

PATATIVA DO ASSARÉ PÁSSARO LIBERTO

A Coleção Outras Histórias tem como objetivo divulgar a produção das ciências humanas sobre o Ceará, em linguagem e preço acessível, mas sem a perda do rigor acadêmico.

Por esta iniciativa, a Coleção recebeu o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, na categoria Divulgação do Patrimônio Cultural Brasileiro (conferido em 2007, pelo IPHAN), o Prêmio Manoel Coelho Raposo, de Publicação de Selo Editorial (da Secretaria da Cultura do Ceará, 2010), e agora o Prêmio Mais Cultura de Literatura 2010 – Edição Patativa do Assaré (do Ministério da Cultura), que possibilitou a reedição de quatro títulos, esgotados, objetos de procura por pesquisadores de todo o Brasil.

O Museu do Ceará, por intermédio da ASMUSCE (Associação dos Amigos do Museu do Ceará), compartilha os resultados dessa premiação com o público. Afinal, esses trabalhos valorizam e difundem a literatura de cordel e a xilogravura, a partir de pesquisas sérias, que evidenciam lugares, personagens, e acontecimentos do Ceará, mantendo-se dentro dos parâmetros que norteiam e fortalecem o perfil editorial da Coleção.

Cristina Rodrigues Holanda
Diretora do Museu do Ceará



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

Cultura



PATATIVA DO ASSARÉ PÁSSARO LIBERTO



Gilmar de Carvalho

2ª Edição

PATATIVA DO ASSARÉ
Pássaro liberto

2ª Edição

Gilmar de Carvalho

PATATIVA DO ASSARÉ
Pássaro liberto

2ª Edição

Fortaleza - 2011
Museu do Ceará
Secretaria da Cultura do Estado do Ceará

Copyright © 2011 by Gilmar de Carvalho

Governo do Estado do Ceará
Governador: Cid Ferreira Gomes

Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará
Secretário: Francisco José Pinheiro

Museu do Ceará
Diretora: Cristina Rodrigues Holanda

Associação de Amigos do Museu do Ceará
Presidente: Teresinha Alencar

Projeto Gráfico: Museu do Ceará / Expressão Gráfica e Editora

Revisão: Teresinha Alencar

Capa: Foto de Francisco Sousa (ateliê de João Pedro do Juazeiro)

2ª Edição revista conforme novo acordo ortográfico

C331p Carvalho, Gilmar de

Patativa do Assaré: pássaro liberto / Gilmar de Carvalho.

2. ed. – Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

176 p.; il. (Coleção Outras histórias, 11)

ISBN: 978-85-7563-894-1

1. Literatura de cordel brasileira. 2. Patativa do Assaré -
crítica e interpretação. I. Título. II. Série.

CDD : 398.5

928.6991



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Cultura

Cultura

MINISTÉRIO
DA CULTURA 

SUMÁRIO

Tirando o chapéu.....	7
Oralidade e indústria cultural.....	10
Patativa do Assaré: memória e poética	14
O oral e o escrito em Patativa do Assaré.....	22
Um encontro da vida inteira.....	32
Patativa e a reinvenção das utopias.....	37
O poder de Patativa.....	46
Patativa: natureza e cultura	53
Poesia e liberdade: canto de trabalho.....	64
Patativa e a comunidade poética da Serra de Santana	69
Lira patativana	82
O rondó romântico e a tradição popular	89
O sertão : Guimarães Rosa e Patativa do Assaré	99
Brincando de poesia.....	108
Memórias da cantoria.....	116
Obra sempre cantou o mundo acima de rótulos.....	136
Referências bibliográficas.....	140
Anexo: O crime de Cariús.....	143



Assaré, 28 de setembro de 2001

TIRANDO O CHAPÉU

Além da voz maviosa, da coerência e do compromisso, o que melhor poderia representar, iconicamente, Patativa do Assaré? O chapéu e os óculos.

Patativa ia receber um troféu, em setembro de 2001, e veio a constatação de que o Museu do Ceará não tinha nada dele em seu acervo. Foi comprado um chapéu de massa, igual ao que ele usava, inseparável, e um par de óculos escuros, de aros dourados.

Patativa aceitou de bom grado a troca, feita no alvo-roço que antecedeu a solenidade, e registrada pela fotografia. Mais que um acessório, o chapéu se incorporou à sua *persona* pública. Era um sinal de respeito dos homens de seu tempo (embora ele seja de todos os tempos).

As lentes protegiam sua cegueira, eram um biombo contra o olho perdido aos quatro anos e o outro que foi se desgastando ao longo da vida.

Chapéu e óculos que compunham a figura e exaltavam uma racionalidade que não prescindia da emoção. Sua força vinha da voz, que lhe assegurou o epíteto de pássaro.

Esses objetos desencadearam a exposição *Pássaro Liberto*, que o Museu do Ceará inaugurou como tributo a um canto político, sem perda de sua qualidade poética.

Ele fez dos noventa e três anos de sua vida um longo poema épico sobre a terra, o trabalho e as condições de vida de sua (nossa) gente.

Camponês de mão grossa, e fina sensibilidade, encontrava na comunhão com a terra a força que seu verso emanava. Seu corpo franzino, de um metro e meio, escondia uma força insuspeitável. Patativa foi (e será) sinônimo de poesia.

Detido porque reclamou da prefeitura sem prefeito (nos anos 40), colaborador de jornais alternativos, teve sua prisão decretada no período autoritário. Por encomenda de Dom Hélder Câmara, denunciou a morte pela repressão do Padre Henrique, no Recife.

Publicado, nunca deixou de ter na voz sua forma de expressão poética.

Violeiro, abandonou o instrumento e o introjeto, compo a capela, pelejando pelo resto da vida, por meio das palavras, pela reforma agrária, pelo socialismo e contra o preconceito, a exclusão e a miséria.

Apesar da cegueira, via longe e fugia das glórias vãs. Nunca buscou o aplauso fácil e manteve uma coragem que poucos são capazes de mostrar.

Nunca esqueceu o prazer de trabalhar a terra, só comparável ao prazer de fazer versos, os quais armazenava na memória, sob o sol inclemente que o chapéu amainava. E as lentes escuras tratavam de fingir que filtravam.

Prevalecia sua luta pela construção de um mundo melhor. Neste sentido era um utópico.

Com quatro meses de escola, *Doutor Honoris Causa* de quatro Universidades, ganhou comendas, troféus, títulos de cidadania; nada disso mudava sua rotina. Gravou discos, transformou-se num *olimpiano*, ocupou espaços na mídia impressa e eletrônica.

Estes ensaios tentam montar um caleidoscópio de um poeta cidadão chamado Antonio Gonçalves da Silva.

Intelectual orgânico, na acepção de Gramsci, admirador de Cristo, foi um leitor voraz do que lhe chegava às mãos, na inacessível serra de Santana.

Ensaio que são peças de um quebra-cabeças maior, colcha de muitos retalhos, emendados, pacientemente, ao longo de quase dez anos de convívio, mais de 600 páginas de conversas gravadas e transcritas, um objeto de pesquisa que se tornou amigo.

Ensaio que são complementados por um achado: o folheto *O Crime de Cariús*, escrito por Patativa, com o pseudônimo de Alberto Cipaúba, em 1946. Dado como perdido, esse exemplar da biblioteca de Thomaz Pompeu Gomes de Matos traz valiosas pistas sobre criação e encomenda, pauta, e o distanciamento com que lemos hoje esse fato de 1942.

Patativa *cantou e subiu*. Não nos sentimos órfãos. Sua obra clássica, acima das contingências de tempo e espaço, vai prevalecer como referência, marco, monumento.

Hoje é palavra impressa, mas antes foi voz, e vai continuar a ecoar sertão adentro. E dentro de nós que sabemos de sua grandeza.

ORALIDADE E INDÚSTRIA CULTURAL

Parece que tudo já foi dito sobre Patativa do Assaré. Existe uma unanimidade em relação à sua importância para a chamada poesia popular. Ele seria a expressão maior dessa manifestação marcada pela espontaneidade, pela riqueza musical e pela força telúrica.

Serviu como emblema tanto de posições conservadoras, em razão da tradição que representa, quanto da retórica esquerdista que elevava à condição de paradigma da resistência alguém que se definia como revoltado contra as injustiças.

Patativa é bem maior do que qualquer maniqueísmo reducionista. Isso vale a pena ser ressaltado.

A verificação do que já foi escrito sobre o poeta do Assaré (ou do mundo?), em meio a indefectíveis adjetivos, afirmativas hiperbólicas e referências a sua prodigiosa memória, leva a alguns pontos que mereceriam um aprofundamento.

O primeiro seria a valorização do seu lado cantador. Foi assim que ele começou aos dezesseis anos, quando comprou a primeira viola, empreendendo, aos vinte, uma viagem a Belém, descrita com entusiasmo por José Carvalho em *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará* (1930).

Na volta, fez apresentações no salão dos Galeno, espaço privilegiado da cantoria, por conta dos vínculos do velho poeta Juvenal com a produção popular.

É pouco explorado o fato de que, embora tendo abandonado a viola, Patativa continua no terreno da oralidade. A agilidade do improviso, o inesgotável repertório de situações, as respostas instantâneas às sugestões recebidas fazem dele o repentista a capela, sem as cordas do instrumento musical. Mas em sintonia com o prazer do ouvido, com a música da fala poética e com o caráter de arauto das verdades ancestrais.

Patativa não recorre aos artificios do poeta de bancada. Não burila o verso porque abre mão do rascunho, não empreende a busca da forma perfeita. E sua obra, mesmo escrita, evidencia a dicção da oratória.

Métrica, ritmo e rima fluem com a naturalidade com que enuncia seu canto. O que ele diz é transcrito para o papel, mas continua fiel aos códigos da transmissão oral. É como se ele estivesse em permanente peleja, não contra um rival de ofício, que nenhum chegaria à sua estatura, mas com a própria poesia. Ele é seu opositor e seu duplo, enunciador e personagem de uma litania sertaneja.

A oralidade não seria decorrente de sua cegueira, no que ele também retoma uma tradição que passa por Homero, Adalberto e Borges. A cegueira seria a marca dos deuses para que ele fosse apenas voz. Que aspira a dar conta da totalidade do real.

Não é descabida a palavra dom. Como ninguém, ele invoca o engenho e manifesta a arte. Ouvi-lo é uma experiência mais rica do que lê-lo (outra vez a oralidade). Sem o saber, ele é um performer, mantendo uma herança trovadoresca que se supõe perdida no emaranhado dos referenciais massivos. Seu canto se completa com seu corpo franzino, sua voz anasalada e

seu silêncio. É um arauto que não canta na praça, no mercado, nem no adro da matriz, mas em todos os lugares.

Patativa é puro deleite. Ele é maior do que qualquer tentativa de interpretação. Seu vigor nos desautoriza. Diante dele somos meros arremedos de uma análise que se pretende distanciada. Patativa, ao contrário, é pura emoção, com a sabedoria de quem diz o mundo através das palavras e desvenda segredos.

Ele é autor de um único e interminável poema que flui e se confunde com sua própria vida. Natureza e cultura se imbricam. E sua voz se fraciona, como num prisma, dando conta de todas as possibilidades do que pode ser dito.

O segundo ponto seria sua relação ambígua com a Indústria Cultural. O poeta zomba dos quinze minutos de fama porque tem a dimensão do eterno. Sempre cortejado, ele cumpre os rituais das entrevistas e das recitações, com a paciência de quem não pode se recusar a falar, porque este é seu ofício.

Ele é o *olimpiano* da terra, dos bichos e dos homens da serra de Santana e se dá o luxo de fazer com que as pessoas pensem que ele está sendo cooptado.

A dificuldade e um disfarçado fascínio que ele deve ter em lidar com essa parafernália de instrumentos e com essa complexa teia de relações fazem com que eleja intermediários que, na maioria das vezes, se apresentam como tutores do poeta.

É quando vêm à tona questões mal resolvidas de direitos autorais, casos de apropriações e de presença em palanques políticos. Mais uma vez ele é apresentado como uma atração para platéias que se encantarão com a riqueza e a facilidade do seu improviso.

