas e gêneros da composição poética e também pela questão da linguagem, seja em linguagem matuta seja em linguagem “certa”, embora nos poemas em linguagem matuta, verifiquemos um grau mais forte de oralidade, devido a preservação da fala do matuto.

## **2.2 Oralidade**

A obra de Patativa chega a livro. “Inspiração Nordestina” foi seu primeiro livro publicado em 1956.

Meu livro foi um sonho realizado. Eu recitava poemas na rádio Araripe, do Crato, quando o doutor José Arraes de Alencar perguntou: 'quem recita essas maravilhas?' Mandou me chamar e perguntou por que eu não publicava. Eu disse: "eu sou um agricultor muito pobre". Ele disse: "você está tratando com gente amiga". Assim nasceu o Inspiração Nordestina (Apud CARVALHO, 2002a, p.63).

Os poemas que compõem seu primeiro livro foram transcritos por Moacir Mota, filho do folclorista Leonardo Mota, "aí o Moacir Mota disse: "eu me ofereço para datilografar a cópia sem cobrar um vintém". E assim aconteceu...Eu ia recitando e ele batendo, viu?" (op. cit., p.65). Os versos saíam diretamente da memória para o papel.

O segundo livro "Cante lá que eu canto cá", editado pela Vozes, em 1978, com ajuda do professor Plácido Cidade Nuvens. Depois vieram os outros, "Ispinho e fulô" (1988), "Aqui tem coisa" (1994), "Cordéis" (1999), "Balceiro 1" (1991) e "Balceiro 2" (2001), assegurando permanência e maior difusão da sua obra. O suporte da escrita não interfere na gênese da obra, portanto, vai continuar sendo oral. Além disso, é uma poesia feita para ser dita. Veremos que toda sua trajetória poética está permeada de elementos orais.

De que forma a oralidade se mantém na sua obra impressa?

A oralidade se faz presente em sua produção poética mesmo quando chega a livro. Não é a letra que vai abrir caminhos para uma poesia construída na natureza - pois ele nem sabia onde as letras moravam -, mas a voz com um canto vigoroso e envolvente.

A voz ocupa um papel importante no processo de criação da poesia de Patativa do Assaré, assumindo um fazer que se torna em apelo poético. A voz sai de um lugar interior para se tornar presença, para se fazer palavra ouvida, para se integrar ao pensamento e à expressão. Voz que se propõe à harmonia, que

incorpora o outro, que invade o ouvinte, colocando-se no centro das experiências e da consciência do poeta, “a palavra falada agrupa os seres humanos de forma coesa” (WALTER ONG, 1998, p.88). A interioridade da voz aproxima o homem ao ser poético, apresentando um sentido unificador, um desejo de se colocar junto ao outro. A poesia de Patativa se constrói pela força da voz que se faz ouvir, imediatamente, de qualquer direção. Segundo Walter Ong, (1998, p. 89) “a palavra falada é sempre um acontecimento, um movimento no tempo, completamente desprovido do repouso coisificante da palavra escrita ou impressa”. Essa idéia de escrita coisificante de que fala Walter Ong e que também se encontra em Platão, remete à permanência da escrita e a idéia de uma voz ressoante que é o lugar e o tempo da poesia. É para essa voz que nos direcionaremos.

Patativa foi criado dentro de um universo oral, ouvindo histórias contadas por sua mãe e seus irmãos, as quadras que o pai improvisava, e não devemos esquecer que foi ao ouvir um folheto que Patativa sentiu a poesia nascer dentro de si, permitindo-lhe adentrar no mundo da oralidade. Aprendeu a fazer versos de uma forma impressionante, dispensando lápis, papel e borracha. Tudo que Patativa diz brota poesia, algo admirável numa pessoa que teve uma rápida passagem pela escola, contudo garante “sê fié / e não istruí papé / com poesia sem rima” (1992, p. 18). A oralidade em Patativa está presente nas fontes, na transmissão e na memória dos versos. A nossa intenção é mostrar que a oralidade está no pensar, no criar, na forma de memorizar, de dizer, no tipo de linguagem, na temática, como marca de força poética.

Zumthor (1997, p. 11) nos chama atenção para “a falta de uma poética da oralidade (...) para o estudo da poesia oral falta-lhe uma base teórica”. Percebemos através da afirmação acima citada que a oralidade não é estudada como categoria formalizada nos estudos literários, o que prevalece é a estética da escrita, no

entanto, não devemos colocá-la num nível inferior, significando analfabetismo ou exclusão da escrita. A oralidade tem estrutura gramatical, regras sintáticas, vocabulário, estratégias discursivas, enfim, apresenta um estilo que serve de base para a comunicação. Portanto, precisamos analisá-la como elemento a ser estudado tanto quanto a escrita, observando o emprego e as estratégias de expressão que a oralidade comporta. Zumthor (1997, p. 148) afirma que o traço definidor da poesia oral é “a recorrência de diversos elementos textuais”, o que inclui fórmulas repetições, procedimentos ligados à oralidade. Há vários tipos de oralidade que se manifestam de forma diversificada, de acordo com as estruturas de cada poesia e o que nos interessa aqui é saber que tipo de oralidade sobrevive na obra de Patativa.

A oralidade convive com a escritura, no entanto, apresenta traços e valores que lhe são peculiares. Zumthor (1997, p. 36) declara que “a oralidade não se define por subtração de certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela”. Ela tem uma convivência harmoniosa com a escrita, uma não aniquila a outra, mas se interpenetram. Não devemos analisar oralidade e escritura como dois universos antagônicos, mas compreendermos que há, certamente, graus de aproximação entre ambas, fazendo com que coexistam, se completem, dando um redimensionamento ao fazer poético. Não podemos negar a própria voz que o texto carrega, a voz está ligada à escritura e vice-versa, “verbo encarnado na escritura” (ZUMTHOR, 1993, p. 113). Isso revela que a oralidade tem correlação com a escrita, não devendo ser vista com algo negativo, mas tendo consciência que “a interação entre a oralidade na qual todos os seres humanos nascem e a tecnologia da escrita, na qual ninguém nasce, atinge as profundezas da psique” (WALTER ONG, 1998, p. 199). Podemos perceber, portanto, que o saber oral não exclui as formas de escritura, mas que se articulam na produção de sentidos. É na dinamicidade do oral e do escrito que Patativa conjuga seus versos,

atribuindo um valor significativo como forma de traduzir o mundo e de transformá-lo. Segundo Gilmar de Carvalho (2002b, p. 25), “o oral e o impresso se contaminam, se interpenetram e se enriquecem, por meio da pluralidade de versões ou variantes”.

Zumthor (1997, p. 31) adverte que “concretamente não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas, que, cada uma na ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito desiguais de desenvolvimento”. Há então a presença de manifestações de oralidade mesmo num texto que recebeu a forma impressa como é o caso de Patativa, é o substrato comum que permanece perceptível no dizer de Zumthor (1997, p. 31). A pergunta volta a se fazer: como verificar a permanência da oralidade numa obra que ganhou o suporte do impresso, e em que níveis essa oralidade se manifesta?

Patativa não sai do terreno da oralidade quando deixa a viola e nem quando sua obra chega a livro. “Sua poesia é, continua sendo, e será oral” (CARVALHO, 2002b, p. 03). O fato de ter sido escrita não sufoca a oralidade que é um elemento constitutivo de sua produção poética. O que a escrita fez foi definir uma trajetória, dando um lugar onde sua obra pudesse ser encontrada, pois a palavra falada só existe enquanto é pronunciada, “o som existe apenas quando está deixando de existir. Ele não é apenas perecível, mas é essencialmente evanescente e percebido como evanescente” (WALTER ONG, 1998, p. 42). A escrita deu ainda uma forma visível à obra poética, garantindo durabilidade e potencialidade ao texto, deixando as palavras no seu lugar, tornando-as fixas, artificiais, imóveis, mas é justamente isso que faz com que a escrita possa ter permanência. Escrita vista como uma tecnologia para Walter Ong (1998, p. 97), uma ferramenta que auxilia no processo de ampliação, de enriquecimento e de transformação interior da consciência.

Vamos encontrar na obra impressa de Patativa as marcas da oralidade que permanecem ainda na linguagem e que se reforçam quando o poeta responde em

versos, quase que naturalmente, ao invés da prosa. A poesia tem a função da prosa e é construída com os elementos da sua realidade, “o que ele diz é transcrito para o papel, mas continua fiel aos códigos da transmissão oral” (CARVALHO, 2002b, p. 11). Sua poesia é resultante de uma tradição oral, mesmo quando é transformada em escrita, isso porque sua obra se inscreve numa temática e numa forma de existência tipicamente oral. “Muitos versos de Patativa, transportados para a escrita, são como que oralizados, porque funcionam como vozes que trazem consigo um desejo de serem vocalizados” (FEITOSA, 2003, p. 191). Tudo está ligado à oralidade, desde o campo lexical, o enredo, a metrificacão até a cumplicidade que o poeta tem com o público.

Podemos encontrar ainda a harmonia e a coesão na obra de Patativa como herdeiras de uma tradição oral. Ele manifesta harmonia no pensamento e na expressão. Quando pensa a vida e as coisas do mundo, expressa suas reflexões como parte de um mesmo processo, porque pensar e dizer são uma coisa só. Patativa se insere numa tradição em que o pensamento age e o dizer promove reflexão. Há uma coesão entre o dizer e o pensar, entre obra e público, entre renovação e tradição. Ao mesmo tempo em que pensa, manifesta uma sintonia com o público – que passa pela oralidade - pois o que pensa e o que diz é aquilo que o povo espera e sugere. Pensar, dizer e ouvir, três atos formados pelo mesmo sentimento de mundo.

Na medida em que Patativa funda-se na tradição, sua obra parte para um processo de renovação, porque ela exerce uma atividade contínua de transformação. Sua obra tem um compromisso em relação à coletividade. “Para o escritor engajado, a obra literária não é uma “finalidade sem fim”, mas sim um meio de se combater por um projeto ético-político que comumente está associado a valores considerados universais, tais como justiça e liberdade” (FACINA, 2004, p.

37-8). Valores que Patativa defende por meio de sua obra, cuja função está ligada à vida social, uma retomada feita aqui a uma das teses de Jauss (1994, p. 57), quando diz, “que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação”. A temática social abordada por Patativa expressa sobremaneira a preocupação pelo outro, “foi! A partir da doutrina de Cristo foi que me veio com muito amor, continuar fazendo verso dentro da verdade e da justiça, defendendo o povo como tem muito poema aí, até soneto...” (Apud CARVALHO, 2002a, p.75).

Voltemos à oralidade que está relacionada com sua própria vida, desde o momento da criação até a transmissão de seus poemas. Durante algum tempo, sua poesia foi somente ouvida, mas com o suporte da escrita passou também a ser lida. A partir disso, podemos verificar dois momentos para a transmissão da obra de Patativa do Assaré: foi transmitida oralmente, de 1930 a 1955, tendo um público bem receptivo. A voz foi o instrumento de transmissão de seus poemas e ganhou autoridade, contudo a oralidade não se sustenta somente na voz. Explica Zumthor (1997, p. 203) que “a oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar”.

Quando Patativa diz o poema não é apenas sua voz que o enuncia, mas todo seu corpo, gestos, olhares e movimentos, “é apresentar a verdade com mais certeza, não é?”. Ele se expressa com altivez e entusiasmo, então percebemos a força que têm seus versos e a sonoridade de seu canto, principalmente, pelos gestos contínuos que seu corpo faz. Sua performance é a extensão de sua poesia, pois o sentido não está apenas nos versos, mas também na performance e se completa no ouvinte – falaremos do ouvinte mais adiante. Zumthor (1997, p. 207) afirma que “um movimento do corpo inteiro se faz acompanhar, em geral, de uma gesticulação dos braços e da cabeça, além de uma mímica e de um olhar particular”.

Este encadeamento de gestos produz sentidos e uma aproximação entre corpo e poesia. Quando evoca a voz, ele adquire um poder que está em toda sua expressão corporal e que se manifesta de forma patente, criando um vínculo harmonioso com aquilo que retrata. Não é só a voz mas um corpo todo que fala, que diz o poema, que ajuda na memorização, “exibindo seu corpo e seu cenário” no dizer de Zumthor (1997, p. 204). O pesquisador Gilmar de Carvalho (2002b, p. 121) fala da “importância não apenas da voz do poeta, mas do corpo todo que cresce e diz o poema, sabe exatamente o que significa *performance* e que seu poema escrito ou impresso é apenas um ponto de partida para uma dimensão muito maior que se perfaz quando de sua enunciação”.

Para cada poesia dita há uma interpretação própria. Para cada momento, um jeito diferente de dizer, que impressiona, comove e persuade. É como se ele tirasse da maleta a melhor forma para a enunciação de seu canto. Ora é demorado, melancólico, tristonho, ora é vibrante, forte e revoltado, e ainda alegre e humorado. Ao fazer uso de um desses ritmos, ele diz o poema vivendo-o, o verso é dito com poesia, tornando a performance viva e perpassando um sentimento de mundo que vai sendo alimentado a cada poema ouvido, “eu tou declamando, eu sempre... é na minha forma natural. Não vou atrás de moda, de seu ninguém. Não, coisa nenhuma! É cá do jeito que a natureza me deu, viu?” (Apud CARVALHO, 2002a, p.140). Patativa conseguiu desempenhar vários papéis, o de cantador, cordelista, poeta, intérprete, utilizando uma performance própria em que se via e ouvia a força poética de seu canto. Lembramos mais uma vez de Zumthor (1997, p. 221) quando diz “poeta subentende vários papéis, seja tratando-se de compor o texto ou de dizê-lo; e, nos casos mais complexos (e mais numerosos), de compor uma música sobre ele, cantá-lo ou acompanhá-lo instrumentalmente”. Alguns de seus poemas foram

musicados e interpretados não só pelo poeta, mas também por Luiz Gonzaga, Raimundo Fagner, Pena Branca e Xavantinho, entre outros.

O outro momento de transmissão acontece quando sua obra ganha o suporte da escrita. E como se dá esse processo? A letra faz agora o papel que outrora era da voz, no entanto, a obra continua sendo oral, apenas mudou a forma de transmissão. A força oral de sua obra não está apenas na forma de fazer poesia, mas perpassa todas as etapas de sua produção.