A impressão que fica é paradoxal, mas generosa. Patativa faz que se deixa levar, como se aqui também precisasse de guias. Cegos somos nós que insistimos nessa exposição do poeta à mídia. O que ele canta independe de sucesso. Ele está acima da engrenagem da fabricação e da destruição dos ídolos. Na sua grandeza ele é pouco importante para o mercado. Assim como os conteúdos massivos são poucos significativos no contexto de sua poética. Ele rejeita o sensacionalismo e recorre quase nunca ao factual. Patativa é um clássico. Está acima dos modismos e será sempre lido com a mesma emoção da descoberta.

Mas ele faz com que haja sempre vários filtros entre seu mundo particular, de cheiros, texturas e lembranças e este caos onde somos forçados a sobreviver. Mediação que impede que se tenha com Patativa uma experiência de encontro pessoal. Ele é o poeta, igual a todos nós e ao mesmo tempo diferenciado por ser o porta-voz de uma comunidade que se amplia sem limites.

Entre o oral e o escrito, o recolhimento em Assaré - que de topônimo passou a patronímico -, ou a exposição aos refletores, Patativa se mantém íntegro, ciente de seu próprio valor e por isso não cai nas armadilhas da vaidade.

Nem rei, nem príncipe, apenas poeta. E é essa integridade que faz com que aos 85 anos ele seja o gênio que nos emociona, cada vez mais, com sua vida feito poesia.

Prefácio do livro Aqui tem coisa, Fortaleza, Secult, 1994

PATATIVA DO ASSARÉ: MEMÓRIA E POÉTICA

Falar da capacidade de rememoração de Patativa associa-se ao prodigioso. Evoca o jovem espanhol, de 21 anos, que era capaz, em 1446, de recitar de cor a Bíblia inteira, Nicolas de Lyre, os escritos de Santo Tomás, Alexander of Hales, Boaventura, Duns Scot e muitos outros... mas é verdade, apenas uma parte de Aristóteles!

A dúvida que ficava era se a inspiração vinha de Deus ou do diabo.

O processamento das artes mnemotécnicas, sistematizadas por Simônides, encontra no teatro da memória de Camillo, nos esquemas de Raymond Lulle, nos *secrets* de Giordano Bruno e nas propostas de Fludd, exemplos apresentados por Frances A. Yates, uma tradição iniciática e também uma maneira de compreender o mundo e não apenas enunciá-lo aos jorros de uma acumulação privilegiada.

Patativa sabe de cor seus poemas. E os recita com prazer, nos momentos em que é chamado a performatizar. É quando sua voz anasalada se emposta como a do contador que ele foi e o corpo franzino assume as proporções de mito. O poema é ele todo, perfazendo-se por meio de várias linguagens.

Mas Patativa é também a esfinge que ganha tempo, durante as entrevistas declamando poemas. Pode-se falar

num estratagema para evitar questões polêmicas, fugir das tensões e tomar, ele próprio, o rumo da conversa que teria seguido por atalhos muitas vezes incômodos. E ele chega a se irritar se o gravador for desligado ou se o interlocutor insistir numa pergunta.

Por conta de uma pretensa objetividade jornalística, pretendemos arrancar de Patativa o máximo de informações. É a falsa idéia de produtividade. Mas o que ele tem a dizer está na verdade nos poemas. E cada vez que ele diz é diferente, é um outro poema. Falta-nos sensibilidade para compreender que a voz do recitante atualiza os poemas por um momento. Estamos longe de compreender que este é o livro de sua memória, como dizia Zumthor.

Patativa incorpora a afirmativa de Funes, o memorioso, de Borges, para quem o pensado uma só vez já não se lhe podia apagar.

Sua capacidade de retenção é fabulosa. E relaciona-se, intimamente, com sua maneira de criar. Daí a facilidade deste fluxo. Onde a escrita, como dizia outra vez Zumthor, relaciona-se ao poder e a voz, à transmissão viva do saber.

Quem lê ou quem ouve Patativa compreende por que a voz poética é memória. Ou invertendo os termos da premissa, por que a memória se sustenta, aqui, na voz poética. É sua dicção que compõe a tessitura de suas lembranças pessoais que, por sua vez, atuam, como dizia Halbwachs, como um ponto de vista sobre a memória coletiva.

Patativa é maior porque sua dimensão é épica. Não a poesia dos grandes feitos heróicos, dos mitos fundantes ou dos gestos memoráveis, mas de um cotidiano que assume essa conotação na aceitação e valoração de um povo, a sua gente.

De que outra maneira justificar a força de sua voz, a amplidão do que enuncia e o inaugural subjacente a verdades que parecem estabelecidas e arcaicas como todo o saber que define como tradicional?

Este agricultor sertanejo tem a força de um oráculo. Ele não é só porta-voz, mas a própria voz da comunidade e elemento de sua coesão.

Patativa trabalha o verso com a paciência e determinação com que prepara o chão. Ele descreve seu processo: *Toda vida eu criei assim na imaginação. Fazia na minha mente, pensava a história, aquele quadro, aí eu ia contar ele todo em verso, com toda a espontaneidade, com toda graça.*

Mas é sobre a estruturação do poema, de como ele se encaixa e ganha forma, que vale a pena comentar, porque, relacionando outra vez com uma memória que é relembração: *Pensava na mente. Aí eu ia reproduzir em versos e guardado 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.*

Os impasses do poeta eram resolvidos nesta etapa. Tudo feito na cabeça sem a necessidade do retoque.

A espontaneidade a que ele se refere é aparente. Inegável que sua sensibilidade, a indignação diante das injustiças sociais,

a fluência para encontrar uma tradução poética, para o que de outro modo seria apenas mais um discurso panfletário, atingem em Patativa uma culminância que fazem dele uma espécie única.

Mas para chegar a este refinamento, ele foi um leitor assíduo, cuidadoso e curioso para saber das coisas. Suas leituras vão dos poemas românticos às composições em linguagem cabocla de um Zé da Luz ou Catulo da Paixão Cearense. Para não deixar de falar num tratado de versificação de Olavo Bilac e Guimaraens Passos. O que o leva a ter consciência de que seu antológico *Purgatório, Inferno e Paraíso* tem a mesma cadência de as armas e os barões assinalados.

Uma memória que não está centrada apenas em suas recordações pessoais, mas como que retoma e reatualiza uma tradição. É onde fica bem claro que se trata de algo mais que uma simples memorização.

Os poemas de Patativa se perdem nas vigílias sertanejas. Nas longas conversas nos terreiros, nas reminiscências de um pai que gostava de poesia e teria escrito na dedicatória de um livro que deu ao amigo uma estrofe que, oitenta anos depois, Patativa ainda diz com emoção. Seus poemas se constroem a partir dos violeiros que passam pelos sítios da serra de Santana, como menestréis medievais transplantados para outras andanças e outras performances.

A partir de todas estas informações ele sintetiza tudo com seu sentimento do mundo, baseado na doutrina cristã e na emoção derramada como sol e contida como água escassa, mesmo na paradisíaca serra de Santana.

O que parece prevalecer é autoria definida, o que contraria a norma do anonimato da produção popular.

Mas as raízes de Patativa são outras. Não vai ser no cancionero indo-europeu que ele vai buscar a inspiração para seus poemas. Passa ao longo dos ciclos arturiano e carolíngio, não tem maiores afinidades com o que se convencionou chamar de literatura de cordel, embora tenha escrito e publicado cerca de uma dúzia de folhetos. Muito mais por insistência do editor José Bernardo da Silva, a quem ele presenteou alguns originais, como *Abílio e o cachorro Jupi* e *Aladim e a lâmpada maravilhosa*.

A escrita não é fundamental para Patativa, porque não cumpre seu papel de contraponto à fragilidade da memória humana, outra vez segundo Zumthor. Ele tem consciência de que é um privilegiado: *Eu tenho até um verso sobre o gravador... Não é porque eu tenho uma memória, modéstia a parte, é uma coisa quase como que rara. Porque eu nunca encontrei quem tivesse a memória que eu tenho, tive. Hoje em dia, um homem com 87 anos...*

O registro em livro veio muito depois. Foi posterior à fama que correu o sertão, valorizando a produção de Patativa, fazendo com que aparecessem outros patativas. Até que ele tivesse de assumir que era o de Assaré, como u'a marca.

Interessante que ele tenha passado pelos meios massivos, antes de ter seu trabalho publicado. A idéia do livro parecia um sonho. As apresentações na rádio Araripe eram frequentes, quando ia ao Crato. Foi assim que José Arraes de Alencar, que

tomou a iniciativa da publicação de *Inspiração Nordestina*, teve contato com a obra de Patativa.

O livro lhe assegurou um poder. Servia para as pessoas que estavam privadas de sua performance. Vieram outros, como *Cante lá que eu canto cá*, *Ispinho e Fulô* e *Aqui tem coisa*, onde no prefácio eu chamo a atenção para as marcas do oral no impresso. A hipótese era de que o cantador que ele foi asseguraria a agilidade, a musicalidade e a contundência de um repente ou de uma peleja travada consigo mesmo. Patativa como um violeiro a capela.

Ele contesta e coloca a experiência de cantar ao som da viola como algo prazeroso, que alternava com os poemas que podem ser caboclos ou, na observância dos cânones, eruditos, o que mais uma vez ressalta seu talento e versatilidade de poeta e não de versejador, como ele rotula aqueles que não têm criatividade. Como poeta ele cria tudo em sua imaginação e bate sempre em cheio na vida real.

Pode-se dizer que as marcas do impresso também impregnam uma oralidade fluente como um curso permanente de água que, paradoxalmente, não corre em sua serra de Santana, que forneceu o barro de onde foram modelados o agricultor e o poeta.

Patativa não tem a memória frágil, como a maioria dos homens. O livro veio para que sua obra pudesse ultrapassar os cem anos, que é o tempo, de acordo com Guénéé, das lembranças individuais. Então Patativa poderia ser uma matriz a direcionar criações futuras, a semente de novos poemas,

um Patativa que superaria a litania de seu cantochão para se transformar numa polifonia de variantes, no emaranhado de um corpus do que seria uma memória popular. Muito mais que uma coleção de lembranças folclóricas, como assegurava o medievalista Paul Zumthor. Neste outro contexto, a reprodução substituiria a produção.

E uma das características da poética de Patativa é que ela não é glosada ou fragmentada. Os versos não são destacados de seu contexto para se transformarem em motes ou frases de efeito. É como se ele fosse citado e a referência implicasse numa necessidade de busca de fontes impressas dos registros fonográficos ou da própria presença, da força de sua performance. Instante em que ele reatualiza a voz, sob a inspiração da memória, e reforça a autoridade desta voz.

A memória em Patativa se acentua no caráter lothmaniano de preservação dos textos de cultura. É o que faz Patativa. Muito antes do modismo em que se transformou o discurso ecológico, ele cantava sua terra. Sua poesia é visceralmente ligada ao que vivenciou. Está impregnada de natureza, com o compromisso de quem sempre esteve em profunda comunhão com a terra. O paraíso da serra de Santana, a visão que poderia ser idílica é contaminada pela questão da terra, pelas inclemências das secas, em suma, por tinturas realistas que evitam qualquer pieguice e dão a grandeza do que ele canta.

O pássaro que se transformou em seu epíteto é uma metáfora de como contar é natural.

Memória é cultura, disse Lotman. Cultura em Patativa não se opõe à natura. A oposição consciente se dá em relação ao que não é natural: desigualdades, injustiça, opressão. Esta é sua não - cultura. Com o que é natural, ele se integra e faz disso matéria-prima para seus poemas. Que soam verdadeiros porque coerentes com a vida que leva, com as opções que fez, com sua visão de um mundo solidário e justo.

A terra de Patativa é *naturá*. Ele também é natureza. E sua voz ancestral na enunciação de um mundo que existe. Ele não nomeia, ele reforça e acentua o desequilíbrio que não deve existir no que é natural como a patativa que gorjeia.

Sua memória não é apenas sua. Ela se perde, se sobre-põe, se cola, se projeta para o futuro e mergulha em direção a um passado. É nesta síntese que sua dicção se atualiza.

Patativa é Antônio Gonçalves da Silva. Poesia em estado puro. O que ele diz não pode ser resumido, o que é uma das características do fazer poético segundo Eco. O que muitos rotulam como popular seria melhor definido como clássico. Patativa é nossa memória e nosso cantor maior, inaugural e definitivo.

Texto apresentado no III Congresso Internacional Latino - Americano de Semiótica, PUC de São Paulo, 1996 e publicado no número 5 (abril / setembro de 1996), da revista Moara, dos Cursos de Pós- Graduação em Letras da UFPA

O ORAL E O ESCRITO EM PATATIVA DO ASSARÉ

A oralidade em Patativa do Assaré remete à infância do poeta e se confunde com sua história de vida.

Nas lembranças que atestam o maravilhoso de sua memória, estão os registros que vão nos ajudar a compreender a gênese de seu ofício. No princípio era a viola: *Aqui em Assaré, no tempo de festa, apareciam cantadores*. O menino tímido não chegava a conversar com eles: *Mas fiquei com uma vontade danada de possuir uma viola*.

O desfecho é folhetinesco e resgata a afetividade familiar. Antonio Gonçalves da Silva tinha uma cabra. O cenário era a serra de Santana que ele considera, ainda hoje, um pedaço de paraíso. O menino, inusitadamente, pediu à mãe para vender a ovelha e comprar uma viola.

Ele ficou cantando: Só em casa mesmo, treinando na vizinhança e depois atendendo a convites de pessoas amigas. Isso a partir dos dezesseis anos de idade, com um olho perdido aos quatro, por conta do sarampo, o que, metaforicamente, pode ser lido como uma premonição que levaria à profissão dos cegos de vender poesia, mas que na prática não impediu que o jovem fosse um agricultor, o que ele continuou sendo até depois dos setenta anos.

Patativa faz questão de afirmar que, mesmo quando cantava ao som da viola, não fazia profissão. *Eu não era mais do que um agricultor*. E mesmo quando prevalecia o cantador, nunca deixou de criar os poemas que vinham à sua imaginação.

Nesse instante, vale ressaltar a oralidade como instância de criação e de enunciação da matéria poética. Podemos pensar num movimento complementar: o improviso dando agilidade ao poeta e ditando um ritmo que marcaria todo um conjunto de sua produção e, por outro lado, a declamação do poema como a possibilidade de negação do parceiro e a evidência de uma expressão que alcançava a plenitude.

A falsa timidez do poeta, levantada como herança paterna, não se sustenta diante do fato de que Patativa fez ecoar sua voz não apenas nos limites de sua Assaré, mas enfrentou públicos diversificados e espaços legitimados, com a força de uma contagiante performance.

O jovem poeta, saiu de sua mítica serra de Santana na companhia de um parente e cumpriu o périplo de muitos cearenses em busca da água da Amazônia paraense.

Paradoxalmente, não era o agricultor que viajava em busca de solo fértil e fugindo da hostilidade das secas. Quem desembarcou em Belém, aos dezenove anos, viola em punho, foi um cantador ainda não batizado. Foi o jornalista cearense José Carvalho, radicado em Belém, e autor de *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará* quem lhe nominou por meio destes versos: *É ave que canta solta / e inda mais canta cativa / seu nome agora é Antonio / crismado por Patativa*.

Curioso que os registros afirmem o violeiro em detrimento do poeta que Patativa sempre disse ter sido. Mas essa distinção é arbitrária, e o que importa é considerar o aspecto da oralidade, marca de sua produção, mesmo quando sua voz se transforma em letra e a performance se confunde com a impressão.

O epíteto Patativa, depois acrescido de Assaré, quando surgiram outros Patativas da Paraíba e do Rio Grande, também violeiros, é um forte indício de que é o canto, a voz que prevalece. É uma poesia enquanto música que ele faz e seu público aprova e consome.

Foi no Pará, cantando para a colônia nordestina, que ele se preparou para maiores desafios. Na volta, em Fortaleza, uma exibição na casa do poeta Juvenal Galeno, autor de uma obra que partiu da tradição oral.

Patativa passou a ser o cantor das coisas de sua terra, daí viria sua universalidade. Espécie de intérprete da beleza, do sofrimento e dos sonhos do homem do campo. Ele afinou seu canto nesta perspectiva e, pássaro que é, soltou-se, sem perder de vista sua inserção em uma realidade contraditória e perversa. É onde se acentua seu cristianismo primitivo, ansioso pela partilha, pela igualdade de oportunidades e pela correção do social. Como se um mundo às avessas fosse o ideal de sua comunidade e dele, porta-voz daqueles que interferem pouco nas decisões do poder.

Previsível que essa voz tão bem recebida por grandes contingentes de sertanejos nordestinos fosse publicada como

folheto de cordel, o que seria mais compatível com o estágio de desenvolvimento das artes gráficas na região. Porque, mesmo que os poemas fossem, de certo modo, estranhos ao universo narrativo do folheto, eram frequentes as impressões de desafios ou repentes, mesmo que as pelepas pudessem ser inventadas, como a do Cego Aderaldo com Zé Pretinho, ainda hoje lida e discutida.

Previsível também que por um desses caprichos de pesquisador, fosse feita uma recolha da produção de Patativa, englobada em uma das antologias e seletas, tão frequentes a partir dos folcloristas do século XIX.

Previsível ainda por uma tardia descoberta do filão pela Indústria Cultural, tão ávida pelo novo, já testado e aprovado, o que é bem o caso da produção de Patativa.

Imprimir essa voz seria uma chancela, uma legitimação por parte da norma culta e também a possibilidade de voltar como matriz do oral, num processo de realimentação incessante, onde oral e impresso se contaminam, se interpenetram e se enriquecem, por meio da pluralidade de versões ou variantes.

Imprimir esse canto seria reatualizar o percurso das narrativas ao pé das fogueiras, que se transformaram nas primeiras edições, quando a tipografia se desenvolveu e os relatos precisavam não apenas se eternizar, mas se tornar acessíveis a outros receptores.

O curioso de todo esse percurso é que antes do suporte do papel, os versos ditos e repetidos na serra de Santana, em Assaré e no Cariri cearense, foram mediatizados pelo rádio.

Em 1951, os *Diários Associados* fundaram a rádio Araripe, do Crato. Na grade da programação, a radialista Teresinha Siebra apresentava uma emissão de variedades e um dos achados de sua produção foi a participação de Patativa do Assaré.

Realizada todas as segundas, a feira do Crato é uma referência na vida comercial e nas relações sociais da região. O fato de ser esse pólo de concentração de pessoas e de irradiação de influências era ainda mais forte nos anos 50.

Patativa não perdia a feira. De um lado estavam os interesses do agricultor em fazer escoar sua pequena produção. Do outro o artista, curioso pelo barro, pela exibição da banda cabaçal do *vei* Aniceto e atento à comercialização dos folhetos com o selo editorial de José Bernardo da Silva, cuja Tipografia São Francisco, na vizinha Juazeiro do Norte, funcionava a pleno vapor.

Patativa já era uma personalidade e passou a ser convidado para dizer seus poemas nos dias de feira. Sua voz tinha mais alcance. A partir de então, não eram grupos restritos que podiam participar de suas performances, ele que tinha uma infinidade de poemas retidos na memória.

O acaso levou a que José Arraes de Alencar, um intelectual cratense radicado no Rio de Janeiro, em uma das visitas anuais que fazia para rever a família, um dia ouviu aquela voz entusiasmada a dizer poemas no rádio. Patativa tenta reconstituir o diálogo de Arraes com a mãe: *Quem é que recita essas maravilhas de poemas? Uma coisa tão digna de*

atenção...de divulgação. A mãe, dona Silvina, respondeu que era um rapaz lá de Assaré, da serra de Santana.

Arraes não perdeu tempo e mandou alguém ir ao estúdio pedindo que Patativa fosse à casa dele após a emissão. Outra vez o poeta tenta reconstituir a cena: *Quando eu cheguei lá ele disse: você tem uma riqueza de cultura. Por que você não publica?*. O poeta teria replicado: *Eu sou um agricultor muito pobre. Eu nunca sonhei em publicar nada porque não tenho condições*. Arraes disse enfático: *Vamos publicar o livro*.

Um livro que não existia como original preparado, como se diz no jargão editorial. Um livro que foi se constituindo de uma série de poemas que Patativa recitava e Moacir Mota, filho do folclorista Leonardo, ia datilografando. Uma nítida passagem do oral para o escrito. Assim ganhou forma o *Inspiração Nordestina*, mais que um livro de estréia, um trabalho seminal, espécie de síntese e de arcabouço para toda a obra que Patativa passou a construir.

A opinião do poeta é elucidativa: *Vendi muito mais no campo que na cidade, mas vendia depressa porque todos já conheciam os poemas que tinham nele*. E nesse processo de venda é bom frisar que, nesse ínterim, Patativa ainda se apresentava na condição de cantador, participando de exposições nos sítios e fazendas sertão adentro.

A mediação do rádio é representativa não apenas do fato de ter chamado a atenção daquele que levou posteriormente os originais para Borsoi Editores, no Rio de Janeiro, mas pelo recurso à eletrônica para amplificar o que antes era

conseguido nas vigílias sertanejas, na execução do próprio trabalho e nas festas de pequena escala, já que Patativa faz questão de salientar que abandonou a viola como forma de fugir de plateias especialmente atraídas pelo lado espetacular, assumindo uma relação com a arte mais compatível com sua propalada timidez, com sua opção pelo trabalho no campo e com sua visão de mundo.

Paradoxal que, ao se tornar o *performer*, ele assumisse o centro da cena e brilhasse, de modo mais narcísico, sem a companhia do parceiro, rival das pelejas, o que desmente seu mal-estar de *show-man*.

Além de nova, a mediação do rádio passa a servir como parâmetro, por exemplo, para os violeiros que fazem desse meio um espaço a ser ocupado e recorrem à impressão ou à gravação como instâncias não apenas legitimadoras, mas como formas de oferecer a seu público outros produtos além do desempenho, como o livro, a fita de vídeo, o cassete ou o *compact disc*.

Da mesma maneira que não foi a imprensa que acabou com o cordel, como profetizou Sílvio Romero, o rádio, ao invés de enfraquecer e desorganizar a cantoria, aqui compreendida como manifestação da oralidade popular com cânones, mercado e permeabilidade às inovações, serviu como veículo de reforço e difusão dessa manifestação.

No caso dos pioneiros, como Hermínio Castelo Branco, no Piauí ou das coletâneas, o oral passou para o impresso sem essa mediação. A partir da interiorização do rádio, fica impossí-

vel pensar no trânsito direto entre o oral e o escrito. E Patativa reforça bem essa afirmativa porque não ocupa sistematicamente os microfones, como empreendedor, adquirindo cotas ou tempo de programação, como a maioria dos cantadores. Muitas vezes é o escrito que passa a ser emitido pelo rádio, ressaltando, em muitos casos, sua procedência oral. Na verdade, trata-se de um jogo complexo que não permite reduções simplistas, nem afirmativas categóricas.

O Patativa impresso em livro, primeiramente com o *Inspiração Nordestina*, de 1956, ganha segunda edição, onze anos depois, *Cante lá que eu canto cá*, com selo editorial da Vozes, de Petrópolis, datado de 1978, é seu grande sucesso de vendas, com sucessivas reedições. *Ispinho e Fulô*, de 1988, e *Aqui tem coisa*, de 1994, completam sua bibliografia que não pode excluir a coletânea *Balceiro*, que organizou em parceria com Geraldo Gonçalves, em 1991.

A produção de Patativa para folhetos de cordel foi muito mais em decorrência de sua amizade com José Bernardo da Silva, a quem teria presenteado alguns originais. Ele faz a ressalva: *Eu nunca me interessei porque cordel, aquilo ali é um comércio*. Apesar das restrições, seus títulos se situam entre treze e quinze (alguns se perderam em razão da fragilidade do suporte) e esse conjunto foi reeditado, em uma caixa, pela Secretaria da Cultura do Ceará, em 1993, ganhando o formato de livro, graças às Edições UFC, em 1999.