A obra do poeta camponês chega a livro e passa a ter outro valor, pois este instrumento na nossa sociedade adquire um certo status e torna-se, na maioria das vezes, inacessível, seja por ordem econômica ou cultural. O livro tem em si uma valoração muito significativa porque perpassa a idéia de que houve uma atividade intelectual que passou por um processo de desenvolvimento que advém da memória e da imaginação. Borges (1999, p. 189) esclarece que “dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é, sem dúvida, o livro”. Sua poesia chega a livro, uma nova fase surge de modo a permitir uma difusão maior e duradoura de sua obra, contudo permanece oral. Patativa assim como os grandes mestres da antiguidade, Homero, Tirésias, Pitágoras, Sócrates, Platão, entre outros, foram mestres orais. A palavra oral tem algo de alado e sagrado, como disse Platão.

O livro passou por diversas mudanças e adquiriu um lugar importante na História da humanidade<sup>6</sup>. Há um certo culto em torno dele, pois há algo de divino e sagrado, portanto, não devemos esquecer de que ele é – no dizer de Borges - “uma extensão da memória e da imaginação” e que através dele desejamos encontrar a sabedoria e a felicidade. A leitura e a vida se relacionam de forma muito íntima e

---

<sup>6</sup> Ver a respeito o livro de Chartier, Roger. Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

esse relacionamento permite ao homem um esforço para encontrar o sentido das coisas e do mundo.

A publicação da obra de Patativa teve a voz como elemento desencadeador. Sua obra poética se manifestou primeiramente nas feiras, nos bares, depois na Rádio Araripe, da cidade do Crato, ponto de partida para que sua poesia pudesse adentrar outros lugares, chegar a livro, revistas, filmes e ao disco. Todos esses meios aproximam o canto de Patativa do seu povo. Foi depois de uma das recitações na Rádio Araripe que o poeta camponês recebeu o convite de José Arraes de Alencar para publicar um livro, “eu nunca pensei em publicar um livro. Eu vivia aqui na minha roça...” (Apud CARVALHO, 2002a, p.63). Os poemas já estavam feitos na sua memória, o livro seria uma forma de não deixar sua obra fadada ao esquecimento. Essa idéia de conservação por meio do impresso garantiu a circulação de sua produção a diferentes lugares.

A obra impressa ganhava um público leitor, evidentemente, que a presença do livro marcava uma nova etapa na trajetória poética de Patativa. Vale ressaltar que a gênese da poesia continuava a mesma, o que vemos é uma outra forma de transmissão que acontece dentro de um novo contexto, com estratégias que substituem a expressão do corpo, a performance, que na verdade era privilégio de poucos. A escritura estava funcionando como transmissão e conservação do texto, já que a voz tende a sofrer intervenção e influências externas.

Passemos agora à memória dos versos, a forma versificada da poesia permite uma memorização rápida “é uma forma rígida, dogmática, é também resistente, mineral. Uma imensa rede de versos e palavras, de rimas e vozes que prende e protege na sua forma imóvel, retém e exalta, ao mesmo tempo, uma arte ameaçada” (KUNZ, 2000, p. 14). O processo de memorização dos versos, sua dinamicidade, a capacidade de lembrar as histórias e de dizê-las sem falhas,

remetem à oralidade. Patativa não só memorizava com facilidade seus poemas, os recitava com perfeição, como também os criava na memória, “faço a primeira estrofe e 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, estou com todas elas retidas na memória. Aí é só passar para o papel. Sempre fiz verso assim” . (Apud CARVALHO, 2002a, p.75). Há um intervalo entre o momento da criação e o da transcrição. O registro por escrito acontece alhures, a escrita é adiada não é contemporânea da criação. Memória e oralidade andam juntas e fazem parte do processo de criação da obra de Patativa. Veremos no tópico seguinte como o poeta utiliza a memória na criação dos versos.

A obra de Patativa foi escrita, no entanto não deixou de pertencer à tradição oral. A autoridade da voz permaneceu na poesia impressa - uma coexistência dos dois universos: o oral e o escrito. Voltemos a pensar sobre o tipo de oralidade existente na obra de Patativa. Zumthor (1993, p. 18) admite três tipos de oralidade, relacionadas a três situações de cultura.

Uma, primária e imediata, não comporta nenhum contato com a escritura. (...) Outros dois tipos de oralidade cujo traço comum é coexistirem com a escritura, no seio de um grupo social. Denominei-os respectivamente oralidade mista, quando a influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada; e oralidade segunda, quando se recompõe com base na escritura num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário.

Sua obra se insere num contexto de oralidade mista, o escrito não a sufoca, pelo contrário, instaura-se uma certa harmonia, uma relação de convivência. “O oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral”, é isso que Zumthor (1993) nos adverte e é também o que verificamos na obra de Patativa, uma permanência de oralidade em graus diferentes.

O poeta de Assaré construiu um império que tem como base a voz, mas outras formas de expressão, como já mostramos, também aparecem ao lado da voz como presença significativa. “Aqui a voz e o ritual ganham movimento, são dinâmicos, movem-se como máquinas de produção de sentidos” (FEITOSA, 2003, p. 181). A voz é instrumento ativo, é fermento dentro do texto poético. Seja cantada ou recitada, sua voz ganha autoridade e passa a ser um fator significativo de transmissão oral. É a ação da voz que integra o poeta na tradição, no dizer de Zumthor. Patativa está no meio do povo e tão logo use a voz, facilmente, torna-se perceptível a forte ligação que ele tem com sua gente.

Há uma convivência entre o texto que está sendo declamado e o ouvinte, pois este se identifica com o que escuta, gosta de ouvir fatos que estão relacionados com sua vida, é isso que propõe Jauss (1994) que a literatura leve o leitor a uma nova percepção de seu universo. E aqui lembramos dos dois papéis do ouvinte, distinguidos por Zumthor (1997, p. 242) “o de receptor e o de co-autor”, o ouvinte recebe o texto e constrói um sentido que pode lhe provocar algo. A relação entre leitor/ouvinte e texto faz com que sua obra seja viva e de que esteja apta à leitura. Do ponto de vista da estética da recepção, é essa a relação que determina o caráter artístico de uma obra literária e que é entendida como acontecimento no dizer de Iser (1996, p. 11), na medida em que traz uma perspectiva para o mundo presente.

Patativa expressa poeticamente seu sentimento de mundo e fala das coisas do sertão, do seu mundo e do ideal de vida de seu povo, apresentando uma temática bastante diversificada. Ele estabelece uma espécie de diálogo, um jogo claro, é o que Zumthor (1997) chama de “relação dialógica” entre o poeta e o ouvinte. Há em sua obra uma relação próxima entre o poeta e seu público, visto as constantes referências feitas ao leitor, quando diz:

Não vá percurá nesse livro singelo  
os canto mais belo das lira vaidosa,  
nem brio de estrela, nem moça encantada,  
nem ninho de fada, nem chêro de rosa.

Em vez de perfume e do luxo da praça,  
sem chêro e sem graça de amargo suó,  
suó de cabôco que vem do roçado,  
com fome, cansado e queimado do só (ASSARÉ,2003, p. 13).

Ele sabe para quem escreve, o que o povo quer ouvir e qual a reação que seus versos vão provocar no leitor. Joga com as palavras, pois conhece o poder que elas têm e o efeito que produzem. Sua obra evoca o horizonte de expectativa do ouvinte ou leitor, que a recebe não mais como novidade. Segundo Jauss (1994, p. 28) a obra surge “por intermédios de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida”. O ouvinte ou leitor constrói sua interpretação e se torna um co-autor, assumindo a responsabilidade de fazer o texto existir e de ter sentido para o mundo, “o ouvinte contribui, portanto, com a produção da obra na performance” (ZUMTHOR, 1997, p. 247). A obra de Patativa, assim como toda obra, depende do público ouvinte ou leitor para sua revitalização. Antonio Candido (2000, p. 74) diz que a literatura é um sistema vivo de obras que atuam umas sobre as outras e sobre os leitores. As obras só vivem porque os leitores as vivem, decifrando-as, aceitando-as, deformando-as. Portanto, o público dá sentido e realidade à obra, havendo um ato de reciprocidade dinâmica, de resposta ao texto, pois “a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. (...) Ela é antes como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura” (JAUSS, 1994, p. 25).

As marcas da oralidade, seja na transmissão, na memorização dos versos, seja na criação, definem uma estética. Como pensarmos na estética de Patativa, numa estética marcada pela oralidade e valorizada pela tradição. A oralidade é uma

marca autoral que está no fôlego, na harmonia, na coesão, na generosidade, no vigor, na memória prodigiosa. Essa marca define seu estilo, seu modo de criação que acontece sem se afastar do público de onde veio. A escrita não conseguiu apagar a oralidade, mas de que forma isso iria acontecer, se uma precisa da outra, se os textos escritos, direta ou indiretamente, estão relacionados ao mundo sonoro, o próprio ato de ler remete à oralidade, e se o texto oral se encaminha para a escrita como algo necessário ao desenvolvimento da ciência e de outras áreas do conhecimento? Dessa forma, pensamos que a convivência entre oralidade e escrita seja possível, pois “tanto a oralidade quanto o desenvolvimento da cultura escrita baseado nela são necessários à evolução da consciência” (WALTER ONG. 1998, p. 195).

A espontaneidade do canto de Patativa nasceu do meio em que viveu, daquele ambiente onde a necessidade de sobrevivência fez soar um grito forte e a luta por melhorias fez-se um canto de esperança. Sua virtuosidade é oriunda desse meio e se aperfeiçoa no convívio que tem com sua gente. Sua poesia reflete um mundo real, onde é possível ouvir os gemidos, suspiros e ais. É a semente viva que desponta para uma vida nova, para um país “munto ditoso e feliz, / um Brasi dos brasilêro, / um Brasi de cada quá, / um Brasi nacioná / sem monopolo istrangêro” (ASSARÉ, 1992, p.274).

Seria forçoso dizer que a oralidade estaria também nos temas? Patativa utiliza um material temático fornecido no seu próprio meio cujas formas vão percorrer todo um espaço delimitado, pois fala de um determinado lugar, “cante a cidade que é sua, que eu canto o sertão que é meu” (op. cit., p.25). Esse lugar é movido pelos fatores orais que vão adentrar na poesia como marca de uma existência permanente. Vejamos:

O sinhô nunca passou  
Sofrimento nem azá,  
-Tendo somente uma rôpa  
Pra trabaiá e passeá  
E aquela dita ropinha  
Começando a se grudá  
E a muié vim lhe dize:  
<<Tire a rôpa pra lavá>>,  
E o sinhô incabulado,  
Sem tê ôtra pra mudá,  
Se escondê dentro de um quarto  
Até a rôpa enxugá (ibid, p.291).

O matuto se dirige ao “sinhô” – alguém que não tem as mesmas condições que ele, a começar pela vestimenta, “tendo somente uma rôpa / pra trabaiá e passeá”. A linguagem usada pelo matuto revela seu mundo, que não é a cidade, mas o sertão. A palavra é ação e quando Patativa a utiliza, um novo sentido nasce como força de sua criação. Ele adotou uma postura ideológica e a transformou em poesia, aspirando uma mudança e com voz poética faz sua invocação, “toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer, um dia ouvir” (ZUMTHOR, 1997, p. 169). Apela para que sua mensagem seja ouvida e realmente cumpra com uma função transformadora, pois sua poesia é matéria viva, é força que se impõe como saber. Segundo Sartre (1993, p. 39), “toda obra literária é um apelo”, daí o valor da obra de arte está, justamente, em ser apelo aos olhos do expectador.

No poema “Apelo de um agricultor”, Patativa do Assaré através da voz do protagonista, conta a história e as dificuldades enfrentadas por um agricultor, transformando os acontecimentos do cotidiano em poesia. Ao analisar o próprio título “Apelo de um agricultor”, verificamos a oralidade existente na própria palavra “apelo”, indicando um chamamento, apelando para o outro. A locução “de um agricultor”, mostra conotação de trabalho árduo. O indefinido “um” contém a idéia de todos os trabalhadores da terra, um agricultor contendo todos. Alguém sem rosto

definido faz seu apelo, quer se fazer ouvir, espera ser atendido. Vejamos algumas estrofes desse poema:

#### APELO DE UM AGRICULTOR

Seu dotô, não lhe aborreço,  
Venho é fazê um pedido  
E como sei que mereço,  
Espero sê atendido,  
Não queira se aborrecê,  
Pois ante de lhe dizê  
O meu desejo sagrado,  
Vou minha historia contá  
E o senhô vai iscutá  
Todo meu palavriado.

Vevi sempre a trabaiá  
De ferramenta na mão  
Tenho no rosto o siná  
Do quente Só do sertão.  
Tratando de agricurtura  
Já mostrei grande bravura  
Sempre dei uma premêra,  
Naquele tempo passado,  
Fui o herói do machado,  
Foice, inxada e roçadeira.

(...).

Mesmo assim, falando errado,  
Já contei a seu dotô,  
Quem eu já fui no passado,  
Honesto e trabaiadô.  
A language tá errada  
Mas a verdade é sagrada.  
E agora preste atenção,  
Tenha a bondade de uvi  
O qui eu venho lhe pedi  
Com dereito e com razão:

Não lhe minto e nem lhe nego  
Já tenho sessenta ano,  
Sofro munto, não sossego,  
Já vivo mole, sem prano;  
E por isto, nesta idade,  
Cheio de necessidade,  
Eu venho aqui lhe rogá  
Pra eu sê apusentado  
Com dereito carimbado,  
Por meio do FUNRURÁ.

(...).

Já tô de cabelo branco,  
A cara toda incuída,  
Eu lhe digo e falo franco  
Nesta viage da vida  
Já tô no fim do caminho;  
Seu dotô, vá de pouquinho  
Mandando de lá pra cá,  
Pra este meu cativêro,  
Uma parte do dinhêro  
Que mandei daqui pra lá (ASSARÉ, 1992, p.167).

O poema é uma situação de fala, visivelmente expressa nas frases, “fazê um pedido”, “espero sê atendido”, “ante de lhe dizê”, “vou minha histora contá”, “senhô vai iscutá”, é a voz que percorre todo o poema, revelando uma oralidade que permanece nos versos. Para assegurar ainda mais essa oralidade, Patativa na sua imaginação faz o outro estar presente, é como se pudesse vê-lo, “já contei a seu dotô”, “E agora preste atenção, / tenha a bondade de uvi / o qui venho lhe pedi”. Ocorre uma circunstância oral, de aproximação entre o matuto e o interlocutor. Os verbos ouvir, pedir, dizer, escutar, asseguram a oralidade do poema, pois o que ocorre é o uso da voz, é o que Zumthor chama de “vocalidade”, é pela voz que a linguagem transita e se oferece à leitura.