Esses folhetos estão a merecer um estudo mais detido. É pouco assinalar que eles adotam um formato mais próximo

do universo do público receptor. Preocupações mercadológicas desse tipo estão muito distanciadas do poeta de Assaré.

Pode-se dizer, de acordo com declarações de Patativa, que vários desses folhetos foram encomendados. Uma tentativa de classificação mostra um espectro que vai da enumeração exaustiva sobre os perigos do comunismo, escrito no período após a Constituinte de 1946, por sugestão do Padre David Moreira, quando o Partidão estava na legalidade, ao jornalístico da morte do Padre Henrique, em Recife, no período autoritário pós- 64.

Intrigante que quase todos esses folhetos foram incorporados aos livros, sendo essa informação omitida em todas as edições, o que tornou necessárias a consulta a obras de referência, a pesquisa em várias coleções e a participação do autor para um levantamento desses títulos específicos.

Patativa impresso guarda as marcas da oralidade. São outros os ritmos da voz anasalada, da sílaba que se dilata ou se contrai, das sínopes e elipses dos poemas que não escondem sua origem.

Patativa oral traz as marcas do impresso, do leitor voraz que ele foi, de Camões aos poetas românticos, dos livros de referência, como o de Carlos Magno, à preocupação formal expressa pelo apego e pelas recorrentes citações ao *Tratado de Versificação*, de Olavo Bilac e Guimaraens Passos.

Patativa em disco - e são vários, ainda em vinil, a partir da *Triste Partida*, gravada por Luiz Gonzaga, em 1964 - resgata a voz, mas nos priva do gesto, da emoção de todo um corpo

que se faz poema. Do homem pequeno que cresce à medida que enuncia e assume o canto ancestral com as marcas de sua autoria. Um Patativa que chegou à tecnologia do laser com dois de seus discos lançados.

Ainda no processo do oral que se baseia no escrito, que, por sua vez, já foi oral, entram as músicas. Mas aí são outros parâmetros que informam o que o rei do baião, Fagner, Daúde e uma infinidade de intérpretes, de Pena Branca e Xavantinho ao forró Mastruz com Leite, fizeram ao dar uma outra dimensão ao poema com o suporte de uma melodia que, no caso de *Triste Partida e Vaca Estrela e Boi Fubá*, é do próprio Patativa.

É onde entra a dimensão da Indústria Cultural e suas implicações de mercado, uma lógica que tanto incomoda ao poeta de Assaré.

No oral da voz que se amplifica, na memória que ficou do violeiro; no escrito que foi composto de cor e ganhou, em alguns casos, o rascunho de uma caderneta de campo, nesses incessantes trânsitos que passam pela intervenção da mídia, Patativa é o porta-voz de uma ancestralidade que permanece e se atualiza e o construtor de um mundo por meio das palavras.

Texto apresentado no Seminário Patativa, 88, promovido pela URCA- Universidade Regional do Cariri, Crato (CE), março de 1997

UM ENCONTRO DA VIDA INTEIRA

A cena tem direito aos esfumaçados dos efeitos cinematográficos: *Me levaram logo à presença do poeta Juvenal Galeno, já bem velhinho, com a barba grande, bem alvinha a barba dele. Também com as vestes brancas e a rede branca. Tudo era alvo, parecia uma visão. Eu passei foi tempo olhando assim pra ele.*

Um daqueles encontros provocados pelo acaso e que nunca se repetiram e cuja lembrança emocionada, sessenta e sete anos depois.

Juvenal Galeno e Patativa do Assaré, no velho casarão da rua General Sampaio, constituindo um emblema de atitudes diante da poesia. Um encontro para ficar na história.

Podemos voltar no tempo e encontrar um contexto marcado pelo romantismo. A valorização das culturas populares se deve, em grande parte, aos Irmãos Grimm e sua incansável recolha do que constituiria a tradição.

Claro que recolher é selecionar, o que já implica num filtro e no afloramento de preconceitos, ranços, viéses. Além da seleção, a transcrição é outro passo que pode ser dado no sentido da depuração.

No caso brasileiro, temos a admissão mesmo de José de Alencar de que teria feito algumas alterações no *Rabicho da Geralda*. (narrativa oral que circulava pelo sertão central do Ceará desde final do século XVIII). O ideal a ser atingido era o da norma culta. Mas as marcas populares passaram a contar na vigência do romantismo.

Juvenal Galeno, na segunda metade do século XIX, já fazia uma poesia que partia da recolha da tradição oral e assumia essas matrizes como um elemento de valorização do exercício poético.

Estavam lançadas as bases do conceito de nação que passa a ter na língua um de seus pontos de sustentação. Galeno devolveu ao povo aquilo que o povo cantava e contava, com a perda do anonimato que caracterizava essa produção e com a chancela autoral, como era comum no seu tempo.

Havia a certeza de uma recepção que se sustenta no fato de a estrutura, e os fragmentos ou mesmo do ritmo e da melodia serem de domínio público. Reduzia-se o estranhamento a grau zero. Os poemas, retirados da moldura em que foram sendo tecidos, eram devolvidos de acordo com os cânones vigentes e estilizados para o consumo de todos, principalmente da elite letrada.

Importante o que Galeno fez, o que se inscreveu no esforço comum de folcloristas, como Sílvio Romero ou Rodrigues de Carvalho de fixação dos cancionários populares, atitude, além de romântica, impregnada de positivismo.

No que se refere a Patativa, a atitude é outra. O romantismo aflora na definição tardia do que seria a nação dos excluídos.

E deixa marcas quando ele define suas leituras: Casimiro de Abreu, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Catulo da Paixão Cearense e Castro Alves, o maior poeta brasileiro. Relação que inclui o clássico Luiz de Camões e o historiador Capistrano de Abreu.

Um romantismo tardio que afeta até mesmo os que tiveram uma escolaridade formal e passam por cima ou ao largo das rupturas e das vanguardas transgressivas. Um romantismo que teria ficado, na vertente do lirismo de Casimiro de Abreu ou na exaltação condoreira de Castro Alves, como a matriz do que seria poesia.

É onde atua Patativa, voltado para a natureza, com tal nível de envolvimento que não é o de que fala, mas o de quem se confunde com o que é natural. Essa fusão (ou confusão) parece ser um dos traços característicos de uma dicção do poeta de Assaré. Ele anula o embate entre natureza e cultura, quando o que canta é natureza e cultura.

Uma diferença básica entre ele e Galeno é que Patativa não reelabora o popular, ele cria, lança as bases de uma fala inaugural do mundo, repete o gesto adâmico de nomear, o que significa criação no sentido mais estrito e ao mesmo tempo mais amplo do termo. A voz de Patativa funda sua poética.

O romantismo é seu armazém de topos, de situações e do ideal de uma estética. Mas Patativa reatualiza esse romantismo. Daí a acusação de anacronismo não poder ser levantada contra sua produção. Ele faz a ponte entre natureza, liberdade e utopia, que é onde entra seu lado profeta, como no dizer de Zumthor.

Donde não ser difícil entender que o apego à tradição tenha feito com que Patativa passasse a ser cortejado pelos conservadores. É o poeta da raiz que ele passa a ser, da exacerbação do lirismo, dos sentimentos à flor da pele. Um poeta do eu e do outro que se reflete neste eu.

A contrapartida é o cantor das injustiças sociais, da luta pela terra, pela igualdade de oportunidades sociais. O arrebatamento se filia ao do *Navio Negreiro*. Castro Alves passa a ser o grande paradigma da correção social. O modelo do que seria uma poesia participante, uma militância desassombrada, um épico social, se podemos dizer assim, ou um condoreiro sertanejo.

Sem um maior aprofundamento, pode-se dizer que a poesia social de Patativa é tributária de um socialismo cristão e que seu modelo de denúncia teria sua matriz em Castro Alves. É de onde viria seu repertório. Isso faria com que sua voz pudesse ser compreendida pelo povo a quem se destina, que estaria familiarizado com esses códigos.

Patativa diante de Juvenal Galeno é mais que uma lembrança que o tempo não diluiu, é a criação popular que prescinde da mediação das elites. Mediação que implica em proteção e também em interferência.

Não se trata de rejeitar o papel de Galeno ou a recolha dos folcloristas da virada do século. Talvez seja até o momento de dar a Câmara Cascudo a importância que lhe foi negada por muitos estudiosos mais recentes. Mas hoje estas pesquisas são compreendidas à luz de outros referenciais.

É quando emerge a figura de um Patativa tido como revolucionário e cortejado pelas esquerdas. É igualmente falso

ver só este lado. Vale o esforço de lê-lo por inteiro e compreender o homem que foi capaz da ternura e do grito de guerra, da declaração de amor e do poema engajado. Um Patativa que funde as faces da mesma moeda, como Castro Alves. E que, ao invés de recorrer à produção popular para estilizá-la, faz o processo inverso. Um Patativa intérprete de seu povo, nosso povo.

Patativa do Assaré como o poeta que rompe o novo milênio e passa a ser objeto de abordagens outras que não a dos folcloristas. Um homem de seu tempo, como Galeno foi do dele. E de quem guardaremos recordações menos esmaecidas e mais contundentes.

Texto publicado pelo caderno Sábado, do jornal O Povo, Fortaleza, 1º de março de 1997

PATATIVA E A REINVENÇÃO DAS UTOPIAS

Da ilha de Thomas Morus, a palavra utopia se afirmou como a idéia que indica mais que um sonho, uma construção coletiva que desafia a mesmice de um presente insatisfatório para se projetar num ideal de futuro que se quer.

Utopia como nenhum lugar ou como o lugar que satisfaz todas as necessidades de fantasia, escapismo e projeção de uma comunidade. Utopia como a suspensão da história em um contexto histórico. Utopia como o texto solidário que pode ganhar um porta-voz ou intérprete, meio profeta, meio poeta.

Até onde vai o mito? Onde termina a ideologia? Onde os dois conceitos se imbricam, em que ponto?

Num mundo marcado pela crise dos valores, pela revisão dos paradigmas e pela incerteza, é possível que não haja mais lugar para as utopias. Tudo se dilui sob o impacto de uma velocidade que é a da informática e se banaliza no contexto das mídias.

A utopia igualitária do socialismo real pode ter sido a última manifestação nestes moldes do milênio. E enquanto outra utopia não é construída podemos ver as marcas que elas deixaram na produção artística e literária, por exemplo, na poética de Patativa do Assaré.

Voz plural

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

Isso faz com que uma toada que possa parecer singela ou despreziosa, em sua formulação original, ganha a força e a contundência de um épico. Essa grandeza de abrangência se embate com a simplicidade e a discrição de um enunciador que brinca de se anular, valorizando o poema, impregnado de um tom iniciático.

Essa poderia ser a primeira utopia: a de amplificar uma voz fora das instâncias de legitimação da fala. Patativa se situa na periferia do poder e à margem das mídias. O que pode ser considerado como uma utopia também se inscreve como um paradoxo. Sua fala se afirma nessa polifonia ou destoa desse coro, como a de um oráculo que soasse estranho e por isso mesmo torto.

Quem é esse poeta que é um e parece muitos? Como se o seu canto fosse uma resultante de muitos sonhos que se tecem ou se acumulam (se sedimentam). Parece um canto vário para ser de um só autor e no entanto é formulado por alguém que é capaz de sentir todos os sentimentos do mundo, com uma intensidade tal que se transfigura em palavras, que, mais que palavras, são uma utopia de uma Humanidade solidária,

ao pé do fogo, agregando-se em tempos de individualismo exacerbado e extrema competitividade.

Ir na contramão dessas tendências não seria lançar as bases de uma utopia que pode parecer nostálgica, de um projeto comum? Alguma idéia que reatualizasse o cristianismo primitivo, com uma pitada romântica de Fourier?

A quem se dirige esse apócrifo evangelho sertanejo? Não seriam inútuas as tentativas de corrigir o social e interferir numa História que para muitos já chegou ao fim?

Como essa voz, que faz questão de ser regional, anunciada de um espaço determinado, consegue superar tantas barreiras e ser tão universal (globalizada?) nestes tempos cínicos de mascaramento da exclusão e de constituição do grande mercado?