O poema é uma décima de quinze estrofes, que está dividido em duas partes, primeiramente pede licença para sua história contar. Quem fala é o agricultor e pede por duas vezes para que o doutor não se aborreça, expressando uma relação de submissão, de respeito e de serviço entre empregado e patrão. Ele conta sua história até a décima estrofe, “tin-tin por tin-tin / como é que tenho vivido, / minhas razão eu dizendo / o dotô fica sabendo / quanto eu tenho lhe servido”. O agricultor serviu ao doutor durante toda sua vida e conhece seus direitos e deveres. O matuto tratado por Patativa do Assaré é uma pessoa consciente, é um trabalhador esclarecido e conhecedor do sistema político vigente.

A segunda parte começa na décima primeira estrofe com o pedido de aposentadoria e nas estrofes seguintes ele diz porque já é tempo de se aposentar, “já tô de cabelo branco, / já tô no fim do caminho”. O poema insiste na fala “eu lhe digo e falo franco”, numa oralidade que existe como suporte da memória. Esse apelo é também o apelo de muitos outros, não se trata aqui de apenas uma pessoa, mas de uma coletividade, de uma pluralidade de vozes.

O poema tem uma estrutura de diálogo, típico de uma situação de fala, formado pelo matuto agricultor e pelo senhor doutor. Embora ouçamos apenas a voz do agricultor, mas é uma voz que supõe o outro - uma pessoa, uma autoridade que pode atender o seu pedido. Esse diálogo entre o agricultor e o interlocutor é uma marca própria da oralidade, funcionando como fator de coesão social.

Muitos poemas de Patativa do Assaré se apresentam em forma de diálogo, tendo geralmente o matuto como personagem central de sua poesia. Seu discurso é explícito, verdadeiro e significativo, “a linguagem tá errada / mas a verdade é sagrada”, o matuto não teme o doutor que sabe ler e escrever, porque está com sua verdade. Patativa faz seus poemas dialogarem entre si, construindo uma teia de significados que se traduzem em esperança. Verificamos que o poema “Apelo de um Agricultor” vai ao encontro de “Brasi de Cima e Brasi de Baxo”, expressando a mesma amargura. O agricultor vê seu esforço ser reduzido a nada, vê o Brasi de Baxo como um pobre abandonado, e o que esperar desse Brasil, se ele não consegue nem se expressar, se o povo “não pode nem recramá, / ispondo suas razão / nas coluna do jorná” (ASSARÉ, 1992, p.274).

A poesia de Patativa faz parte desse universo oral como organismo vivo de uma poética construída com os elementos da natureza e expressando o sentimento de luta do povo. Uma poesia que vai sendo feita a cada movimento do olhar, porque está em toda parte, porque tudo é poesia, “óio pra cima, / vejo um diluve de rima /

caindo inriba da terra” (ibid, p.28). É uma poesia que caminha ao encontro do outro, que se estende em várias direções, sem limites, sem códigos, sem letras, sem mistérios. Uma poesia que é voz e memória.

Sua poesia vive no mundo não-escrito, mundo incontrolável, cheio de surpresa, onde o poeta se sente à vontade, porque as coisas parecem estar em sua forma primeira. Patativa viveu nesse mundo e se pôs a olhar, a observar as coisas ao seu redor, captando imagens. Os poetas que vivem no mundo escrito vez por outra vêm ao mundo não-escrito em busca de algo. Assim diz o escritor Ítalo Calvino (1998, p. 142) “é para fazer funcionar de novo minha fábrica de palavras que devo extrair novo combustível dos poços do não-escrito”.

## 2.3 Memória

A memória é a quinta operação do grande sistema da retórica. Le Goff (1984, p. 441-2) diz que depois da *inventio* (encontrar o que dizer), a *dispositio* (colocar em ordem o que se encontrou), a *elocutio* (acrescentar o ornamento das palavras e das figuras), a *actio* (recitar o discurso como um ator, por gestos e pela dicção) e enfim a *memoria* (*memoriae mandare* ‘recorrer à memória’). No processo de criação, Patativa recorre à imaginação, à memória e à voz. Nosso enfoque será em torno desses aspectos e abordaremos a memória como propriedade do saber através de suas reminiscências, como espaço de criação e ainda como propriedade de conservar os versos, de guardá-los por um determinado período. De que forma acontecia o relacionamento entre Patativa e a memória? Muitas coisas nos levam a pensar sobre isso, entre elas a relação de confiança e de liberdade que propiciava ao poeta a criação do que quisesse.

Eu tenho uma memória, modéstia à parte, é uma coisa quase como que rara, porque eu nunca encontrei quem tivesse a memória o quanto eu tenho... Eu tenho o pensamento fácil em todos os sentidos, sempre tive, viu? Aí, então, eu depois que pensava assim, aí eu ia apresentar o poema. Fazia na minha mente, pensava a história, aquele quadro aí, ia contar ele todo em verso, bem, com toda espontaneidade, com toda graça, coisa assim, mas coisa que valesse. Pensava a história na mente, depois era que eu ia passar pro papel. E às vezes eu pensava na mente primeiro o quadro, aquilo... o esboço, vamos dizer... (Apud CARVALHO, 2002a, p.55).

Patativa tem uma memória privilegiada, “pensava a história na mente, depois era que eu ia passar pro papel”. Uma memória que está pronta para agir, que se enriquece pela flexibilidade, pela criatividade, pela segurança nas idéias, mantendo-se aberta, vigorosa e comunicativa. A criação de sua poesia passou longe da escrita, processo que ele só foi recorrer mais tarde, não porque sua memória fosse frágil, mas como forma de ultrapassar o tempo e de garantir maior difusão. Como funciona a memória de Patativa do Assaré? Não é apenas um reservatório onde guarda os versos, mas um universo rico de palavras, símbolos, imagens que se combinam com os elementos da natureza. Portelli (1997, p. 16) explica que “se consideramos a memória um processo, e não um depósito de dados, poderemos constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizada ou verbalizada pelas pessoas”. A memória de Patativa deve ser compreendida como um processo cultural sendo feito a todo instante, cujo sentido está na dinamicidade das imagens criadas para serem transformadas em poesia.

Patativa cria seus versos na memória não porque não saiba escrever. Usa a memória por habilidade ou há outra razão que o leva a fazer isso? Se ele sabia escrever por que não usou esse recurso? Que tipo de memória era a sua? Patativa faz os versos com rapidez, quando não gosta de algum verso, apaga-o da mente, “quando não simpatizo com verso, viu? Aí eu mudo, assim na mente, viu? Mudo

assim na mente, qualquer coisa. Mas é muito raro, viu? Porque a beleza da poesia consiste na colocação das palavras. Toda palavra cabe no verso. Depende de saber colocar...” (Apud CARVALHO, 2002a, p.163). Tudo era feito na cabeça, “fazia na minha mente com toda espontaneidade, com toda graça” (idem, p.50), se tivesse que retocar, que resolver algum impasse, era a memória que fazia isso. Segundo Gilmar de Carvalho (2002b, p. 57) “é a memória que prevalece, memória que deixa de ser pura sedimentação, para ser o processo em que as conexões são feitas, a sensibilidade aflora, a voz poética se articula e o poema brota”.

A memória de Patativa nos causa fascínio primeiramente por ser uma fábrica onde os versos são criados, memória como máquina que consegue trabalhar as rimas, o ritmo, a métrica para assim ter um verso bem feito; depois pela sua capacidade de memorização, “sempre tive, assim, uma memória grande, porque... se eu for recitar os poemas que eu tenho retido na memória...” (op. cit., p.55), como se pudesse guardar os poemas em diferentes compartimentos, todos bem organizados, cada um no seu lugar, esperando somente um sinal do poeta; outra coisa que nos chama atenção é a facilidade com que declamava seus poemas, sem embaraço, sem titubear, sem falhas, mostrando-se firme, empolgante, verdadeiro. Segundo Fentress e Chris (p. 61) no livro Memória social – Novas perspectivas sobre o passado, diz que “um poeta oral sabe portanto qual a forma do poema antes de começar a recitá-lo, o que, por sua vez, influencia a escolha das próprias palavras”; e ainda por ter conservado os poemas na memória até chegar a livro em 1956, os versos saíam prontos da memória para o papel. De que matéria foi feita a memória de Patativa? Como é que um homem que passou diferentes privações na vida, conseguiu ter uma memória que não se esgotava, que parecia não ter limites? Somos atraídos por essa memória tão vibrante. Nada impediu de que Patativa continuasse tendo uma memória poderosa, incansável, que não tinha hora para criar

e nem para dizer versos. Esteve atento a tudo que acontecia ao seu redor, tinha respostas prontas para as perguntas que lhe faziam, um repertório utilizado conforme seu desejo, provavelmente, como mecanismo de defesa de si mesmo, do outro ou quem sabe do mundo.

A memória de Patativa está sempre em atividade como um turbilhão de águas, produzindo narrativas poéticas e alimentando a tradição oral. O poeta vê o mundo pelos sentidos e a memória o auxilia na estruturação das idéias, na organização das lembranças, isso acontece porque “o poeta é pois um homem possuído pela memória” (LE GOFF, 1984, p.438). Mas Patativa não é possuído por qualquer memória. A sua não apresenta fragilidade, não é igual a dos outros homens. Sua poesia foi feita e guardada na memória, sem riscos de ser esquecida, “pensava na mente. Aí eu ia reproduzir em versos e guardando na mente, ficando retido na memória. Depois de tudo, se tivesse onde publicar, eu mandava bater à máquina ou, no tempo que eu escrevia, eu mesmo escrevia com minha letra” (Apud CARVALHO, 2002a, p.51). Como já comentamos anteriormente, o livro veio depois para que outras pessoas pudessem conhecer seu canto, já que não era possível assistir sua performance poética.

Segundo Feitosa (2003, p. 108) “a memória de Patativa é trabalho e ação”. Uma memória que não pára de funcionar nem mesmo quando o poeta exerce outra atividade que não esteja ligada ao fazer poético, “sempre fiz verso assim! Meu trabalho manual diariamente nunca interrompeu a minha missão de poeta, de simples poeta do povo” (Apud CARVALHO, 2002a, p.18). Uma memória que desenvolve o pensar e o agir sem intervalos, sem espera, e o que resulta desse processo é uma poesia sustentada na voz, que não perde sua força pela presença da escrita, pelo contrário, permanece viva na memória do público é o que nos afirma Zumthor (1993, p. 154) sobre a poesia da audição, poesia feita para ser dita:

Com bastante mais força do que o faria uma poesia de leitura – os textos da poesia de audição se reagrupam na consciência da comunidade, em seu imaginário, em sua palavra, em conjuntos discursivos às vezes muito extensos, e em que cada elemento semantiza (segundo a cronologia das performances) todos os outros.

Patativa usa a memória individual e a memória coletiva como presenças de coisas que viveu ou de fatos que lhe foram contados, retomando assim uma tradição. Ele atualiza todas as informações que sua mente conserva, dando-lhes sentidos poéticos. Sua memória se nutre das vivências, da infância dividida entre as brincadeiras e o trabalho, do amor por D. Belinha, dos filhos, da convivência com a terra, da poesia. Tudo o que viveu intensifica a vivacidade da memória. É isso que nos surpreende, todo seu corpo sofreu as marcas do tempo e as dificuldades da vida, menos sua memória. O tempo não conseguiu lhe tirar o privilégio de ter uma memória rara, funcionando não apenas como armazenamento de versos, mas como lugar que originou sua poesia.

A memória vai se construindo por meio de acontecimentos individuais – algo bastante pessoal - e também por acontecimentos coletivos e sociais – fatos que tenham feito parte de um grupo, portanto, a memória parece ser um fenômeno individual, coletivo e social. Michael Pollak (1992, p. 202) escreve que a memória individual ou coletiva é constituída por acontecimentos, pessoas e lugares, “esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos”. Esses elementos também constroem a memória de Patativa. Muitos acontecimentos devem ter marcado a vida do poeta. O que dizer de sua infância, do pai que também gostava de poesia, dos primeiros versos ouvidos, da viagem a Belém do Pará, das cantorias pelas vizinhanças e pela

Rádio Araripe na cidade do Crato, das poesias recitadas, da voz, da poesia em livro? E das pessoas que o poeta conheceu, os violeiros que passavam pelos sítios e que cantavam com ele? E ainda o que dizer do lugar onde ele viveu? É o sertão que manifesta uma lembrança de vida na memória do poeta; um lugar divinizado onde se encontram as fontes de suas vivências, onde está sua memória pessoal.

Se o poeta marinheiro  
Canta as belezas do mar,  
Como poeta roceiro  
Quero o meu sertão cantar  
Com respeito e com carinho.  
Meu abrigo, meu cantinho,  
Onde viveram meus pais.  
O mais puro amor dedico  
Ao meu sertão caro e rico  
De belezas naturais (ASSARÉ, 1992, p.233).

O poeta relembra o sertão, a sua velha choupana e os costumes de sua terra. Ele refaz esse lugar através das lembranças e da presença de outros elementos, como por exemplo, o galo de campina que levou para Assaré, quando saiu da Serra aos setenta anos, “mas um galo de campina / de trazer não me esqueci / porque neste passarinho / estou vendo um pedacinho / lá do sítio onde eu nasci” (2001, p. 31). A memória do sertão também é preservada nas viagens que o poeta costumeiramente faz a Serra de Santana, “estou nessa idade, mas de quando em vez eu vou à Serra de Santana, onde eu nasci e me criei trabalhando ali ao lado de meus irmãos, minha mãe, viu?” (Apud CARVALHO, 2002a, p. 18). Essa visita ao lugar de origem o leva a reviver sua história e a construir uma identidade. Patativa não morava mais na Serra, mas continuava ligado a ela, por “estruturas de sentimento”, como diria Raymond Williams (1979). Estruturas que permitem ao poeta ficar próximo de sua gente, compreendendo o sentido da vida nos costumes, nos valores, no modo de falar, de vestir, de andar, de viver de cada pessoa.

O poeta de Assaré organiza sua memória através das experiências, das lembranças que tem dos fatos vividos pessoalmente ou pela coletividade, “é preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros” (FEITOSA, 2003, p. 102), e ainda por meio das articulações e transformações que ocorrem no momento em que a memória está sendo expressa. Michael Pollak (1992, p. 204) nos adverte que “a organização da memória em função das preocupações pessoais e políticas do momento – mostra que a memória é um fenômeno construído”. É o que faz Patativa ao revelar cenas da vida de retirantes que fogem da seca, “Triste Partida”, o cruel tormento dos que não têm terra para trabalhar, “Reforma Agrária”, o triste padecer do pobre camponês, “vevi sempre a trabaia / de ferramenta na mão / tenho no rosto siná / do quente Só do sertão”. São situações como estas que vivem na memória de Patativa, realidades impossíveis de não serem lembradas, pois marcam toda uma trajetória de vida da qual forma sua identidade e a do povo. São as lembranças que povoam, que fortalecem a memória, de modo a ser o mecanismo de produção dos versos de Patativa, funcionando com perfeição, dando ao verso a rima certa.