Como consegue se impor no tempo? Porque é ao mesmo tempo ancestral e profética. Porque ela se projeta a partir de tudo o que foi dito e vivido antes. Porque sua atualidade vem desse anacronismo que faz com que ela seja ou esteja permanentemente atualizada, como uma voz ritual que se ampara nos mitos e supera as ideologias.

O paraíso possível

Ao mesmo tempo que luta para edificar a utopia de um mundo mais justo e igualitário, que não é o mesmo dos slogans publicitários ou da retórica do poder, Patativa reforça seu sonho de lugar, seu paraíso pessoal, que é a serra de Santana, a dezoito quilômetros de Assaré, onde nasceu, que para ele se reveste de significação toda especial.

A serra é seu lugar idílico, onde todos os problemas estão em suspensão. Ao olhar distanciado fica difícil antever as belezas ou as maravilhas que aquele lugar esconderia. Como se, outra vez, apenas os iniciados tivessem o privilégio de ter acesso e de desfrutar dessas benesses.

Como Patativa não é um lírico (no sentido da prevalência do eu), a serra de Santana precisa ser compreendida como um sonho de lugar ou uma construção utópica que acolhesse a todos. Num contexto em que cada um tivesse direito a seu paraíso e assim por diante.

Quando ele fala da serra, que é áspera e sertaneja, seca e pedregosa, está falando da terra que poderia ser partilhada. É lá que ele e sua família de pequenos proprietários rurais vive o sonho concreto do chão que se deixa trabalhar, do mistério da semente e fecundação, dos ritos propiciatórios da colheita.

A poesia que ele, Geraldo, Maurício, Manoel Calixto e todos os torneios que eles improvisam na serra não seria uma forma de retribuir a generosidade do solo? Não poderia a manifestação poética ser vista como uma forma de rito agrário, um regozijo pelo que eles têm e que poderia ser um direito de todos?

Esse paraíso a que Patativa se refere não poderia ser compreendido como a comunhão mais profunda entre o homem e a terra? Espécie de palavra-chave (paraíso) que se associa aos quatro rios, ao jardim no Éden plantado e à queda, que aqui poderia se aproximar da idéia de reconquista, salvação pelo trabalho, expurgado da conotação de castigo e re-significado como modelagem do mundo à imagem e semelhança do equilíbrio e da justiça.

Diante da importância e contundência de sua obra e de sua atitude em relação à vida e ao mundo, custa crer que o paraíso a que se refira Patativa seja apenas uma rede, uma cadeira na calçada alta de sua casa na serra ou ao convívio com a família. Claro que tudo isso conta, mas seria reduzir o alcance de suas proposições compreender esse paraíso como algo apenas pessoal.

Há muito de razões mitopoéticas nessa formulação. Seu sonho de lugar é a utopia de um lugar sem contrastes, de que a serra seria uma espécie de microcosmos. A serra/paraíso, no sentido de possibilidade. Um paraíso poeirento e abafado, feito de suor e improviso, de torneios poéticos e de concretização do sonho de um lugar.

O mundo às avessas

A utopia da abundância se justifica no Nordeste, como se justificava no medievo, pela ameaça de fome. Quem viveu um trabalho no campo até os setenta anos, sujeito a todas as adversidades climáticas e à falta de seriedade das políticas públicas neste sentido, sabe, como Patativa, do que fala.

Em termos de poéticas populares, talvez a mais significativa expressão dessa abundância seja o poema *A Terra de São Saruê*, do paraibano Manoel Camilo dos Santos. Aí, como no relato bíblico e nos relatos que se sucederam, na perspectiva do mundo ao revés, a terra jorra leite e mel, as montanhas são de manteiga e todos os índices de abundância se presentificam.

A abundância em Patativa é contida e não hiperbólica, mas a perspectiva de que todos tenham acesso (direito) à dignidade e à substância é um tema recorrente em sua produção. Só que, ao invés de trabalhar com um símbolo que se inverte, ele constrói na direção de uma denúncia da estrutura perversa que sustenta um mundo desigual, esse sim, às avessas em relação ao ideal de justiça e ao conceito de cidadania. É o concreto que precisa ser transformado, não o alegórico.

A abundância para Patativa não é o exagero, mas aquilo que se necessita a cada dia. Por contiguidade ao paraíso e com a mesma dicção solidária de sempre, essa abundância tem o limite da dignidade e não do excesso, em sua poética muito mais apolínea que dionisíaca.

A transgressão em Patativa não é o carnaval, mas o cotidiano. É o dia-a-dia difícil de ser vivido, aventura que se renova com o prazer de folhear o livro das horas e de fincar na terra as colunas de sustentação do homem, o que reforça a atualidade e permanência de uma luta pela terra e pela questão agrária.

A abundância, neste caso, poderia ser também a regularidade. De nada adiantaria a festa seguida de escassez. Para isso, Patativa tem improvisados silos, em sua casa da serra de Santana.

A utopia de abundância, do país da Cocanha da mitologia medieval, pode ser compreendida, em nosso caso, como a utopia da constância, não no sentido de interferir na órbita que não é a humana, do equilíbrio de todas as coisas, mas de fazer o que nos compete nesta questão. Não de querer ser o herói

divinizado, mas cada vez mais humanos com a consciência do papel de cada um neste processo.

Consciência que rompe com a postura vitimal e inaugura uma nova atitude que é a da construção de um novo tempo e de um novo mundo. Onde a abundância rabelasiana do festim é substituída por uma quase ascese de frugalidade. Onde a festa é a conquista de mais um dia e de todos os dias possíveis. Onde a vida segue seu ritmo natural e onde a ecologia deixa de ser uma bandeira trêmula ou um modismo para significar a verdadeira comunhão do homem com a terra.

É isso o que Patativa tem cantado, *avant la lettre*, quando não se falava de ecologia, ele, pássaro, se integrava à terra, fazia do lavrar o chão o tempo e o espaço privilegiado de sua criação, tinha consciência de que modelados do barro ao pó voltaríamos. Não sem antes cumprirmos um destino que nos cabia traçar, do direito ao pão de cada dia, ganho, com o suor do rosto, as mãos calejadas e o rigor do sol.

O milênio e a liberdade

Autopia milenarista de um tempo de justiça, paz, suspensão da dor povoou o imaginário de muitos povos, com gradações e variações que se adequavam a cada cultura, a cada contexto.

O milênio como que incorpora a idéia do paraíso e com ela a de abundância e constituem, de certo modo, uma única utopia ou várias facetas ou nuances de um ideal igualitário.

Essa trégua de conflitos por mil anos configura uma suspensão do tempo, como se outra vez, por meio de um

mistério iniciático se penetrasse em uma dimensão que se desdobra para dar conta do que poderia ter sido, de como as relações sociais poderiam ter se organizado, de maneira menos agonística ou predatória.

É neste sentido de justiça que a poética de Patativa se ressalta, ele como o arauto de um novo tempo, que é nirvana e comunismo, utopia e sonho.

O milênio é o sonho de uma sociedade sem classes e sem mazelas, é o retorno da condição idílica, mito tão arraigado ao imaginário que dele se apropriou o nazismo no delírio de um Terceiro Reich que também duraria mil anos.

Um milênio que em Patativa não significa o fim das tensões, mas a superação de um quadro de desigualdades mais contundentes, com soluções negociadas que refletem outra composição de forças, com a entrada em cena de novos atores sociais.

O milênio de Patativa seria a refuncionalização de um social em que prevalecem privilégios. É nesta perspectiva que ele poetiza o mundo, enfatizando uma nova ética, a partir de uma estética caleidoscópica que recorre a fragmentos da tradição oral, a ecos do romantismo com sua valorização da natureza e da liberdade e um componente telúrico, em que as referências da terra impregnam uma poesia que é revolução e paz, bucólica e condoreira, feita de música e de imagens, de gritos e de silêncios.

A visão milenarista de Patativa é contaminada pelo fato de que o homem para ele é profundamente histórico e, ao optar por uma dicção comprometida com o aqui e o agora, ele rompe com a escatologia do final dos tempos. Para ele, o que

importa é a atitude inaugural, é a prevalência da democracia, compreendida em sua acepção mais profunda e de liberdade que vai muito além do slogan para vender moda jovem.

A invenção da utopia

O que se pode concluir das utopias em Patativa (ou de Patativa) é que ele não renega o sonho, mas trabalha numa interferência do real que necessita de uma transformação, em todos os níveis.

Sua utopia não é escapista, não abre as portas para uma dimensão que não seja a humana, vivenciada em toda sua dramaticidade. O que ele pleiteia é a importância da participação, é a ruptura com o imobilismo e a instauração de uma nova ordem. Isso fica bem claro pela leitura de seus poemas.

Neste sentido, solidariedade, paraíso, abundância e justiça constituiriam as ferramentas básicas de construção desse novo quadro ou as premissas de um novo contrato social.

É possível encontrar em seus poemas eco de um medievo que está sempre próximo do Nordeste (e não apenas no Armorial), de um tardo-romantismo e de um socialismo cristão que encontra na ilha mágica de Thomas Morus, a contundência da denúncia, a lógica da argumentação e o sentido de utopia, sonho que se constrói a partir de muitas mãos, de muitas vozes e de múltiplos sentidos.

Texto publicado pelo caderno Sábado, do jornal O Povo, Fortaleza, 28 de fevereiro de 1998

O PODER DE PATATIVA

As relações entre Patativa do Assaré e a política passam pela compreensão da síntese que ele fez entre o trabalho manual e o intelectual, superando a velha dicotomia que tanto inquietou filósofos e cientistas sociais. Interessante como ele se refere ao campo como o local privilegiado para seu fazer poético. Recolhido ao seu roçado, longe da conversa - que nos momentos de trabalho ele evitava - , Patativa se concentrava na preparação do solo para o cultivo e na transformação em versos das imagens que se formavam em sua mente e eram a matéria - prima de uma poética marcadamente social.

Compreendê-lo como um intelectual orgânico, na acepção gramsciana, é contestar a própria formulação do teórico italiano para quem esses quadros nunca sairiam do meio camponês e sim do operariado. Não deixa de ser forçado tentar enquadrar o poeta de Assaré em uma camisa de força teórica, principalmente quando transplantada e formulada em função de outros contextos.

A verdade é que Patativa precisa e deve ser considerado um intelectual, afastadas as polêmicas e qualquer conotação depreciativa que a expressão possa ter guardada. Um intelectual

no sentido do que formula seus poemas e de sua interferência no mundo, com a força de seu talento e a legitimação de sua sabedoria.

Posição que implica em assumir uma dignidade e uma altivez de quem se recusou a ser mais um dos integrantes dos currais coronelísticos e a trabalhar, pacientemente, na perspectiva de um questionamento por parte de seus leitores, do senso comum e de verdades que pareciam cristalizadas.

Com *o operário em construção*, do poema de Vinícius de Moraes, Patativa é um camponês em germinação. O que ele escreve tem a força da semente que irrompe de uma terra hostil e desafia a previsibilidade de um meio desfavorável. Essa inserção ou atitude é profundamente política porque transformadora e plena de tensão.

Essa dignidade e altivez podem ser traduzidas como a consciência de seu papel social, o que passamos a chamar de cidadania, palavra que se tem desgastado por ser usada à saciedade, das campanhas publicitárias à retórica governamental. Isso o diferencia de muitos poetas populares, comprometidos com o mercado editorial, forçados a escrever versos de encomenda, muitas vezes como forma de sobrevivência, outras como pura subserviência.

Patativa guardou uma distância regulamentar dessa engrenagem. É onde ele reitera que não fez comércio de sua arte. O livro veio para reforçar sua importância - pela possibilidade do registro do que estaria condenado ao esquecimento, por conta da transmissão oral. Vale a pena

ressaltar que até os setenta anos ele fez da comunhão com a terra sua principal atividade e seu ganha pão.

Ligado ao romantismo como visão de mundo e influências de leitura, traz daí o ímpeto de inquietação e de tranquila rebeldia. Patativa assumiu - talvez por pura intuição ou por conta desse compromisso com sua terra e sua gente - o conceito de *Weltschmerz*, dores do mundo.

Ele é capaz de sentir como poucos os problemas de todos e de cada um de per si. Como se ele, ao mesmo tempo, fosse capaz de ter todas essas experiências e ser o intérprete eloquente de uma poética que não cai no denunciamento panfletário, que evita o clichê e supera a pieguice de quem pensa a poesia apenas como emoção.

Essa consciência da cidadania e essa aceitação das dores do mundo dão uma dimensão de sua ética pessoal e de sua empreitada de criar e de tentar modificar o mundo a partir das palavras. Forma de munção muito especial porque embalada pela musicalidade da rima e do ritmo. E reforçada por sua performance, pela voz trêmula, pelo corpo aparentemente contido, mas preñado de significação na expressividade dos gestos. Militante em favor de uma justiça social que o aproximaria de um cristianismo comunitário e primitivo, que se perdeu no tempo.

Tal ideário o aproximaria deste cristianismo. Sua poesia é religiosa, no sentido etimológico de re-ligação do homem com a terra e com o cosmos, embora ele não seja adepto de uma doutrina ou fiel de um culto, no sentido estrito dessa ritualização e codificação do sagrado.

O que o levou, no entanto, a aceitar a encomenda de um folheto condenando o comunismo feita por um vigário de uma cidade do Cariri, utilizado pelas forças conservadoras nas eleições de 1986, quando o poeta e os partidos comunistas apoiaram Tasso Jereissati ao governo do Estado.

Antes, retomando uma trajetória cronológica, ele foi convidado por Arraes, prefeito de Recife (1959/1962) e participou de um São João popular, no sítio Trindade, sob a égide do MCP (Movimento de Cultura Popular), que não conseguia compreender o fluxo da produção do povo sem o exercício de uma tutela. O que lhe tem valido severas críticas pelo equívoco iluminista de pensar que as camadas populares não são capazes de fazer seu próprio caminho. Patativa do Assaré é o melhor exemplo de que esse elitismo à esquerda não se sustenta (nunca se sustentou), o que não compromete, no entanto, a importância dessa efervescência no período anterior ao golpe de 1964.

Instalado o período autoritário, a liberdade de Patativa foi ameaçada por uma ordem de prisão que teve, possivelmente, o propósito de fazer calar uma voz discordante. Afinal de contas, ele fazia referência a Prestes, embora tenha mudado o verso quando o poema ganhou sua forma impressa. Tinha afinidades com as Ligas Camponesas e foi preso quando ironizou um prefeito de sua terra. Preso por cantar, enquanto os pássaros são aprisionados para cantar, como ele disse com propriedade.

A coerência de sua trajetória o levou a ser uma referência para um grupo de jovens do Crato, nos anos 70, o que se refletiu na produção do movimento *Nação Cariri*, foco

de irradiação cultural da cena cearense no final do período autoritário e início do processo de redemocratização. Patativa foi também colaborador do jornal *Movimento*, da imprensa alternativa e constestatória ao golpe, quando passou a ter seus poemas recusados pela *Tribuna do Ceará*.

Envolveu-se na luta pela Anistia e pelas Diretas já, em cujo palanque fortalezense sua presença franzina e sua fala contundente foram pontos marcantes dessas campanhas de mobilização nacional pelo fim do regime militar. Sua visão do mundo, do ponto de vista político, passava ao largo do poder do homem sobre a natureza, com quem estabelecia uma relação de amor e cumplicidade, no trabalho diário em seu sítio, na serra de Santana, município de Assaré.

Seu difuso socialismo (utópico?) apontava para uma justiça social, para uma correção romântica das dores do mundo e para as relações de poder baseadas no consenso e nunca na força. O que se torna evidente pelas leituras de seus poemas e que se consolida quando ele fala como um sábio, espécie de sacerdote leigo de antigas sociedades, ou como o intelectual que difunde valores e transmite conhecimento.

Apropriado, ao mesmo tempo, pelos conservadores, que viam nele a manutenção de tradição, e, do outro lado do espectro social, pelos que encontravam em sua fala poética os ecos de uma sociedade que desejavam construir sobre os escombros da velha ordem, Patativa foi capaz de fazer esse trânsito e continuar como o poeta, o sábio e o oráculo. Ele fez questão de se manter em seu lugar privilegiado, de onde

interferia na realidade e conservava seus hábitos roceiros, preservando sua privacidade e não se deixando deslumbrar pela sedução da mídia.

Seu socialismo estaria mais próximo de um reformismo do que de uma revolução e pode ter sido este o gancho de sua adesão a Tasso Jereissati, em 1986. Sua subida ao palanque foi espontânea. Ele estava (e ainda está) convencido do acerto de sua opção, a mesma dos partidos comunistas que rejeitavam a candidatura do Padre Haroldo (PT).

A decisão foi uma resposta ao uso de seu nome em vão: disseram que Patativa teria dito que Tasso Jereissati era comunista. Num contexto em que a palavra tem um valor inquestionável e constitui a força de sua expressão, o poeta chegou às raias da indignação e decidiu subir nos palanques do então candidato do PMDB e das mudanças.

Essa adesão significava um grande reforço dessa candidatura no sentido de abrir brechas e ampliar espaços junto às camadas populares e a alguns focos das camadas médias para quem o poeta de Assaré era uma referência de independência, liberdade e coerência. A afinidade não é tão dispar quanto parece, afinal de contas, a palavra-chave era mudança e essas transformações aconteceriam de acordo com o processo democrático, sem rupturas institucionais, no melhor modelo social-democrata, onde, pouco tempo depois, o grupo instalado no poder desembarcaria com grande alarde.

Passado o ânimo da cruzada anti-coronelistas, os comunistas romperam com o projeto dos jovens empresários,

mas Patativa continuou como fiel aliado, voltando aos palanques nas sucessivas eleições estaduais, espontaneamente e por convicção, como faz questão de salientar. O que não o impediu de se entusiasmar com a candidatura de Lula nas eleições presidenciais de 1989, 1994 e 1998 e de considerá-lo um paradigma de homem político sério.

Não se pode falar em cooptação, na medida que houve uma compatibilização de afinidade, uma reciprocidade de afetos e, no fundo, um messianismo impreciso, que não se assume como tal, revestido de uma aura de modernidade e de racionalidade que esse grupo faz questão de reforçar. Razão com a qual Patativa tenta acertar as contas, apesar de traído muitas vezes pela voz embargada, pelos olhos marejados e pela emoção que representa sua figura, aparentemente frágil, enunciando verdade ancestrais.

O canto de Patativa é elucidativo de suas posições. É clássico, em suas raízes românticas, é apolíneo na limpidez de sua formulação e envolvente na medida que a criação ecoa o mítico, que o homem aflora no poético, que o político não abre mão do estatuto estético.

Um canto que prossegue refletindo nossas contradições e anseios, tangenciando o exercício do poder, mas político enquanto essencial à coesão do grupo e exercício de invenção e cidadania.

Texto publicado pela revista Inside Brasil, Fortaleza, julho de 1998

***PATATIVA DO ASSARÉ:
NATUREZA E CULTURA***

A conceituação clássica da antropologia estabelece uma dicotomia entre natureza e cultura, o primado do que está posto e a intervenção humana, o campo do acaso e da ordem, o espaço da liberdade e da invenção.

Essa dualidade de níveis pressupõe um corte metodológico que não necessariamente se perfaz nas práticas cotidianas, em que a oposição perde parte de sua contundência, de rigidez de limites para cair no terreno das fronteiras que se dilatam, dos campos que se interpenetram.

Em Antonio Gonçalves da Silva, natureza não é apenas um jardim ou a ordem do que está ao nosso redor e onde nos inserimos. Neste sentido seu discurso é antecipadamente ecológico, ao propor a fusão do homem com a natureza, a integração de duas ordens que poderiam parecer complementares e que, em sua poética, se soldam na constituição de uma liga.

É assim que Patativa se posiciona no mundo. Seu próprio epíteto de pássaro, que denotaria, em um sentido estrito, sua condição de virtuose de uma dicção poética que se perfaz na oralidade, pode ser compreendido como uma metáfora dessa integração sem limites. Patativa é um pássaro como poderia ser uma árvore - que, aliás, ele é - ou um fruto maduro

ou um rio que corre em seu recorte idílico de um paraíso, em permanente reinvenção.

Uma das chaves para a compreensão do homem ou para a decifração do mito poderia estar na sinalização dessa síntese. Patativa tem consciência de que essa divisão é arbitrária, de que homem e natureza se integram, de que natureza e cultura são apenas angulações de uma mesma dimensão do real.

Sua fuga para a cidade foi motivada por contingências familiares e uma prova de sua inadequação ou mal-estar ao tipo de relações sociais que se estabelecem, mesmo no espaço de uma pequena e morna Assaré, é sua necessidade de uma fuga semanal para sua serra de Santana, onde se revigora para enfrentar o embate das visitas diárias em uma rotina onde não cabe a privacidade, em que sua casa, no número 27 da rua coronel Pedro Onofre, Praça da Matriz, há muito passou a ser a principal referência no roteiro turístico e cultural da cidade.

Em Patativa, a natureza não é apenas o motivo de decantados poemas. Não há marcas de nostalgia de um paraíso perdido, já que o seu, na serra de Santana, é permanentemente reatualizado nessas visitas rituais, como se cumprisse o roteiro de uma peregrinação que se explicaria como sua própria necessidade de religação com o sagrado. Onde, outra vez, o sagrado não é algo que se coloca em uma órbita, distanciada e inacessível, mas como manifestação de uma consciência de que natureza e cultura, sagrado e profano, não se separam para quem tem uma visão cosmogônica, em que prevalece o todo, que não se estilhaça ou se dilacera,

diante da necessidade que Patativa não tem de estabelecer rótulos, escaninhos ou rubricas.

Essa integração do homem com a natureza e, por conseguinte, da natureza com a cultura, pode ser também compreendida como a vivência aprofundada e amadurecida de um tardo romantismo que idealizava o natural como um valor intangível.

Sua natureza não é idílica, no sentido da lamentação da queda. Ela está aí, presentificada e pode ser sentida como algo em que emissor e emissão se imbricam. Patativa está longe de ser um poeta diletante, para quem falar em natureza seria meramente ornamental ou um desesperado recurso de busca de uma cor local. Ele extrapola essa necessidade de criação ou reforço de estereótipos ou do lançamento de uma nova mitologia, em que a natureza seria sacralizada. Antes, em Patativa há um processo simultâneo (dialético?) de dessacralização da natureza e de mergulho na condição humana, compreendida aqui em toda sua fragilidade e vigor, complexidade e finitude.

Uma palavra para tentar definir a atitude de Patativa diante do mundo seria compaixão.

Sua natureza é telúrica, ele não se exclui dela, pelo contrário, se ligou à terra de modo mais visceral até os setenta anos, quando tirava do chão o sustento, como no preceito bíblico.

Sua idéia de paraíso não pressupõe a queda e não rejeita todas as adversidades que ele encontrou numa vida inteira de lavar, semear e colher. Patativa fala da serra de Santana como da mata cerrada de sua infância, que teve de ser sacrificada

para o vicejar das culturas de milho, feijão e mandioca. Mas ele sabe o que significa uma seca, não porque tenha visto na mídia a espetacularização da miséria, mas porque vivenciou o problema. Ele sabe o que significam as pragas, como o bicudo que arrasou o algodão, que já foi uma das maiores riquezas do Ceará.

Patativa sabe também que a questão não se resume à falta de água. Neste sentido ele, de certo modo, é um privilegiado porque é um pequeno proprietário de terras e não precisou se sujeitar a regimes feudais de relação com os donos para tirar da terra o seu sustento.

Patativa exemplifica que uma das questões básicas do Nordeste - melhor dizer do País - é a questão fundiária. A terra partilhada entre ele, os irmãos e os filhos, os 120 hectares na serra de Santana e em seu sopé são a prova incontestada de que existe uma dignidade sertaneja que vem dessa consciência e dessa condição de propriedade e posse. Neste contexto, o eixo da discussão se desloca da problemática da água, que não se esvazia de sua significação, mas que deixa de ser o centro, para ser apenas mais um elemento complicador de um quadro hostil que ele cantou, por exemplo, em *Triste Partida*.