Todas as experiências individuais ou coletivas vividas pelo poeta ficaram guardadas em sua memória pessoal, como parte de um processo que vai sendo construído ao longo do tempo. A poesia faz parte desse processo, tem função social, é parte integrante de sua trajetória de vida, se destina ao outro pela voz da memória que é fonte de saber. Segundo Zumthor (1993, p. 139) “a memória, por sua vez, é dupla: coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la. Dessas duas maneiras, a voz poética é memória”. Há uma estreita relação entre Patativa e o outro, vinculada ao sentimento de identidade social. Sua poesia não é apenas a expressão de seu pensamento, mas de um grupo, de uma coletividade. O que ele sente é o que todos sentem.

A voz poética de Patativa uniu num mesmo instante as múltiplas vozes que seu canto encerra. Vozes que retumbavam de sua memória. Para Zumthor (1993, p. 139) “a voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver”. Sua poesia é edificante e quer ser ouvida porque contém verdades que podem levar o homem a mudar suas próprias ações. Seu discurso se encaminha ao outro de forma coesa “esse alcance é a eficácia social do dizer poético, enquanto estiver presente no seio da coletividade reunida” (ZUMTHOR, 1993, p. 156). Não há como desvincular Patativa do meio onde ele vive, sua história é a história de todos os outros e se compõe no livro de sua memória como diz outra vez Zumthor.

Patativa tem uma capacidade perceptiva que foi desenvolvida desde criança e aprimorada pelos longos anos de sua vida. Ele sonha, fantasia e deixa a inspiração comandar a mente. De onde vem sua inspiração? Que tipo de Musa se apodera do poeta? Fiquemos a pensar. Tadeu Feitosa (2003, p. 103) cita os depoimentos sobre as perseguições que o poeta sofria da inspiração.

Eu não sei como é que pode, rapaz, parece até mentira, mas não é não. Eu às vezes ficava aperreado com a aquela coisa, com aquela insistência. Eu não podia trabalhar. Pelejava e ela não deixava, me perseguindo, querendo que eu fizesse verso e mais verso. E eu tinha que limpar, que plantar, que fazer broca. Era a inspiração. Eu só faltava era ficar doido, ela me dizendo pra eu fazer poema disso e daquilo outro.

Uma inspiração que o perseguia, que insistia, que queria versos. Patativa deveria ter lutado, mas ela não o deixava, “me perseguindo, querendo que eu fizesse verso e mais verso”. Como pensar nessa luta entre o poeta e a inspiração? Por que essa peleja, por que não se entregar totalmente a ela? “Eu tinha que limpar, que plantar, que fazer broca”, e ela não o largava. Patativa não parou de trabalhar

para atender a inspiração, usou o mesmo espaço para construir seus versos. Foi a memória que permitiu que resolvesse essa tensão.

Na criação poética de Patativa há a presença das forças imaginantes de que fala Bachelard (1989): imaginação formal e a imaginação material. Ambas atuam juntas, separá-las torna-se, às vezes, impossível. A imaginação material pode ser estabelecida à lei dos quatro elementos: fogo, ar, água, terra. Os elementos materiais estão na poesia de Patativa, por ela ter componentes essencialmente ligados à natureza, permitindo a vitalidade de qualquer imagem criada. Patativa criou “A Morte de Nanã”, um poema que retrata a fome de uma criança vitimada pela seca ocorrida em 1932.

Eu vou contá uma históra  
Que eu não sei como comece,  
Pruquê meu coração chora,  
A dô no meu peito cresce,  
Omenta o meu sofrimento  
E fico uvindo o lamento  
De minha arma dilurida,  
Pois é bem triste a sentença,  
De quem perdeu na isistência,  
O que mais amou na vida (ASSARÉ, 1992, P.38)

O poema é uma décima de 21 estrofes com versos heptassílabos e rimas em ABABCCDEED. Uma história de dor, ricamente descrita com palavras do cotidiano e carregadas de tonalidade poética. É um poema cuja temática engloba assuntos que estão relacionados a determinadas realidades, não é um canto isolado, mas que se insere numa tradição em que é possível ouvir outros ecos, dentro de uma rede de significações. Zumthor (1993, p. 147) diz que “em todo texto repercute (literal e sensorialmente) o eco dos vários outros textos do mesmo gênero”, ele chama isso de “intervocalidade”. De fato, ouvimos outras vozes no

discurso poético de Patativa. Essa intervocalidade mantém sua poesia sempre aberta, essa mistura de vozes une seu texto a outros textos.

A poesia de Patativa está em consonância com seu povo e apresenta uma explosão de imagens fecundantes por ser, essencialmente, uma poesia oriunda da natureza. Sua poesia parece ser composta de matéria e energia que não se acaba, mas que naturalmente se renova. Ela tem ciclos como a natureza, embora seus poemas tratem de uma temática universal, vão ser sempre revigorados pela luz, pelo ar, pela brisa, pelo cheiro, enfim, por todos os elementos da natureza. Portanto, é uma poesia que não se esgota, que não fenece, mas que se revitaliza a cada instante, como se pudesse ter as mesmas fibras que compõem os tecidos dos animais e vegetais, e as mesmas substâncias dos minerais.

Sua poesia apresenta descrições minuciosas, comparações que são fruto de uma mente que não perde de vista o cenário da natureza, despertando assim diferentes olhares. Através de sua poesia, Patativa rememora situações de seu tempo de criança, mostrando ao ouvinte ou leitor como era o tempo de outrora. O nosso vate é criador do seu próprio canto e percorre as veredas, os campos, as grotas de águas correntes, atingindo horizontes longínquos numa velocidade assustadora. Sua imaginação era alimentada pelo meio em que viveu e pelas leituras que fez. Não se pode negar que sua memória livresca possibilitou a criação de muitas imagens que tomaram novas formas, dando aos seus quadros novas cores. Ao criar “O sonho de Mané Filiciano”, “A muié que mais ameí”, “O puxadô de roda”, “Ingém de ferro”, Patativa mostra o quanto sua imaginação é fecunda e como, de fato, ele está antenado com as mudanças que acontecem diariamente.

Patativa do Assaré é memória, é voz, é poesia. Memória não apenas de suas recordações pessoais mas reatualizando uma tradição e dando a idéia de que as coisas não estão estagnadas e de que não se trata apenas de uma memorização;

voz que não é só sua, mas de um grupo que se une pela mesma força, expressando temática verdadeira e coerente com a vida que todos levam e insistindo na luta por um mundo solidário e justo; poesia que incorpora o outro, que está associada ao bem-estar da comunidade; poesia que vai sendo refeita toda vez que é convidada à performance, como se estivesse a todo instante sendo criada. Essa poesia mantém uma ligação com o mundo em sua totalidade, procurando avançar para outros caminhos onde é possível fazer o homem sonhar, não apenas o sonho dos que dormem, mas “o sonho como casa da sabedoria” no dizer de Krenak (1992, p. 202).

Patativa é dono de um terreiro poético, de onde germinam versos que cantam o “buliço da vida apertada / da lida pesada / das roças e dos eitos” (assaré, 1992, p.20). “Cada poeta nos deve, pois, seu convite à viagem”, no dizer de Bachelard (2001, p. 04). Patativa nos convida a viajar, a fazer um passeio pelas trilhas de sua poesia, a sentir a vivacidade das imagens, o movimento das ações e uma sensação inebriante de beleza e de encanto.

## **3 MEU VERSO TEM O CHÊRO DA POÊRA DO SERTÃO**

### **3.1 A linguagem do sertão**

Patativa do Assaré cria sua poesia utilizando dois códigos lingüísticos como já foi comentado: a linguagem culta e a matuta. Fato que não é muito comum, apesar de haver alguns poetas que adotem as duas formas de linguagem. Quando diz que “do jeito que eu faço essa poesia, esse soneto e muitos outros que eu tenho, num mesmo instante eu faço a poesia matuta” (Apud CARVALHO, 2002a, p.45), ele mostra domínio dos dois códigos, no entanto, não deixa claro que critérios determinam sua escolha. Quais os parâmetros em que o poeta se baseia para utilizar uma ou outra linguagem e qual sua intenção nesse processo de escolha. O que determina o uso desses códigos não é a temática, pois continua a mesma seja qual for a linguagem usada; não é o público leitor, pois quem lê a obra de Patativa, lê a poesia culta e a matuta. Os dois códigos lingüísticos fazem parte do seu processo de criação, mas o que impulsiona o poeta a decidir o tipo de linguagem? Podemos pensar na expressão do talento versátil do poeta, na presença significativa da oralidade e também como recurso estilístico de sua poesia, fazendo, assim, o poeta pertencer a uma tradição.

A facilidade no uso da linguagem, seja matuta ou culta, é fruto de seu talento. Lembramos aqui de Mário de Andrade (1975, p. 14) quando diz que a técnica de fazer obras de arte é composta de três etapas, “o artesanato, que é o aprendizado do material com que se faz a obra; a outra é a virtuosidade, o

conhecimento e prática das diversas técnicas históricas da arte; e finalmente a solução pessoal do artista no fazer a obra de arte”. Patativa conhecia o material de sua criação, tinha domínio das técnicas pelo exercício, sabia manipular os recursos da linguagem mesmo sem ter tido uma aprendizagem formal, tinha técnica pessoal e virtuosidade. Nada mais lhe faltava. O talento é que decidiria a forma da linguagem. As muitas leituras que o poeta fez, lhe permitiram o conhecimento da linguagem culta, portanto, o livro foi o instrumento fundamental para o enriquecimento de seu saber, de suas idéias e para o domínio desse código.

Agora eu fui me valer do livro. Que não era o livro didático não. Eu não queria saber de categorias não. Queria saber de outras coisas. (...) Agora, com essa prática de ler eu pude obter tudo, viu? Eu aprendi lendo. Com a prática de ler a gente vai descobrindo e sabe que nem pode dizer: tu sois e nós é. Eu aprendi com a prática” (Apud FEITOSA, 2001, p. 17).

Patativa aprendeu a funcionalidade da linguagem - preceitos, normas, regras, as teorias relacionadas ao verso, à métrica, à rima da poesia, com a prática da leitura. Foi se aperfeiçoando no Tratado de Versificação e se aprofundando gramaticalmente no livro “Português Prático”, livros que ganhou de presente, “o professor era o próprio livro, não é? Até que me fizeram presente de um livro, que esse me serviu bastante, viu? Que pertence aos livros escolares. Com o título de “Português Prático”. Foi um livro muito bom, esse me ajudou bastante” (Apud CARVALHO, 2002a, p.90). Ficamos pensando como deve ter sido o processo de assimilação da linguagem feita pelo poeta agricultor com rápida passagem pela escola e que descobriu pela leitura uma outra forma de dizer as coisas. O aprender e o fazer em Patativa eram práticas que aconteciam simultaneamente e com isso ele ia adquirindo experiência criativa, disciplina, equilíbrio, gosto. O poeta chega ao discernimento das coisas, às regras da composição e à elaboração de seu discurso

poético lendo e praticando. Ele percebeu que na linguagem culta não podia dizer “tu sois e nós é”, portanto, aprendeu a expressão correta da linguagem pela leitura. Vejamos a seguinte estrofe que pertence ao poema “Ser feliz”:

Nunca descreve a verdade  
Quem diz que a felicidade  
Vive lá pela cidade,  
Entre as galas do salão.  
Ela reina soberana  
É dentro de uma choupana,  
Ao lado de uma serrana  
Que sabe mexer pirão (ASSARÉ, 2003, p.213).

Esse poema não está em linguagem matuta, não estamos diante de um código que expressa a forma de falar matuta. O poema segue um outro tipo de linguagem e algumas regras próprias da linguagem culta, no entanto, percebemos a forte presença dos elementos orais, como a voz, “quem diz que a felicidade”, alguém fala algo para o outro, convida-o e espera sua resposta; o espaço também é revelador de oralidade “é dentro de uma choupana”. A temática, a voz, o espaço, o público revelam o mundo da oralidade. As palavras denunciam o contexto em que estão inseridas, os verbos ‘descrever’, ‘diz’ evocam a voz, a temática confirma a presença dos elementos orais e o ambiente favorece os impulsos da voz, dos gestos, dos olhares. Verificamos que a linguagem não ofusca os aspectos orais presentes num texto poético, evidentemente, que em algumas ocasiões a oralidade possa vir numa forma latente, num nível de expressão menos acentuado, mas que ela “aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem” (ZUMTHOR, 1997, p. 27).

O poeta de Assaré não foi o único a cultivar os dois códigos, ele pertence a uma tradição. Desde o início do século XX e até mesmo no final do século XIX que a poesia matuta vem sendo praticada e constituindo história. Muitos foram os poetas

que cultivaram esse gênero, mas apenas alguns se notabilizaram como Catulo da Paixão Cearense, Napoleão Menezes, Zé da Luz e Patativa do Assaré. Fiquemos pensando em que fatores impulsionaram os poetas a fazer versos matutos. Há poetas que são de origem rural e talvez se sintam influenciados, uma espécie de apelo rural para utilizar o linguajar matuto. Mas os que não são do sertão, os que dominam a linguagem culta, os que têm vivências fora do mundo sertanejo, por que se interessariam pela poesia matuta?

O primeiro a cultivar esse gênero em linguajar matuto, até onde ficamos sabendo, foi Catulo da Paixão Cearense. Bandeira (1979, p. 11) diz que “antes dele {Catulo} brilhou semanalmente nas páginas da revista CARETA o falecido Tibúrcio da Anunciação, que outro não era senão o acicalado parnasiano Leal de Sousa”. Deve ter existido outros antes de Catulo, mas o que sabemos ao certo é que Catulo da Paixão Cearense foi o primeiro notável representante da poesia matuta. Nacionalmente, foi o poeta que mais produziu e o mais divulgado nesse gênero. Ele nasceu em São Luís, Maranhão, no dia 08 de outubro de 1863 e morreu no dia 10 de maio de 1946. Cantor de serenatas, autor da primeira modinha famosa “Ao luar”, em 1880; fez poesias em linguagem culta e somente aos 49 anos de idade, compôs seu primeiro poema “O marroeiro” no linguajar matuto. Por que só depois de tanto tempo é que passou a cultivar poesia matuta? Dono de admirável inspiração e memória musical, Catulo da Paixão Cearense se revelou como intérprete do povo. Seus versos singelos invadiram a alma brasileira e expressaram as belezas do sertão, “são os versos deste livro / como as águas das cascatas / e o vento açoitando as matas / das florestas do Brasil” (CEARENSE, 1918, p.25). Muitos foram os vultos da intelectualidade que reconheceram a importância do poeta, como, assim, se refere Coelho Neto (Apud CEARENSE, 1951, p. 216):

O que se encontra no livro do grande cantor brasileiro, não é a poesia regular, enquadrada em regras inflexíveis – é a própria Natureza soberba e nela as almas com a toda a força do instinto, a seiva humana com as suas belezas grandiosas, as suas insídias, as suas maravilhas que enlevam e os seus abismos que devoram.

Catulo teve pouco contato com o sertão, mas o suficiente para expressar a vida de sua gente, utilizando a linguagem natural do povo sertanejo “as minhas trova nasce d’arma, sem trabáio, cumo nasce, na côresma, no seu gáio, a frô de Abri” (CEARENSE, 1951, p.149), uma forma que parece dar o sentido real do que está sendo revelado. Pouco importa ao poeta que os críticos falem sobre o linguajar que escreve, segundo Martins (Apud CEARENSE, 1994, p.27) muitas poesias do poeta em linguajar sertanejo estão transcritas no “Novo Manual da Língua Portuguesa” e José de Sá Nunes, filólogo, na sua “Gramática e Antologia”, 1ª e 2ª séries, incluiu duas poesias de Catulo: “O vagalume e o sapo” e “O trem de ferro”. Sobre esse tipo de linguagem escreve ainda Pinto (Apud CEARENSE, 1918, p. 20) “os nossos poetas que entoavam hymnos ao torrão natal, até agora, pertenciam a duas categorias: uns falavam como a plebe, e não sabiam escrever; outros, sabiam escrever... e traçavam seus versos na língua dos nossos maiores, bem diferente da que vive na bocca do nosso rude povo”. Isso significava que a poesia era feita ora numa linguagem ora noutra para um público restrito. Catulo da Paixão Cearense começou a utilizar as duas categorias da linguagem, atendendo a um público bem diversificado, “ninguém, no Brasil, escreve como elle a língua da gente inculta, que é a maioria da nação; ninguém, como elle, sabe cantar ingenuamente a pátria, nos sons que por ella circulam” (PINTO Apud CEARENSE, 1918, p. 21).

Catulo passou pouco tempo no sertão, Patativa nunca saiu dele. Dois poetas que cantaram o sertão numa linguagem que serve de referência para aqueles que se identificam com esse tipo de poesia. Um trabalhava durante o dia no

cais e à noite embaixo das sacadas, entoando suas canções, tinha vida boêmia, convivia com pessoas de classe social diferente, morava numa cidade grande; o outro era trabalhador e poeta da roça, morava longe dos centros urbanos, seu mundo era o sertão. Dois universos vistos por ângulos diferentes e unidos pela força da poesia.

Outro que cultivou a poesia matuta foi o poeta Napoleão Menezes, nasceu na Serra da Uruburetama, Ceará, no dia 10 de março de 1903 e morreu em Fortaleza no dia 21 de janeiro de 1937. Deixou-nos dois livros: “Uruburetama” (1929) e “Minha Viola” (1931), tipicamente sertanejos, evidenciando o modo de viver no sertão, “Setembro! Sol de braza! Os marmeleiro / vão sacudindo as fôia no chão quente.../ Na mudez do sertão se ouve somente / A cigarra gritá nos taboleiro” (MENEZES, 1932, p.15). Napoleão Menezes seguiu os passos de Catulo da Paixão Cearense, fazendo versos no linguajar matuto, “feliz daquelle que souber escrever ou cantar de modo a ser entendido e estimado da maioria dos seus conterrâneos” (BOMILCAR Apud MENEZES, 1932). Será que era para ser mais bem compreendido pelo povo que os poetas cultivavam o linguajar matuto? Será que o sertão tende a ser mais bem representado nesse tipo de linguagem, cujos vocábulos parecem dar uma definição mais exata do mundo sertanejo? Pensamos que o linguajar matuto talvez deixe o sertão mais legitimado, mais autêntico, onde o povo possa reconhecer na temática e na linguagem sua própria história.

Pouco sabemos sobre a formação do poeta Napoleão Menezes. Por algum tempo ele trabalhou no cartório em Tamboril, depois abandonou o tabelionato, regressou a Fortaleza, levou vida boêmia. Essa experiência deve ter proporcionado o contato com diferentes pessoas, o conhecimento de alguns lugares. Parece não ter passado muito tempo no sertão, portanto, sua vivência sertaneja não se iguala a

do poeta Patativa. Mesmo assim cultivou versos no linguajar do povo que renderam aplausos de críticos e apreciadores desse tipo de produção.

Também andou nas pegadas do mestre Catulo, o poeta Severino de Andrade Silva, conhecido por Zé da Luz, nasceu em Itabaiana, na Paraíba, aos 29 de março de 1904 e morreu aos 12 de fevereiro de 1965. Poeta das coisas do sertão, “eu nunca aprendi a lê. / Eu nunca tive im iscóla. / Mas, Deus mi deu o sabê, / de sê improvisadô / e tocadô de viola” (LUZ, 1979, p.85), autor dos livros “Brasil Caboclo” (1936) e “O Sertão em Carne e Osso” (1938). Recebeu influência de Catulo, assim se refere Bandeira (idem, 1979, p. 12), “a influência de Catulo em Zé da Luz é evidente. Sem Catulo não teria havido Zé da Luz”, no entanto, tem estilo diferenciador, ele está preso ao sertão como Patativa. Ambos de origem humilde, filhos de pais pobres, pouca escolarização, apenas instrução primária, Zé da Luz era alfaiate e Patativa agricultor; os dois poetas estão próximos um do outro, viveram no sertão e conheceram a realidade do caboclo nordestino.

A poesia de Luz retrata, “o sertão do meu Nordeste! / O Agreste e o Cariri! / pedaços de minha terra, / onde cum orguio s’incerra, / a fibra ribusta e forte / da sustança do Brasília!” (1979, p.140), também apresenta intenção social, é o que podemos ver em alguns versos do poema “O drama do nordestino”, temática também cultivada por Patativa:

Eu vi a Vida e a Morte  
Lutando num grande jôgo:  
- Eu vi a seca no Norte,  
O sertão pegando fogo!

Não saía do teu sertão.  
Não venha nunca prá cá,  
Atraz da grande inluzão  
Da Capitá Federá!

É mió se passá fome,  
Lá na terra onde nacêmo,

Qui sê iscravo dos hôme  
Nas terra qui não cunhecêmo.

Eu daqui, faço um apelo  
Aos hôme de pusição:  
-Mais confôrto, mais disvêlo  
Prôs cabôco do sertão!

Pois apezá do distino,  
da sorte qui êle tem,  
O cabôco nordestino,  
É brasileiro tombém!!! (ibid, p.145).

Zé da Luz revela a situação do homem nordestino, conhece profundamente o sertão, “lendo-o, era como se estivesse na nossa terra, no convívio da nossa gente, a escutar o falar arrastado do povo, nos erres comidos, nos eles sem força” (REGO apud LUZ, 1979, p.9). Dois de seus poemas “As flô de Puxinanã” e “Ai se sêsse” são paródias dos poemas “A flor da jeramataia” e “Ah! se foss!...” de Napoleão Menezes, deixando claro que este surgiu antes de Zé da Luz.

A plêiade da poesia matuta se completa com Patativa do Assaré, seus versos matutos pertencem a uma tradição, e entrou para a história desse tipo de poesia. Esses poetas ganharam notoriedade, no entanto, sabemos que outros poetas menores, que não chegaram a ter divulgação também cultivaram esse gênero.

As traduções poéticas do sertão são tão dinâmicas quanto o próprio sertão, quanto a própria natureza. O sertão não é um lugar de natureza morta, como muitos podem pensar, devido sua aridez. As coisas não estão fixas, as pessoas não param, as vozes não calam, as paisagens não dormem. Habita sob o céu sertanejo um povo que consegue encontrar mecanismos para sua sobrevivência de uma forma impressionante. Ao que parece, o homem do sertão nada tem de debilitável, sua aparência pode ser raquítica, seu corpo pode demonstrar sinais de cansaço, mas num instante esse homem muda, suas forças ressurgem, sua coragem aumenta,

seu destino se refaz. Diante desse quadro que compõe o sertão com tanto dinamismo é que os poetas se sentem à vontade para utilizar outras formas de linguagem, revelando diferentes imagens desse lugar, do modo de viver e das surpreendentes experiências e sentimentos que povoam o mundo sertanejo.

### **3.2 Um sertão de poesia**

Muitas coisas podemos observar no sertão de Patativa, como a natureza e cultura, a dimensão social, a beleza e a linguagem. Para falar do sertão o poeta utiliza, entre outras expressões, um pedacinho de chão, uma terra amada, um paraíso, um lugar afável, um torrão abençoado. É esse lugar que iremos adentrar, é o livro da natureza que agora iremos ler. Um sertão cantado de dentro, observado pelo olhar perspicaz de quem está sempre a espreita. Um movimento sequer e a poesia nasce. E nasce vigorosa, cheia de vitalidade porque se endereça ao outro. Corre nas artérias desse sertão de beleza e de sofrimento uma poesia que tem a intenção de incluir todos num mesmo patamar. Veremos 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. Um lugar surpreendente pelas belezas e pelas calamidades naturais. Um sertão que é narrativa de lutas, expressa nos gritos silenciosos da alma, em que tudo parece perdido e sem saída, “minha vida é uma guerra, / é duro o meu sofrimento, / sem tê um parmo de terra; / eu não sei como sustento / a minha grande famia” (1992, p. 128). Sem mais demora entremos no sertão de Patativa e conheçamos os elementos que caracterizam esse lugar onde sua poesia fez morada.

No sertão de Patativa há o entrelaçamento entre natureza e cultura, que aconteceu por meio da poesia, pois a natureza abriu espaço e também permitiu ao poeta a criação de seus versos. Essa união está associada ao seu fazer poético, a duas atividades que aconteciam ao mesmo tempo, que se misturavam, que se alimentavam uma da outra. A integração entre natureza e cultura é compreendida pela forma de viver do poeta de Assaré. Um Patativa que cultivava a terra e a poesia, em um processo único, simultâneo, imediato, um envolvimento de corpo e mente. Todo o material de sua poesia estava na natureza, o cheiro do verso tinha “o chêro da poêra do sertão” (ASSARÉ, 1992, p.19), não há como fazer a separação entre esses dois universos, qualquer tentativa se esvaziaria, porque o pensamento de Patativa já é poesia.

O fato de o sertão ser o lugar do fazer poético, deve ter sido a razão principal de o poeta nutrir sentimentos tão fortes e verdadeiros e de se sentir ligado a ele. Relação essa que faz com que natureza e cultura não se separem, acrescida ainda da condição de poeta agricultor, que vê no sertão um campo poético de conhecimento, beleza, amor e outros sentimentos que fortalecem e estimulam a poesia a ser da natureza.

Ah! O sertão é... O sertão é a riqueza natural que nós temos, não é? É o ponto melhor da vida, para quem sabe ver é o sertão, pois ali está tudo o que a natureza cria, tudo que é belo, que é bom, que é puro, nós temos pelo sertão, não é? Principalmente a passarada cantando, não é? É, justamente (Apud FEITOSA, 2001, p. 21).

Patativa nos faz ver que no sertão há muitas riquezas “tudo que é belo, que é bom, que é puro, nós temos pelo sertão”, a bondade, a beleza e a pureza são conceitos que estão associados ao valor moral. O poeta considera esse lugar um espaço divino, “ali está tudo o que a natureza cria”, inclusive sua poesia. Mas ele não quer somente mostrar isso, há uma intenção muito maior, que é a possibilidade

de fazer com que o homem sertanejo acorde para reivindicar seus direitos e tenha consciência de sua cidadania, “natureza e social se fundem porque para Patativa são uma mesma manifestação” (CARVALHO, 2002b, p. 59). O sertão não é apenas o lugar do fazer poético de Patativa, mas é também um palco de lutas pela sobrevivência, pelos direitos, pela reforma agrária; “o sertão de Patativa é trabalho e luta” no dizer de Carvalho (2002b, p. 102). Rostos sofridos que vagam pelo mundo afora em busca de sobrevivência, cansados de ter “armoço de feijão e a janta de mucunzá” (ASSARÉ, 1992, p.26). Mas esse sertão também é poesia, “Que prazer! Que grande gozo, / Que bela e doce emoção, / Ouvir o canto saudoso / Do galo do meu sertão, / Na risonha madrugada / De uma noite enluarada!” (idem, 1992, p. 235).

O poeta roceiro sabe cantar o sertão com suas belezas naturais, dizendo:

Meu sertão das vaquejadas,  
Das festas de apartação,  
Das alegres luaradas,  
Das debulhas de feijão,  
Das danças de S. Gonçalo,  
Das corridas de cavalo  
Das caçadas de tatu (op. cit., p. 233).

Um sertão festivo, atraente, cheio de empolgação, onde nem tudo continua a ser cultivado, “já hoje não tem mais o que eu digo aí, mas já houve, aí eu retrato. Lá na Serra de Santana tinha muita festa de São João, em toda parte, em toda parte” (Apud FEITOSA, 2001, p. 67). Muitas brincadeiras sertanejas tomaram novas formas, outras ficaram pelo meio do caminho, fazendo parte das reminiscências de algumas pessoas. Patativa canta o que vive, o que vê, “cantei sempre e hei de cantar / o que meu coração sente” (idem, p. 235): o ladrar do cão amigo, o aboio do vaqueiro, as danças e as brincadeiras nas fogueiras de S. João, o canto saudoso do

galo, as rezas, os sonhos dos sertanejos, o inverno, a lavoura, fome, doenças, seca e dor. Ele conhece o sertão “em carne e osso” (ibid, p.237), manifestando dessa forma autoridade por relevar conhecimento do meio onde viveu, portanto, é que cantou as “coisas rudes e belas do sertão” (ibid).

Quais são as belezas do sertão de Patativa? Ele via determinadas coisas que nós não conseguimos ver, nem perceber e nem tampouco saber suas utilidades. Não se tratava de um lugar qualquer, do qual se poderia dizer qualquer coisa. Vejamos os seguintes versos:

Sertão, arguém te cantô  
Eu sempre tenho cantado  
E ainda cantando tô  
Pruquê, meu torrão amado  
Munto te prezo, te quero  
E vejo qui os teus mistéro  
Ninguém sabe decifrá  
A tua beleza é tanta  
Que o poeta canta, canta  
E inda fica o que cantá (ASSARÉ, 1992, p.21).