Ao falar de seu processo de criação, Patativa insiste em que prescindia do papel. Não estamos diante da imagem que se fez do poeta como o de alguém que doma as palavras. O próprio conceito de poeta de folhetos, em contraposição ao violeiro, dá ênfase ao espaço da folha de papel, território privilegiado em que o verso ganha forma, numa perspectiva

de prevalência da letra em detrimento da voz, os dois vetores da proposição de Paul Zumthor.

Patativa desloca a questão do que seria pura voz, para a importância da acumulação, da justaposição e da experimentação que antecederiam à expressão, à fala como performance, ao poema que se perfaz na medida que é enunciado.

Patativa nos sugere esse estado embrionário, espécie de limbo onde o poema é gestado. 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.

Patativa fala de sua criação durante as tarefas no campo. Diz que enquanto trabalhava a terra o poema ganhava corpo, que não gostava de ser interrompido, que pedia para que ninguém interferisse em sua concentração, nessa espécie de transe racional, de mergulho no mais fundo de nossa condição humana, de meditação às avessas, onde o absoluto é buscado, não como esvaziamento, mas como plenitude, que se perfaz num jogo mais amplo em que todo o corpo se envolve.

Cultura que se aproxima, não apenas etimologicamente, de cultivo, mas de um processo que acontece, ao mesmo tempo, no chão ressequido, sagrado, como se costuma dizer, do Nordeste e na mente de um Patativa agricultor e poeta, não necessariamente nessa ordem, de maneira que não se possa falar em hierarquia ou prevalência das atividades.

Um Patativa que ara e articula, que se perde, sol a pino, chapéu de palha, mãos calejadas, como se fosse um espantalho

a atemorizar outros pássaros. Um Patativa que se esquecia da hora do almoço para não se esquecer de um verso que, depois, ganharia o suporte da folha do papel.

Essa integração levada às últimas consequências poderia se associar a outra metáfora bíblica de que teríamos sido modelados do barro, e é como se Patativa fosse esculpido no barro cru e se projetasse do solo ressequido, como uma alegoria do monumento que ele é ou como um marco de um saber poético. Imagem que incorpora tudo o que está a seu redor, o poeta e seu ethos, todos nós e o cosmos. A poesia não apenas como uma expressão, mas como uma visão de mundo. A poesia como profecia, como disse Zumthor, mas também como genealogia, apontando, ao mesmo tempo, para a recuperação do passado e para a construção do futuro.

O que em Patativa podia ser, também, o manejar de uma enxada ou de uma foice, a sinuosidade das linhas no chão, a simetria das covas, o gesto de espalhar as sementes. Como se tudo isso fosse um paralelismo ou uma extensão do quadro que ele visualizava, das palavras que se encadeavam e, principalmente, da emoção que perdura, apolínea, sintonizada com o repertório de seus fruidores, onde o *locus* da recepção também pode ser o trabalho e onde a performance ganha a dimensão de um rito.

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. Essa seria a subversão de Patativa, que colocaria nossa necessidade de um rigor conceitual de

ponta-cabeça ou que nos informaria da pouca importância de uma discussão que se esvaziaria de significação, na medida que se desse a partir de seu exercício poético.

Patativa escreve sobre o que vive, daí mais uma vez essa solda entre natureza e cultura. Essa dicotomia é algo que não deve constar de suas preocupações, porque seu filosofar vai na direção da discussão de uma práxis.

Patativa nos propõe uma poesia de construção, lança as bases de questões em que emerge uma ética pessoal, que passa por uma estética e, por isso, ganha uma dimensão mais ampla, de uma fala que é poética e é histórica. Apesar de toda a força de uma dicção inaugural do mundo e da ancestralidade de que se reveste, é a fala de um homem político, que diz sobre outros homens, em determinadas condições econômicas e sociais, fala que é enunciada de um lugar específico, apesar de sua universalidade, em que subjaz uma regionalidade que, longe de limitar, reforça esse cosmopolitismo sem fronteiras, a partir de todo um substrato de Humanidade.

A poesia de Patativa ecoa um tardo-romantismo, e ainda que sua dicção possa ter as marcas de um Gonçalves Dias é no condoreirismo de Castro Alves que ele vai buscar a justificativa de uma interferência social que pretende alcançar e pode ser encontrada na matriz camoniana, numa tentativa apressada de mapear suas influências. Que, paradoxalmente, também apontam na direção da poesia matuta de Catulo da Paixão Cearense ou de Zé da Luz.

Natureza e social se fundem porque para Patativa são uma mesma manifestação. E para que maior contundência política na denúncia de que a terra é *naturá*?

Não existe qualquer paradoxo na convivência do que consideramos duas ordens e que ele sintetiza numa poesia que faz parte dele mesmo, como se ele fosse o seu mais completo e forte poema. Como se sua vida também pudesse ser compreendida como resultante de sua criação.

A natureza em Patativa é espaço, tempo e matéria. A serra de Santana é seu microcosmos. É lá que ele se sente inteiro. É lá que ele interage com as forças telúricas, que o atemorizam e o apaziguam, o que faz com que tenha consciência de sua pequenez e de sua grandeza.

É tempo, com toda a renovação dos ciclos, com o processo de vida e morte, com as gradações e passagens, com a consciência de que a vida não é linear, como nas categorias medievais.

É matéria na dança dos quatro elementos e na proporção com que terra, água, sol e fogo deixam de ser referências, apenas literárias, para fazer parte do cotidiano de quem antevê na semente o fruto e a liberdade.

Cultura para Patativa é uma interferência que passa pela relação íntima com a natureza. Muito mais do que apenas uma *segunda natureza* criada pelo homem na práxis social, como propõe Gourevitch.

Daí ser decorrente dessa vivência, muito mais do que de uma contemplação, uma necessidade de interferir no que

está posto. Por mais polêmica que possa parecer a afirmativa, diria que a poesia de Patativa é uma poesia-cidadã. Mesmo sabendo de todos os riscos de esvaziamento deste conceito, que ganhou uma acepção clichê, no campo puramente retórico. Mais que militante ou engajada, a poética de Patativa aponta ou sinaliza para uma redefinição do social. Não no sentido de sua correção, mas na perspectiva de um novo pacto ou contrato, de uma composição de forças em que os privilégios cessem e em que um equilíbrio seja mantido, o mesmo equilíbrio que ele busca nas relações com a terra, no contato com a natureza, dicotomia que não faz sentido para ele.

Quando Patativa tem uma relação amorosa com o que convencionamos chamar de natureza, compreendida como algo do qual fazemos questão de nos excluir, é porque ele tem consciência de que como *bichos* não temos outra alternativa, sob pena de um desequilíbrio que é queda, não no sentido edênico, mas na perspectiva do caos, da degradação e do esgotamento dos recursos de que o homem dispõe.

Cultura para Patativa está longe de ser uma atitude dileitante, de quem assume um outro estatuto pela condição de poeta ou para quem o papel de intelectual significa uma ruptura com a condição de trabalhador. É essa outra síntese que ele nos propõe, como o intelectual orgânico da conceituação gramsciana.

Não que se possa cair, por outro lado, num determinismo que poderia colocar sob suspeição sua capacidade de fazer poesia, como se ele não tivesse consciência da importância de

seu ofício. Esse exagero levaria o poeta à categoria de *meio* e não de criador. Como se sua poética não fosse refinada por milênios de inquietação do homem e sintonizada com os grandes temas como a morte, o amor e o trabalho. Como se Patativa fosse mera intuição e toda a sua produção, mesmo com a possível intervenção do acaso, como em todas as obras de arte, não passasse por um processo de elaboração, seleção e depuração.

Impossível negar a Patativa a consciência de seu papel de poeta ou sua condição de clássico. O seu processo criativo mereceria uma reflexão mais detida, pelas especificidades de que se reveste, com especial atenção para a memória.

Sua prodigiosa capacidade de rememoração é apenas um fator a mais para evidenciar sua importância. E essa memória não teria qualquer valor em si se estivesse a serviço de informações banais ou se o que ele enunciasse não se impusesse como algo que não é datado, que não se confina à serra de Santana, mas pode ser lido, ouvido e compreendido por todos os homens, de todos os tempos, de todos os lugares.

Patativa trabalha a memória como *a essência da cultura*, diria o semiótico Iuri Lotman, e não apenas a condensa, como a produz

Para Patativa, como para Lotman, a oposição à cultura não seria a natureza, mas a não - cultura. Ou como diria Jerusa Pires Ferreira: *Aqueles conjuntos cujos pressupostos de organização experimentam uma outra ordem, ou seja, a desordem.*

E o que poderia ser a não-cultura para Patativa? A ruptura dessa integração do homem com a natureza? O silêncio de

uma voz que enuncia verdades e que se amplifica na dimensão oral em que se difunde? Ou o esquecimento, como se de repente os poemas deixassem de cumprir um papel social?

A produção poética de Patativa se configuraria como um texto cultural, outra vez como diria Lotman, *um programa condensado de toda a cultura*. O poeta investido da função de porta-voz de nossas inquietações, de nossos anseios e mais que isso, como se pudéssemos encontrar em Patativa, além do telúrico, do lirismo e da contundência da crítica social, as bases em que se estrutura a sociedade brasileira, mais especificamente a nordestina, e tivéssemos nesta poética uma síntese ou um espelho da economia, das condições sociais, um inventário das crenças, dos saberes e do imaginário de um povo

Poesia que desse conta de uma visão ou possibilitasse uma leitura ampla, sensível e generosa, mas nem por isso menos rigorosa, da natureza e da cultura que para o poeta são uma coisa só, fazendo parte de um conceito mais amplo de vida, de Patativa e de todos nós que tivemos o privilégio de tê-lo como intérprete de uma Humanidade que busca outras mediações e amplifica a importância de um canto persistente como uma litania e rico como um mundo que nunca chegamos a descobrir.

Texto apresentado na XVI Jornada de Estudos Linguísticos do Nordeste, Fortaleza, setembro de 1998 e publicado pela Revista do GELNE, ano 1, número 2, 1999, páginas 129 / 132

***POESIA E LIBERDADE:
CANTO DE TRABALHO***

O aboio ecoa, plangente, como chamamento e elegia, pras bandas de Assaré, que significa atalho.

A cadência dos apanhadores de coco do litoral nordestino se transformou em uma dança ritmada, ao som de palmas, em volta da roda, como quando canta dona Selma, de Olinda para o resto do mundo.

Cantos que teriam vindo da Idade Média, com as canções de *toile*, o lamento das fiandeiras, para espantar o sono. O trabalho de muitos era cantar, como os trovadores e menestréis, com seus fagotes e rabecas (como a do Cego Oliveira).

Canto que depois passou para o território da mineração, bodejo escravo que denunciava o banzo da terra mãe e os maus tratos a que eram submetidos.

Cantos de engenho (canaviais do Cariri), cheiro forte da rapadura fumegante, nos tachos de metal. *Engenho novo/ seu Francisco está para moer*. Gente que traduzia o suor na forma de canto.

Patativa, na serra de Santana, fazendo de seu ofício poético um canto de trabalho. Canto solitário e silencioso, ritmado pelo bater da enxada, no chão de barro, que se confundia com as paredes de taipa da casa em que ele nasceu. Barro que emendava com os tijolos do ladrilho e se fundia com aquele chão sagrado.

Patativa compondo seus poemas, sem lápis e sem papel, guardando tudo na memória, como se armazenava feijão - fava e milho, nos silos de folha-de-flandres.

A poesia como canto de trabalho, que o embalava por dentro e que só muito tempo depois podia brotar como a semente do chão.

Movimentos sincronizados: o do barro que era escavado e o acumular das camadas de versos que sedimentavam um poema por inteiro.

O prazer de compor e de cantar. Uma poesia comprometida com a terra, que é roça e sementeira, que é broto e floração. Patativa fazendo com que todos cantassem o que tinha sido tecido na surdina, com o poeta concentrado no que fazia, tendo consciência de que outra era sua lavoura.

Poesia e trabalho, no campo, como variantes de um mesmo amor a sua gente. Poeta espantalho, ao sol do meio dia, atraindo os pássaros e sem querer conversa.