A beleza do sertão é de tal forma que o poeta sempre encontra o que cantar. Como falar dos teus mistérios, das tuas noites de luar, da brisa que “assopra manêra fazendo cosca na mata” (idem, p.22), e do encantamento “das festa do mês de maio e das festa de S. João”(idem, p.24), se não tiver longa vivência e devotamento por esse lugar? Patativa diz com total convicção que “a gente sê sertanejo é um dos maió prazê”. Que espécie de energia ele recebe do sertão para que sua poesia continue vigorosa, atual e bela?

O poeta de mão calosa, como gosta de ser chamado, diz para o poeta da cidade que ele não sabe cantar de verdade o seu querido sertão, pois o vê de fora, apenas de passagem, está longe, não entende o que se passa com o homem

sertanejo, seu conhecimento é superficial, longínquo, frio, abstrato. Quem nele vive, sabe cantar direito, está perto, e assim diz o poeta em “Cante lá que eu canto cá”:

Pra gente cantá o sertão,  
Precisa nele morá,  
Tê armoço de feijão  
E a janta de mucunzá,  
Vivê pobre, sem dinhêro,  
Trabaiando o dia intêro,  
Socado dentro do mato,  
De apragata currelepe,  
Pisando inriba do estrepe,  
Brocando a unha-de-gato (ASSARÉ, 1992, p.26).

Para Patativa é preciso ter essas vivências para poder cantar o sertão. Não adianta falar do sertão sem ter tido experiência no mundo sertanejo, “não canta o sertão dereito, / porque você não conhece / nossa vida aperreada / e a dô só é bem cantada, / cantada por quem padece” (ibid). O poema está em linguagem matuta, mas mesmo que não estivesse, não perderia sua força temática. O poeta de Assaré é uma espécie de guardião das coisas do sertão, ele não aceita que cantem o sertão de qualquer jeito, diz:

É que o poeta da cidade ele não sabe cantar o sertão como o Patativa, porque ele poderá já até ter vivido no sertão um dia, um mês e tal, mas ele não sabe a vida do sertão! Ele não sabe por experiência, que é o que eu digo no poema. É que muita gente acha que aquilo é como uma sátira. Não é! Não é uma sátira! Eu conto lá a vida dele, onde é que ele vive e tal (Apud CARVALHO, 2002a, p.69).

São muitos os poemas que falam do sertão. “Eu e o sertão” é um canto de louvor, de saudação em que o sentimento é movido pelo prazer de cantá-lo, visto ser o lugar que lhe deu “um mundo cheio de rima”, e desta forma sente o sertão como “minha terra amada, / de bom e sadio crima, / que me deu de mão bejada / um

mundo cheio de rima” (ASSARÉ, 1992, p.21). E o que fez o poeta com esse mundo cheio de rima? O sertão de Patativa está em estado puro, “ingualmente o diamante / ante de arguém lapidá” (idem, p.22). “O diamante antes de ser lapidado, não é? Porque o diamante só é alguma coisa depois dele ser lapidado. Aí é que ele vai brilhar, não é? Mas o sertão é puro, tão puro quanto o diamante antes de seu trabalho, não é?” (Apud FEITOSA, 2001, p. 25).

O que era o sertão de Patativa e que elementos o constituíam? O sertão é “o doce ninho, / o livro aberto onde lemos o poema da mais rica inspiração” (ASSARÉ, 1992, p.236). Foi esse livro que Patativa folheou e encontrou material suficiente para falar de seu povo cuja temática apresenta grande coesão com sua história de vida. Cada capítulo desse grande livro pôde alimentar a alma do poeta, servindo de fonte inesgotável de saber. Nesse livro ele aprendeu as lições de cada dia, conjugou em todos os tempos os verbos amar e sofrer e conseguiu exprimir coisas inefáveis, coisas que só os poetas conseguem dizer.

Patativa vive o sertão, “vivo dentro do sertão / e o sertão dentro de mim” (idem), expressando uma intimidade, um conhecimento profundo do universo sertanejo, isso lhe permitiu mostrar pela voz o mundo miserável em que muitas pessoas viviam, “sou sertanejo e me orgulho / por conhecer o sertão” (idem). O convívio com o sertão era algo imprescindível, vital, causava-lhe segurança, tranqüilidade “é o ponto melhor da vida, para quem sabe ver é o sertão” (Apud FEITOSA, 2001, p. 21).

Se por capricho da sorte,  
Eu sertanejo nasci,  
Até chegar minha morte,  
Eu hei de viver aqui,  
Sempre humilde e paciente  
Vendo, do meu sol ardente  
E da lua prateada,  
Os belos encantos seus  
E escutando a voz de Deus  
No canto da passarada (ASSARÉ, 1992, p.234).

Sertão onde havia todas as coisas de que Patativa precisava para viver. Aquele lugar de alguma forma lhe pertencia, nasceu ouvindo o canto da bicharada, conhecia o clima, a natureza, as grotas, os rios, as plantas e escutava “a voz de Deus no canto da passarada”. Um olhar de dentro para dentro no dizer de Carvalho (2002b), mas que não deixava de enxergar o que existia fora. Patativa é o sertão, seu corpo, suas mãos, sua pele demonstram marcas desse longo convívio, que poderia ter ficado apenas na condição de trabalhador, mas outros caminhos foram tomados, ele não podia escapar de sua sina, “já nasci predestinado, / sabendo amar e sofrer” (idem, p.234). Além de agricultor era poeta, portanto, tinha outra missão, “canto a vida desta gente / que travaia inté morrê / sirrindo alegre e contente, / sem dá fé do padecer” (op. cit., p.75). O poeta se transforma num ser plural, intérprete de um povo massacrado pelas injustiças sociais. O acesso a esse mundo se fazia pelos sentidos, pela visualidade, pela voz, pelo cheiro. Voz penetrante, com vida própria, que não se calava nem mesmo quando terminava de recitar o poema. Voz que invadiu sertão adentro construindo imagens que iriam habitar o novo céu sertanejo. Visões de um mundo que se configurava pela secura de vidas, pela ausência de ornamentos, pela dureza da linguagem, mas ao longe novos sonhos ressurgiam, dando outras significações para justificar a luta permanente pela sobrevivência.

A voz de Patativa tem uma postura de reivindicação dos direitos do homem camponês que passa pela questão da reforma agrária. O sistema de propriedade rural mais comum no Brasil é o latifúndio, no qual há uma concentração de terra em mãos de poucos grandes fazendeiros e, por outro lado, milhões de trabalhadores rurais sem terra, que vivem em péssimas condições de vida. Muitos camponeses sem terra e sem opções de trabalho sofrem exploração, pouco importa sua situação de miséria para o patrão, a única coisa que este visa é o lucro, a produção, “só tem direito a dois dia, / o resto é para o patrão” (ASSARÉ, 2003, p.112). A má

distribuição da terra no Brasil data do início da colonização, no entanto, essa situação começou a mudar no século XX, ante a pressão das massas camponesas e de movimentos pela reforma agrária, que visa melhor distribuição da terra, a fim de atender aos princípios de justiça social e ao aumento da produtividade.

Patativa expressa em sua poesia a questão agrária, a luta pelos direitos do homem sertanejo, evidenciando a dimensão social contida em cada verso seu, “sou poeta do roçado, / mas tombém sou com certeza / um matuto adevogado / dos que merece defesa” (ASSARÉ, 1992, p.271). Toda sua obra está em sintonia com seu povo, revelando a situação precária daqueles que não têm um pedaço de terra para trabalhar, coisa que não aconteceu com o poeta, mas ele viu o sofrimento de seus irmãos sertanejos, e conscientiza-os dizendo, “tu pensas, amigo, que a vida que levas, / de dores e trevas, debaixo da cruz”,/ “são penas mandadas por Nosso Jesus” (idem, p.99). Ele esclarece ao homem a origem desse sofrimento e diz que é preciso lutar.

Em meus livros, você vê aqui e acolá eu falo sobre reforma agrária, eu mostro que a terra é de todos... Naquele meu poema ‘A terra é Naturá’, que ali é um grande poema, é uma prova certa como... diria, ‘A Terra é Naturá’. Aquilo ali representa sabe o quê? É um agregado falando para o chefe do país. É! (Apud CARVALHO, 2002a, p.138).

No poema “A Terra é Naturá”, Patativa mostra que a terra é de todos, é como o vento, o sol, a lua, a chuva, “tudo é coisa minha e sua” (ASSARÉ, 2003, p.330). O agregado pede licença para falar o que deseja, “o que quero nesta vida / é terra pra trabaiá” (idem). Ele sabe de sua condição, é um trabalhador sem estudo, “sem escrevê, nem lê” (idem), mas conhece a verdade, e ela é uma só, independente da linguagem. O código não poderia ser outro, senão haveria incoerência entre o agregado e o meio no qual ele vive. É esse tipo de linguagem

que o agregado usa para expressar seus anseios e reivindicar seus direitos ao chefe do país, “seu dotô, seu coroné: / meça desta grande terra / umas tarefa pra eu!” (op. cit., p.331).

No poema “Eu quero”, Patativa numa voz firme e vibrante entoa também um canto de justiça e de reforma agrária.

A bem do nosso progresso,  
Quero apoio do congresso  
Sobre uma reforma agrária  
Que venha por sua vez  
Libertar o camponês  
Da situação precária (ASSARÉ, 1992, p.116).

É um chefe brasileiro que o poeta exige, “quero um chefe brasileiro”, que faça cumprir os direitos do povo. Ele tem consciência de sua cidadania, portanto, se dirige aos chefes de governo, exigindo uma melhoria de vida para o camponês. A obra de Patativa tem dimensão social, é a vida do outro que o poeta leva em conta. Sua poesia vai construindo um novo sentido de mundo, cada vez que expõe o quadro de miséria em que vive o homem do campo. Algo muito forte pulsa nos versos de Patativa, talvez seja a vida de que tanto ele fala e defende.

Ainda falando sobre reforma agrária, apesar de algumas resistências para sua implementação, o sertão continua lutando pelos seus direitos, buscando força na natureza, tecendo o fio que levará até a saída do labirinto da fome, da miséria, da falta de terra. Muitos grupos surgiram em defesa da reforma agrária “tem uma coisa: essa luta do povo não se acabará nunca! (...) Morre um, morrem dois, morrem três e vão presos, mas não acaba” (Apud CARVALHO, 2002a, p.138). O mais importante deles foi o Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra (MST), em 1984, que se baseia na ocupação de terras para pressionar o governo a fazer a reforma agrária. O sertão está sempre em movimento, numa luta permanente pela vida; sertão que não dorme,

que está sempre em vigília, atento às mudanças; sertão que clama ao chefe brasileiro a igualdade do “Brasi de cima e do Brasi de baixo”; sertão que enfrenta as calamidades naturais e é considerado por outras regiões do Brasil como estigma nacional do Nordeste.

Patativa do Assaré, assim como outros poetas populares, utiliza uma temática recorrente ao falar do sertão, alimentada pelas crendices, experiências e costumes de cada sertanejo. Segundo Câmara Cascudo (2005, p. 18), “os motivos da poesia tradicional sertaneja só podiam ser, evidentemente, os emanados do ciclo social, do ciclo do gado, da memória velha que guardara os romances primitivamente cantados nos primeiros cupiães erguidos na solidão do Brasil nordestino...”. São esses motivos que tornam o sertão vibrante, surpreendente, vivo. Apesar de seu deslumbramento pelo sertão, o poeta não deixa de mostrar que ao lado das coisas boas, há também coisas ruins “umas que fede a cupim / ôtras que chera a melão” (ASSARÉ, 1992, p.70), sendo fiel ao expor todos os elementos que compõem esse espaço, afinal “desta gente eu vivo perto, / sou sertanejo da gema” (idem, p.236).

Uma das coisas ruins que o poeta se refere é a seca, tendo como consequência para o sertanejo a saída de seu torrão amado a procura da sorte num lugar desconhecido. A saga do nordestino atravessa décadas e mais décadas e encontra na poesia de Patativa grande expressão. “O nordestino em São Paulo”, “ABC do Nordeste flagelado”, “A seca”, “A triste partida”, “Dois quadros”, “Emigração”, “Vida sertaneja” entre outros, dialogam entre si, mostrando o quadro assombroso da seca no Nordeste. O canto tornou-se uma espécie de ópera do sertão, vejamos as seguintes estrofes do “ABC do Nordeste flagelado”:

Ai como é duro vivê  
Nos Estado do Nordeste

Quando o nosso Pai Celeste  
Não manda as nuve chuvê.  
É bem triste a gente vê  
Findá o mês de janeiro,  
Depois passá feverêro  
E março também passá,  
Sem o inverno começá  
No Nordeste brasileiro.

Berra o gado impaciente,  
Recramando o verde pasto,  
Desfigurado e arrasto,  
Com o oiá de pinitente.  
O fazendeiro descrente  
Um jeito não pode dá;  
O só ardente, a queimá  
E o vento forte assoprando,  
A gente fica pensando  
Que o mundo vai se acaba (ASSARÉ, 2003, p.281).

Patativa retrata esse cenário de dor, pois é uma situação comum na vida do povo. A seca traz tormentos ao homem e à natureza. Não se ouve mais o canto do bonito sabiá, “o musgo mais afamado dos passarinho do Norte” (idem, p.283), apenas se ouve o João-corta-pau com “seu poema funero” (ibid, p.284) e a sariema com “o toque desafinado, / acompanhando o cinema / do Nordeste flagelado”(idem, p.285). A seca arrasa a vida do pobre camponês, seu desespero aumenta quando vê a mulher “cunzinhá lá no fugão / o derradêro feijão / que ele guardou pra cimente” (op. cit. p.286), como sinal de esperança. A única alternativa é procurar a sorte em outro lugar, “e viaja para o Sú / inriba de um caminhão” (idem, p.53), que nem sempre é a melhor saída. Patativa presenciou o sofrimento daqueles que partiram para terras desconhecidas e que não tiveram mais como voltar, “trabaia dois ano, três ano e mais ano, / e sempre no prano / de um dia inda vim”(idem, p.54). Ele fala de todas essas adversidades e espera que outras alternativas, outras perspectivas de vida sejam dadas ao homem sertanejo.

O poeta está à frente, na porta de entrada, para mostrar as veredas dos caminhos perdidos, das decepções sofridas, da terra rachada pela falta d'água, das

cabanas destruídas, mas não pensa que ele está ali passivamente, e aceitando pacientemente o destino. Pelo contrário, o poeta clama por justiça, usa sua poesia para expressar o modo de viver sertanejo e a luta contínua pela vida. Sua poesia é voz que não cala, que insiste em ser ouvida, que implora a presença do outro; voz marcante, que avança, que constrói. Mesmo diante da trágica realidade, o homem ainda encontra justificativas para continuar vivendo. Não se sabe de onde vem sua força, as desventuras são tantas, vidas aperreadas, esquecidas e sem horizontes a seguir, mas o homem nordestino consegue driblar a própria sorte e sem menos esperar está ele novamente abraçando a vida.

Patativa enfrentou muitas secas, conhecia essa realidade de perto; sua vida foi de pobreza e de muito trabalho, passou necessidades ao lado de sua mãe e irmãos, portanto, é que defende “os trabaiaidô de cá e canta o que minha arma sente / e o meu coração encerra, / as coisas de minha terra / e a vida de minha gente” (ASSARÉ, 1992, p.18). Como fechar os olhos e fingir uma outra realidade, se a maioria das pessoas sofrem pelo mundo a fora, “vagando incerto qual judeu errante” (idem, p.199). É Patativa representante de uma cultura, de um universo mediado pela experiência e pelo conhecimento que ele tem das coisas do sertão. Ele aborda a temática do ciclo da seca, descrevendo-a duramente assim como a terra, o chão que Fabiano, personagem do romance “Vidas Secas”, pisa. Essa abordagem não fica apenas no nível da descrição, ele reivindica uma atitude séria dos chefes governantes.

O problema da seca revela um quadro cruel do sertão, tudo está sem vida, o curral deserto, o chiqueiro das cabras, as casas dos vaqueiros fechadas, os açudes secos. Sertão, muitas vezes, definido pela ausência de vida, mas logo se transforma com a chegada do inverno, e com isso o camponês se prepara com sementes e de enxada na mão “vai prantá feijão ligêro, / pois é o que vinga premêro / nas terra do

meu sertão” (op. cit., p.79). Patativa apresenta os festejos da nova aurora amenizada pela presença da chuva e anuncia “o sonho do sertanejo, / seu castelo e seu desejo / é sempre o inverno e a lavoura” (idem, p.236). A água traz a idéia de fertilidade e de pureza e que ao penetrar na terra dá-se o santo himeneu, resultando na fecundidade, pois os frutos nascem do encontro da água com a terra. “A água é um embrião; dá a vida um impulso inesgotável” (BACHELARD, 1989, p. 10).

Depois que o podê celeste  
Manda chuva no Nordeste,  
De verde a terra se reveste  
E corre água em brobutão  
A mata com seu verdume  
E as fulô com seu perfume,  
Se infeita de vaga-lume  
Nas noites de iscuridão (ASSARÉ, 1992, p.79)

O sertão de Patativa agora é outro, com o inverno tudo muda, toma outra feição, “de verde a terra se reveste”. Novas cores brilham pelas matas do sertão, aquele cenário de secura desaparece “e corre água em brobutão”. Como no sertão nada é imóvel a começar pela natureza, o sertanejo não fica parado, logo pega suas ferramentas e vai cuidar da terra, e assim “neste bonito triato / todo cheio de aparato / cada bichinho do mato / faz a sua obrigação” (idem, p.80). Isso se não tiver acontecido uma “Seca d’água”, poema em que o poeta revela as desventuras causadas pelo inverno, “meus senhores governantes / da nossa grande Nação/ o flagelo das enchentes / é de cortar o coração” (ASSARÉ, 2001, p.170).

Encontramos os quatro elementos da natureza, o fogo, o ar, a terra e a água, na obra de Patativa “toda poética deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas” (BACHELARD, 1989, p. 04). Sua poesia recebe esses elementos e de forma muito acentuada estão

presentes a água e a terra. Componentes que contribuem para a mobilidade do sertão, para seu enriquecimento, para a criação de imagens que ilustram o universo sertanejo. A água e a terra são os hormônios do sertão, são revitalizantes que permitem o desenvolvimento da natureza e o fortalecimento das relações entre o homem e o meio onde ele vive.

Do casamento entre a água e a terra nasce um novo mundo, cujo sentido vai sendo construído de elementos significativos que deságuam num outro estágio do processo de criação de Patativa do Assaré. A água transforma o quadro de seca e de dor do universo patativano “no mais bonito jardim” (ASSARÉ, 1992, p.79). Basta uma gota de água para que o sertão de Patativa mude de cor, uma gota de água para que as noites fiquem alegres e perfumadas. Segundo Bachelard (1989, p. 15), “a água faz incharem os vermes e jorrarem as fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento contínuo”. Mesmo sendo a água uma substância de vida, de força, sua ausência não deixa o sertão totalmente inerte. É interessante como esse lugar muda de aspecto, nada está demarcado, nada é definitivo e é justamente essa mobilidade que faz o homem sertanejo ficar preso às coisas do sertão porque ainda há expectativas de vida. Tudo pode acontecer nesse sertão de muitas paisagens e cores, de um instante para outro os ventos sopram e a realidade vai tomando outra direção.

Patativa descreve deliciosamente seus quadros com os elementos que estão ao seu redor, não precisa ir muito longe, novamente aparece a poética do olhar, da observação da natureza. Sua poesia germina da terra, assim como a semente, uma poesia de um para todos. Sua obra segundo Luzanira Rego “reflete em seus poemas todo o mundo visionário e fantasmagórico do caboclo nordestino,

pintando, em ácidas estrofes, a realidade de uma região onde o homem e a terra se unem pela força do mesmo abandono”<sup>7</sup>.

Na poesia de Patativa, há a presença de personagens tradicionais do sertão: o vaqueiro, o caboclo, o roceiro, o caçador, e assim como outros poetas que também cantaram o sertão, ele não se esquece dos animais familiares, como o cavalo, o boi e o cachorro. Esses personagens dividem o mesmo espaço, comungam o mesmo padecer, num diálogo amistoso, num entrelaçamento de ações, que chegam a confundir com a história de vida do poeta. Ele cria seus personagens a partir da vida, do sentimento de mundo, portanto, eles vão ganhando força, e se desenvolvendo naturalmente, homens e animais irmanados pela força da natureza. Seus personagens não são imóveis, passivos, pelo contrário, estão num vai e vem, que deixa o sertão iluminado, acordado.

Os personagens de Patativa apresentam várias qualidades, surpresas, movimentos, que parecem ultrapassar a fronteira entre o real e o ilusório. Eles vivem em situações de conflito, de luta, mudando o roteiro de suas vidas, não porque quisessem viver assim, mas como forma de sobrevivência. Ora estão no campo, ora tangidos pela seca a caminho das grandes cidades. E quando eles chegam aos grandes centros, a luta pela sobrevivência é maior ainda. Daquele lugar o homem do campo não conhece nada, mas precisa lutar e garantir o sustento de sua família. Suas ações são quedas e elevações, atitudes próprias do homem que caminha no sentido de chegar a uma realidade mais favorável e mais digna. Seus personagens estão sempre vagando pelas estradas e reagindo aos acontecimentos que, de alguma maneira, provocam mudanças na trajetória de suas vidas.

---

<sup>7</sup> Diário de Pernambuco, Recife, 3. out. 1978.

Vemos a natureza, os bichos, os pássaros, as árvores e outros seres transformados em protagonistas de suas histórias. “O vim-vim”, “O sonho de Mané Filiciano”, “O sabiá e o gavião”, “Um sabiá vaidoso”, “Cada um no seu lugar”, “A estrada da minha vida” e outros poemas nessa mesma linha, mostram a forte relação com a natureza, ficar longe dela é um tédio no dizer do poeta. “O galo egoísta e o frango infeliz”, “O boi zebu e as formiga”, “O castigo do mucuim” são outros poemas, cujo enredo e personagens estão na natureza e que aproveitam para chamar atenção sobre os aspectos morais e sobre os valores da vida a serem cultivados. Os poemas “Eu e meu campina”, “Eu e pitombeira”, é o poeta e a natureza, entrelaçados, unidos num eterno diálogo. Natureza que não é apenas uma multidão de folhas verdes, mas seres com sentimentos, “cada árvore um amigo ou um conhecido a quem saúda, passando” (Sertanejo, 1972, p. 184), assim também é o sertão de José de Alencar.

Desde cedo que José de Alencar sentiu a necessidade de relatar sua terra e seu povo, mostrando as cantigas de vaqueiros, as primeiras trovas do Boi Espácio, as tradições, os mitos, os costumes, as danças, as músicas, entre outras coisas, nas páginas de seus romances, “esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos é o sertão de minha terra natal” (Sertanejo, 1972, p. 151). Ficamos conhecendo o sertanejo, “o filho do deserto, livre e indômito como o cervo das Campinas” (Sertanejo, 1972, p. 192); a relação de entendimento entre o sertanejo e os animais, “o gaúcho perscrutou o desejo da baía na grande pupila negra e límpida, que ela fitava em seu rosto” (Gaúcho, 1972, p. 31); a relação entre o homem do campo e a natureza, “Arnaldo demorava-se a examinar a copa das árvores, os rastros dos animais, as moitas de ervas e todos os acidentes do caminho” (Sertanejo, 1972, p. 184). No entanto, o relacionamento que José de Alencar tem com o sertão

é diferente do relacionamento de Patativa. Este está no sertão, aquele passeia pelo sertão, portanto, são dois olhares, um de dentro e o outro de fora.

Essa diferença não impediu de que entre o poeta e o romancista houvesse pontos de encontro. Foi José de Alencar quem teve o interesse em iniciar os estudos populares, no Romantismo, através de uma série de cartas publicadas no jornal O Globo, em 1874, dirigidas a Joaquim Serra, sob o título geral de “O Nosso Cancioneiro”, despertando a atenção do País para o fascinante assunto. Nessas cartas, ele exalta as trovas populares, rapsódias de improvisadores desconhecidos, maiores poetas em sua rudeza do que muitos laureados com esse epíteto. Segundo Câmara Cascudo (1985, p. 98), “José de Alencar valorizava os romances de vaqueiro, pondo diante dos leitores da capital do Império as gestas bravias do sertão”. Seria essa primeira publicação da literatura oral sertaneja. Vejamos o que escreveu José de Alencar em “O Nosso Cancioneiro” (1960, p. 978):

Entre os poemas pastoris da musa natal distinguem-se pela antiguidade, como pelo entrecho, dois cuja notícia anda mais divulgada. São o Boi Espacio e o Rabicho da Geralda. O traço mais saliente das rapsódias sertanejas parece-me ser a apoteose do animal. Nos combates ou antes nas guerras porfiadas que se pelejam em largos anos pelos mocambos e carrascos do sertão, o herói não é o homem e sim o boi. (...) os nossos rapsodos, imitando, sem o saberem, ao criador da epopéia, exaltam o homem para glorificar o animal. O Rabicho da Geralda tem a forma da prosopopéia. O cantor é o espectro do próprio boi, do herói que a legenda supõe erradio pelas várzeas onde outrora campeou livre e indomável.

Talvez o encontro entre José de Alencar e Patativa do Assaré aconteça quando o poeta dá seqüência ao texto do romancista. O romance “O Sertanejo” (1875) não foi terminado por José de Alencar, pensamos que foi Patativa quem deu continuidade. Seus poemas são capítulos desse romance inacabado; como sabedor das coisas do sertão, continuou a contar as proezas do destemido sertanejo.

Proezas que serviram de entretenimento “aos vaqueiros nos longos serões passados ao relento, durante as noites do inverno” (Sertanejo, 1972, p. 332).

A obra de Patativa, assim como sua vida, está presa ao sertão, não há como desvencilhá-la. Os títulos de seus livros “Inspiração Nordestina”, “Cante lá que eu canto cá”, “Ispinho e Fulô”, “Aqui tem coisa”, “Balceiro”, denunciam o grau de afetividade que o poeta tem com a natureza. Os títulos são instigantes por revelarem o conteúdo do livro e a ligação com o sertão. Eles indicam a presença do mundo sertanejo que atravessa toda a obra de Patativa, sem interrupções, mas que se completa uma na outra, até mesmo nos poemas que se repetem.

Muitos escritores cultivaram o regionalismo, muitos buscaram o homem e a terra do Brasil agreste, pintando em diversas cores os ambientes e esboçando tipos, costumes, estilos de vida, hábitos e linguagem locais. Muitos foram os que retrataram a aridez do sertão como Euclides da Cunha, João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, entre outros, mas poucos foram os que estavam lá como Patativa, sofrendo o mesmo penar, tendo as mesmas desventuras. É desse conhecimento verdadeiro, desse sentimento vivido que sua poesia se reveste, tornando-se mensagem de esperança, de reivindicação, de protesto.

Patativa firmou determinados traços de nossa literatura. Sua poesia reflete o mundo do caboclo, do homem da roça, daquele povo sacrificado, caracterizando aquilo que é nosso. Não foi a cidade com seus desenvolvimentos tecnológicos e científicos que deu à literatura o caráter nacional, mas o sertão pôde marcar, de fato, a independência literária. A necessidade de auto-afirmação veio do campo, “o sertanismo revela o anseio, num país onde a cultura é importada, de valorizar os elementos mais genuinamente nacionais” (Miguel-Pereira, 195-, p. 179).

Patativa nunca ficou do lado de fora do sertão, distanciado de sua gente, esse seu devotamento tem uma causa muito importante. Sua poesia de caráter

social revela a história de vida de seu povo, que é também sua própria história. Escolheu fazer isso por meio de uma linguagem que consegue expressar suas idéias, suas propostas. Como agricultor, ele não podia fazer muito pelos irmãos sertanejos, mas podia fazer como poeta. Tanto é que não desperdiçou tempo, nem poesia, tudo que canta, de alguma forma está relacionado ao povo “minha poesia é assim dentro desse tema do povo. É assim como um grito de alerta, apresentando o estado de vida aqui... ali... na classe pobre, né? (...) Como eu apresento naquele meu poema “Brasi de Cima e Brasi de Baixo”, que é a divisão das classes...” (Apud CARVALHO, 2002a, p.47). Ele sempre esteve voltado para as classes sociais, para defender os menos favorecidos, isso teria acontecido independente do lugar em que ele viveu. Se não fosse o sertão, seria outro lugar, contanto que pudesse expressar seu interesse pela temática social. Mas que outro tipo de lugar Patativa poderia habitar?

## CONCLUSÃO

Percebemos que a poesia de Patativa emerge de um lugar interior, de um acontecimento que se produz num cenário tipicamente natural e que vai ocupando tempo e espaço. É uma poesia da voz, poesia feita para ser dita, ouvida, e embora depois tenha sido escrita, nem por isso deixou de ser voz. Sua poesia não é de natureza fixa, jamais poderia ficar presa ao papel. Não foi pela escrita que ela surgiu, sabemos bem disso, foi criada na memória. Evidentemente que o traço constante dessa poesia é a recorrência da voz, que se escuta ao longe, que vence pela insistência de querer ser ouvida.

Natureza, imaginação, memória, voz, corpo são elementos que fazem parte do processo de criação de Patativa. Seu pensar estava relacionado ao fazer, algo que acontecia de forma imediata, sem espera, sem precisar de anotações, sem deixar para depois. Sua forma de criar resultou numa poesia vigorosa, resistente, aberta. É uma poesia que se importa com o outro, que está em diálogo permanente com a vida, que faz o homem interagir com o meio em que vive.

Os versos eram criados e guardados na memória, a imaginação os alimentava, a voz os transmitia. Memória vista como forma de saber, como espaço de criação e como capacidade de guardar os versos. A imaginação era criadora, fértil, rápida e estava fundamentada na visão. Bastava o poeta olhar ao seu redor que a imaginação começava a produzir, fruto de um pensamento aberto, inquieto e que se elaborava pela visualidade, não no sentido de contemplar o mundo, mas de querer transformá-lo.

Todo fazer poético de Patativa está permeado de elementos orais. Aqui lembramos dos gêneros da cantoria, dos folhetos que deixaram suas marcas na obra impressa. O suporte da escrita permitiu a difusão e a conservação da obra, mas esta continuou sendo oral, a se fazer voz, a ser um campo de diálogo, tornando possível a identificação de uma mensagem que se transforma em apelo. É essa a idéia principal da poesia de Patativa, apelo à ação. Atitudes movidas pela voz, que se colocam como um saber, que vai sendo construído pela experiência e pelo sentimento de mundo do poeta.

A oralidade não está apenas nos ecos sonoros, mas também na forma de criar, de pensar, nos lugares – lembramos do lugar da criação de Patativa – está ainda dentro do texto, na temática, na linguagem, na performance. Oralidade e escritura entendidas como partes de um mesmo processo, que se combinam como forma de redimensionar o texto. Em vez de pensarmos numa ruptura entre o oral e o escrito, constatamos que há uma convergência entre esses dois mundos, cada um ocupa seu lugar e tem uma função nos modos de comunicação.

As marcas da oralidade estão presentes, em graus diferentes, nos dois tipos de linguagem que Patativa cultivou. O poema em linguajar matuto está mais impregnado de oralidade do que o poema em linguagem culta. É a fala do matuto que acentua a força oral. O poeta dominava as duas formas da linguagem com a mesma facilidade, demonstrando assim a expressão de seu talento.

O ambiente natural onde surge a poesia de Patativa é o sertão. Foi esse lugar que despertou o olhar do poeta sobre a vida e que ainda alimentou seus sonhos e esperanças. É para as pessoas desse lugar que sua poesia se dirige com a intenção de reivindicar melhores condições de vida. Daí sua poesia de caráter social, que fala de um mundo real, de um mundo marcado pelas coisas que faltam. O poeta agricultor escancarou o mundo sertanejo para que pudesse ser visto de

todos os ângulos e teve a intenção de mostrar como forma de intervenção ativa e modificadora.

O que fundamenta a poesia de Patativa é a voz. É ela que sustenta, que dá vivacidade, que dinamiza, que instaura a dimensão social e que ainda diz o poema. Voz e corpo são indispensáveis para a compreensão do sentido do texto, unidos por uma mesma força que se mantém na simbiose entre visualidade e audição. Voz e corpo constroem uma performance que se completa no ouvinte, daí seu lugar de importância na produção da obra. A poesia se produz pelo corpo, pela voz, pelos gestos e o ouvinte contribui sobremaneira para identificar a mensagem das palavras ouvidas.

A voz é o espaço próprio da poesia de Patativa. Voz que tem existência real, apesar de sua natureza fugaz, ela permanece porque se projeta no outro. Voz que não repousa, que não se desgasta, pelo contrário, produz sentidos, assegura coesão, não permitindo que ninguém fique de fora do universo patativano. É esse sentimento de coletividade que reside na poesia de Patativa.

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura no Brasil, 1999. – (Histórias de Leitura).

ALENCAR, J. M. de. *Cancioneiro Geral*. In: José de Alencar, *Obra Completa*. V. 04. Introdução Geral M. Cavalcante Proença. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

\_\_\_\_\_. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *O Gaúcho*. Vol. 04. s.e., s.l. ,1972.

\_\_\_\_\_. *O sertanejo*. Vol. 05. s.e., s.l. ,1972.

ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de. SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. São Paulo, Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, Mário de. *O Baile das quatro artes*. SP: Martins, Brasília, INL, 1975.

ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré, as razões da emoção: capítulos de uma poética sertaneja*. São Paulo: USP, 2000. (Dissertação de Mestrado).

ANTOLOGIA da Literatura de Cordel. Fortaleza: Secretaria de Desporto e Promoção Social, 1978. Vol I.

ANTOLOGIA da Literatura de Cordel. Fortaleza: Secult, 1980. (Coleção povo e cultura, 2).

ANTOLOGIA da Poesia Popular de Pernambuco. Organizado por Mário Souto Maior e Waldemar Valente. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil*. Projeto História. História e oralidade. São Paulo: EDUC, Nº 22, jun/2001.

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Cordéis*. Fortaleza: UFC, 1999.

\_\_\_\_\_. *Antologia poética / Patativa do Assaré*; organização e prefácio de Gilmar de Carvalho, - 2. ed. atual. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

\_\_\_\_\_, ALENCAR, Geraldo Gonçalves de. *Ao pé da mesa: motes e glosas*. São Paulo: Terceira Margem: Fortaleza: Secult, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Tópicos).

BALCEIRO. *Patativa e outros poetas do Assaré*. Fortaleza, SECULT, 1991.

BALCEIRO 2, *Patativa e outros poetas do Assaré*. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Cantador nordestino*. In: Luz, Zé da. *Brasil Caboclo/ Sertão em carne e osso*. João Pessoa: Acauã, 1979.

BARBALHO, Marcelo Leite. *Uma ave rara no sertão*. In: Revista Palavra, Rio de Janeiro, n. 15, p. 68-71, Julho de 2000.

BARROSO, Oswald. BARBALHO, Alexandre. *Letras ao Sol. Antologia da Literatura Cearense*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha.

BENEVIDES, Eduardo Artur. *Literatura do povo: alguns caminhos; ensaios*. Fortaleza Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.

BORGES, Jorge Luís. *Borges, Oral*. In: *Obras Completas*. Vol. IV (1975-1988) SP: Globo, 1999.

BORGES, José Francisco. *500 anos de Brasil (em versos de cordel)*. Revista Palavra. Ano 1, n. 12, Abril de 2000.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Apresentação de Dante Moreira Leite, prefácio de Otto Maria Carpeaux. Petrópolis, Vozes, 1981.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALVINO, Ítalo. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. *Usos e Abusos da História Oral*. 2ª ed. RJ: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo. T. 1ª Queiroz, 2000.

CARVALHO, Gilmar de. *Patativa do Assaré*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

\_\_\_\_\_. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza: Omni Editora Associados Ltda., 2002a.

\_\_\_\_\_. *Patativa do Assaré: Pássaro Liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Cordel canta Patativa*. Organização e prefácio de Gilmar de Carvalho; Stênio Diniz... (et al.) –Fortaleza: Demócrito Rocha, 2002c.

\_\_\_\_\_. *Manoel Caboclo e Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

\_\_\_\_\_. *Patativa, voz e letra*. In: Revista Palavra, Rio de Janeiro, n. 15, p. 72-73, Julho de 2000.

\_\_\_\_\_. A voz poética do sertão. In: Revista Nossa História, ano 2, n. 13, p. 84-87, Novembro 2004.

\_\_\_\_\_. Patativa do Assaré. O poeta na casa dos 90. In: Revista Inside Brasil. Fevereiro de 1999.

CARVALHO, José. *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1973.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do folclore brasileiro*. 8 ed. – São Paulo: Global, 2000.

\_\_\_\_\_. *Seleção; organização, estudos e notas do professor Américo de Oliveira Costa*. 2. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Cinco Livros do Povo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

\_\_\_\_\_. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. Introdução Eno Teodoro Wanke. São Paulo: Hedra, 2000.

CEARENSE, Catullo da Paixão. *Mata Iluminada*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1951.

\_\_\_\_\_. *Fábulas e Alegorias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1934.

\_\_\_\_\_. *O Sol e A Lua*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1934.

\_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro: Livraria Império, 1944.

\_\_\_\_\_. *Meu Sertão*. Rio de Janeiro, 1918.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CULT. Revista Brasileira de Literatura. Ano V. São Paulo, 2002.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

CURRAN, Mark J. *Cuíca de Santo Amaro*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

DARNTON, Robert. *Primeiros passos para uma história da leitura*. In: O Beijo de Lamourette. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.

DEBS, Sylvie. *Patativa do Assaré, uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

DES HISTOIRES QUE L'ON LIT ET QUE L'ON CONTE. In: Idelette Muzart-Fonseca dos Santos. *La Littérature de cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris: L'Harmattan, 1997.

DICIONÁRIO Literário Brasileiro Ilustrado. Vol. III. São Paulo: Saraiva, 1969. Organização Raimundo de Menezes.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. "Ciclos temáticos na literatura de cordel", in: *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

*Digo e não peço segredo*. Organização e prefácio Tadeu Feitosa. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FEITOSA, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003. – (Coleção ensaios transversais)

FENTRESS, James e CHRIS, Wickham. *Memória Social – Novas perspectivas sobre o Passado*. Ed. Teorema. s.d.

FIGUEIREDO FILHO, J. de. *Patativa do Assaré. Novos Poemas Comentados*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1970.

FILHO, José Valente. *O fenômeno Patativa*. In: Revista Fale, ano I, n. 5, p. 18-27, Janeiro/fevereiro 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996. (Coleção Teoria).

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellardi. São Paulo: Ática, 1994.

JÚNIOR, Luís Tavares. *Patativa: Um cordelista revisitado*. In: Assaré, Patativa do. Cordéis. UFC, 1999.

KHÉDE, Sônia Salomão. *Os contrapontos da literatura: arte, ciência e filosofia*. Ed. Vozes.

KOTSCHO, Ricardo. *Patativa do Assaré*. In: Revista Época, 06 de Março de 2000.

KRENAK, Ailton. *Antes o mundo não existia*. In: Tempo e História. Org. Adauto Novaes. Cia. Das Letras, São Paulo, 1992. p. 201-204.

KUNZ, Martine. *Cordel: a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secult, 2001. (Coleção outras histórias, 6).

\_\_\_\_\_. *Cordel do mar e do sertão*. In: Bonito para chover. Ensaio sobre a cultura cearense. Gilmar de Carvalho organizador. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003. p. 63-78.

\_\_\_\_\_. *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Coleção Biblioteca de Cordel).

LE GOFF, Jacques. *Memória – História*, Porto: Imprensa nacional/Casa da Moeda, 1984.

Literatura Popular em verso: Estudos, RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC. 1973.

LOPES, José Ribamar. *Viola da saudade; poesia*. Fortaleza, BNB, 1985. 64 p.

\_\_\_\_\_. *Cordel - Mito e Utopia*. São Luís: FUNC, 1996.

LUYTEN, Joseph Maria (Org.). *O que é literatura popular?* São Paulo: Brasiliense, 1984. (Primeiros Passos, n 98).

LUZ, Zé da. *Brasil Caboclo/ Sertão em carne e osso*. João Pessoa: Acauã, 1979.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926 – 1982*. Fortaleza, 2003. (Dissertação de Mestrado).

MAIOR, Mário Souto. *João Martins de Athayde*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na republica das letras: Sílvio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. *Para uma leitura sociológica da literatura de cordel*. In: Revista de Ciências Sociais da UFC, Fortaleza, v. VIII, Nº 1-2. 1977.

MENEZES, Napoleão. *Minha Viola*. Fortaleza: Minerva, 1932.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. In: História e Literatura Brasileira. Vol. XII. São Paulo: José Olympio, 195-.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*; prefácio de Luís da Câmara Cascudo. 7ª. ed. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. *Violeiros do Norte*; prefácio de Herman Lima. 7ª. ed. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

MUZART-FONSECA DOS SANTOS, Idelette. *La littérature de cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris: L'Harmattan. 1997. p. 141-334.

NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. 4. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: Projeto História (trad. Yara Aun Houry), nº 10, São Paulo: Educ, Dez. 1993.

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

\_\_\_\_\_. *Patativa do Assaré, um clássico*. Crato: Província, 2002.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra*: tradução Enid Abreu Dobránszky. – Campinas, SP: Papyrus, 1998.

ORALIDADE em tempo e espaço: *colóquio Paul Zumthor / Leyla Perrone-Moisés... et all.*; org. Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Educ, 1999.

OS CEM melhores poetas brasileiros do século. Seleção de José Nêumanne Pinto. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSANHA, J. A. *Bachelard: as asas da imaginação*. Introdução a Bachelard, G. O direito de sonhar. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

PINHEIRO, Hélder; Lúcio, Ana Cristina Marinho. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001. (Literatura e Ensino, 2).

POLLACK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro. CPDOC, vol. 5, nº 10, 1992.

\_\_\_\_\_. *Memória, esquecimento e silêncio*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, nº. 3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. *Tentando aprender um pouquinho*. Projeto História, n. 15, "Ética e História Oral", São Paulo, Educ, 1997.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Cultrix. São Paulo, 2001.

PROJETO HISTÓRIA, *Trabalhos da memória* nº 17, São Paulo: Educ, Novembro 1998.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 52. ed. São Paulo: Siciliano, 1993.

RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 46ªed. Rio, São Paulo, Record, 1980.

Regras da Cantoria. Encarte do CD *A Arte da Cantoria*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

RIOS, Kênia Sousa. *Engenhos da Memória: narrativas da seca no Ceará*. São Paulo, 2003. (Tese de Doutorado).

ROMERO, Silvio. *Folclore brasileiro: cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo, 1985.

\_\_\_\_\_. *Folclore brasileiro: contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

RONDELLI, Beth. *O narrado e o vivido: o processo comunicativo nas narrativas orais entre pescadores do Maranhão*. Rio de Janeiro: Funart/IBAC, 1993.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Unicamp, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Tradução: Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

SERAINE, Florival. *Antologia do Folclore Cearense*. Ed. UFC.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SLATER, Candace. *A vida no Barbante. A literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

TAVARES, Zózimo. COSTA, Nonato. *Sonetos de cantadores*. Teresina: Gráfica do Povo, 1996.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Toadas de Cantoria, in III Encontro Nacional de Pesquisa em Música*, Ouro Preto, Imprensa Universitária – UFMG, 1988.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZUMTHOR, Paul *A letra e. a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.