Um Patativa que sabia de sua condição de cantor (do trabalho), como se fizesse antigas bucólicas, porque seu canto sempre foi contemporâneo e ancestral.

Um Patativa que tinha consciência de sua condição de pássaro, escondido na mata, uma patativa imitando todos os pássaros, camaleônico em seu cantar, virtuose, liberto de todas as gaiolas, dando asas à imaginação.

A poesia como canto de trabalho. Uma obra construída como se faz uma parede de taipa, a armação de madeira trançada, o artesanato de modelar o barro, com a paciência

do ceramista que esculpe a figura ou o vaso, como Ciça do Barro Cru.

Compor solitário e cantar fraterno. Como se o solo, a capela, pudesse se transformar em uma polifonia desafinada, rascante e cabocla.

A poesia de Patativa ganhando, outra vez, a dimensão da voz, ela que nunca perdeu esse registro da oralidade e que, só muito tempo depois, amplificada pelo rádio, pode assumir a condição do impresso.

Um Patativa que espalhou seu canto, mavioso, como se fosse um vento que soprasse no final da tarde ou uma chuva que tudo fertilizasse, terra molhada em sua serra, paraíso particular, onde deixou a mais valiosa de todas as sementes: a da poesia.

Uma serra fértil para o ofício poético, como o da serra do Teixeira, na Paraíba, berço de tantos cantadores e cordelistas. Ou uma serra que se fez poesia, por conta da influência de um Patativa seminal, fundante e, por isso mesmo, mítico.

Serra como um *locus* privilegiado, comunidade poética onde o pássaro não apenas se refugia, mas onde busca os parceiros de aventura: Geraldo, Maurício, Cícero, Miceno e muitos outros. Poetas que estiveram no *Balceiro* (Fortaleza, Secult, 1991) e outros que chegaram depois, como Flávio, ou sua neta Toinha, filha de Inês.

Que sentido faz essa poesia? Que dimensão social ela atinge? Que papel desempenha para esses poetas / roceiros da serra de Santana?

Patativa faz questão de subir a serra, semanalmente. Freta um carro, faz algumas compras e vai brincar de fazer

poesia. Quando chega lá em cima, dezoito quilômetros de areia batida, muita pedra e pouca água, se concretiza seu sonho de lugar. Lá está a terra não Prometida, mas possuída. Sua dignidade e altivez podem provir do fato de ter sido filho de pequenos proprietários rurais. Sua relação com a terra é de amor, não de luta ou de expectativa, como a de muitos outros.

Em volta da mesa de cedro, retangular, de cerca de sessenta centímetros por quarenta, sem toalha, duas cadeiras são postas. De um lado, Patativa, despojado como quem sabe que precisa apenas dele para fazer poesia. Do outro, preferencialmente, Geraldo Gonçalves de Alencar, de lápis e caderno em punho, pronto para o duelo pela palavra.

Cada qual dá um mote. Patativa cria sua estrofe na cabeça, enquanto Geraldo escreve na folha branca do papel. Estamos diante de um torneio, com suas regras rígidas, ainda que o jogo seja marcado pelo prazer. Vence a poesia, no ritmo ágil com que eles vão dizendo seus versos, que se justapõem e formam a estrofe, com a melodia da rima e a observância do mote, misto de motivo e prisão.

O jogo avança: *Mote vai e mote vem*, arremata Patativa.

*Digo a verdade completa/ Pois tenho rima de saldo/
Com meu amigo Geraldo / Dou volta de bicicleta / Porque nasci
poeta / Ele é poeta também / Por isso eu me sinto bem/ Vamos a
tarde brincar / Eu com Geraldo Alencar / Mote vai e mote vem.*

*Nesta tarde de verão/ Estou muito satisfeito / Sentindo
dentro do peito / Badalar o coração / Não me falta a inspiração
/ Nem a você falta também / O que eu tenho você tem / Você diz
eu também digo / Hoje aqui no seu abrigo / Mote vai e mote vem.*

Agora quem dá o mote e começa a glosar é Geraldo:
A chuva não quer chegar:

*O nordestino padece / Com este sol causticante /
Mesmo que no seco plante / A chuva não aparece / O povo
reza uma prece / Mas o sol é de amargar / Para a pessoa
plantar / No sertão esturricado / Pois aqui no nosso Estado
/ A chuva não quer chegar.*

*Vejo grande padecer/ Da serra até o sertão / É verão,
verão, verão/Sem a chuva aparecer / Que é para a rama crescer/
E a criação escapar / É grande o nosso penar / Aqui no nosso
terreno / Quando vem é um sereno / A chuva não quer chegar.*

E, pela tarde adentro, se estende essa peleja sem viola, com os contendores frente a frente, parando para tomar um café. Patativa, orgulhoso por ter um conterrâneo parceiro, herdeiro presumido, por saber que a tradição continua, que a poesia permanecerá neste e em outros cantos, que a oralidade registrou e a transmissão confirmou.

Os poetas da serra formam uma comunidade cujo patrono é Patativa e a poesia continuará a ser um canto de trabalho, de amor à terra e de compromisso dessa gente com a palavra.

Descer a serra é deixar para trás esse mundo, que faz do torneio uma forja de poetas modelados do barro, em cujas narinas a poesia sopra o que poderíamos chamar de trabalho (e que outros poderiam chamar de inspiração).

*Texto publicado pelo caderno especial dos 90 anos de
Patativa, do jornal O Povo, Fortaleza, 2 de março de 1999*

PATATIVA E A COMUNIDADE POÉTICA DA SERRA DE SANTANA

A serra de Santana é um território idílico para Patativa do Assaré. Lá ele nasceu e viveu até os setenta anos, trabalhando o chão e compondo sua obra poética.

A serra, a dezoito quilômetros da cidade, com acesso por estrada carroçável e íngreme, é, na verdade, um pedaço de sertão elevado, de solo fértil, partilhado entre pequenos proprietários. Essa pode ser uma das diferenças entre os que possuem sua própria terra e não precisam se submeter a regimes feudais de meia e terça, trabalhando a terra alheia, em uma situação fundiária que se agrava em um país que adia uma reforma agrária, o que, aliás, ele tem denunciado em seus poemas.

A serra para Patativa é paradisíaca. Ele relembra quando a mata cerrada foi sendo devastada para as plantações e para dar conta das partilhas em razão dos processos sucessórios.

Com plantações de milho, feijão e de maracujá, cujos frutos não são trabalhados, apenas as folhas entram na composição de calmantes naturais, a serra forma uma grande comunidade unida por laços de parentesco e amizade.

E uma questão se afirma como relevante dentro dessa reflexão: o porquê de ter sido um local privilegiado para a emissão de uma poesia oral e berço de um número tão expressivo

de poetas - próximo aos vinte e cinco - , em um levantamento sem muito rigor, consultando os constantes das duas edições de *Balceiro*, a segunda ainda inédita, dando uma visão de conjunto dessa comunidade de agricultores / poetas.

O fio que enreda todos eles é Patativa do Assaré e urge lembrar sua iniciação, em tempos de acesso ainda mais difícil, quando a antecipação do telefone, que veio com a inauguração do posto, constituía um exercício de ficção científica e as leituras eram escassas, em um local sem energia elétrica, cujas condições de expressão poderiam impossibilitar ou inibir o ofício poético.

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

Ele fala na mãe que cantava uma *Asa Branca* da tradição oral e depois retrabalhada por Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga se tornaria um manifesto estético (e ético) do Nordeste.

Relembra também o pai que compunha quadrinhas humorísticas, as quais brincavam com um parente sovina.

A alfabetização ou a inscrição no âmbito da escrita, por meio dos livros de Felisberto de Carvalho, contou com a ajuda do irmão mais velho, José, que se iniciara primeiro e lia para ele folhetos de cordel.

Vale a pena também imaginar as visitas dos violeiros, bardos sertanejos, a propor desafios, fazendo apresentações

nos sítios, como semente de uma manifestação que irromperia, tempos depois, quando o garoto, órfão de pai, pediu licença à mãe para vender uma ovelha e comprar uma viola.

Viola em punho, Patativa começou, de acordo com suas próprias palavras, *a fazer uns versinhos para agradar aos matutos*. Daí veio a construção do menino poeta, rápido no improviso, criativo e tímido, não ao ponto de impedir sua exibição em aniversários, casamentos, malhação de Judas e festas juninas, onde exercitava seu canto.

A iniciação foi rápida, a ponto do parente José Montoril, radicado no Pará, em visita à serra, em 1928, quando Patativa contava com dezenove anos, ter insistido em lhe levar para Belém do Pará, onde chegou, apesar da relutância da mãe, a bordo do vapor Itapajé.

Essa viagem foi decisiva para a carreira do poeta. Foi onde ele foi *crismado* de Patativa, pelo jornalista cratense José Carvalho e exercitou seu canto nas colônias dos nordestinos que haviam migrado para a Amazônia, em função da borracha.

Mas o que explicaria apenas uma trajetória pessoal se imbrica na tessitura de um quadro mais amplo. Como Patativa pode ser considerada como uma figura referencial, sua consolidação como poeta vai significar a importância dessa manifestação no contexto em que ele estava radicado - a serra de Santana- e onde, de 1930 a 1955, vai desenvolver, paralelamente, seu trabalho como agricultor e como poeta. Um trabalho anônimo, que se irradiava pelas circunvizinhanças e servia de matriz ou molde para o que viria a seguir.

Um Patativa que desenvolvia uma carreira, como a de centenas de outros cantadores, viajando pelos sítios da região, em lombo de burro, viola em punho, afinando a arte do improviso, sua dicção social e passando a documentar a vida de toda esse grupo.

A figura de Patativa é fundamental na vida da serra de Santana. Sua voz era ouvida nas festas, ele declamava seus poemas quando havia pessoas reunidas, dispostas a saber o que acumulava o poeta enquanto trabalhava a terra. Versos que muitas vezes eram registrados, à noite, à luz da lamparina, em cadernos, não porque ele desconfiasse de sua memória, mas como um exercício para mantê-los ainda mais fixados.

Patativa passou a ser, como ele mesmo diz, a fonte. Tempos depois ele chegou ao livro (1956), com *Inspiração Nordestina*, e ao disco (1964), quando Luiz Gonzaga gravou sua *Triste Partida* e seu canto foi amplificado nacionalmente.

Mas o que interessa saber é como, a partir dessa influência, um grupo de poetas surgiu, impôs seu canto e continua a se renovar nas vozes dos filhos e netos, em um processo de transmissão cultural que é da essência mesma da oralidade.

Por mais que se saiba da importância de Patativa, para seus conterrâneos, por si só seria um elemento desencadeador de tantas vocações e tantas dicções?

Convém insistir na relação que eles mantêm com a terra e no fato de a grande maioria ser constituída de pequenos proprietários para apontar em outra direção. É onde poderíamos falar em dignidade, na idéia de cidadania, na consciência de ser sujeito de ações, atores sociais e não meros figurantes.

A influência de Patativa é algo que não se pode desprezar, pelo contrário, mas ela se soma a outros fatores e se dá não apenas no fazer poético, mas na qualidade de uma poesia comprometida com as questões sociais. A poesia desse grupo não é diletante, no sentido em que tem um papel social e político da maior relevância.

A essa influência vem se somar o que eles chamam de dom, na acepção religiosa, como se tivessem sido escolhidos para serem intérpretes de um povo e não como se seus poemas fossem resultantes da necessidade mesma de uma expressão, onde a voz passa a ser o canal para uma inserção em um contexto mais abrangente, de interferência política, na qual o dom se alia a uma espécie de missão e o religioso assume um caráter leigo de forma de reivindicar, de reinventar o sonho e de por meio das palavras recriar o mundo na medida das utopias e das expectativas de cada um deles.

Na linhagem familiar de Patativa, vamos encontrar algumas criações do irmão mais velho, o Zezé do Cachoeirão (1905/1988), e do irmão mais novo, Pedro Mariô (1915), ainda vivo. Ambos fazem parte do *Balceiro*, o volume dos poetas da serra de Santana, cuja primeira versão, de 1991, foi organizada por Patativa e Geraldo Gonçalves.

Mas pode-se falar em algo episódico, sem a pretensão de um compromisso, como iluminações que foram passadas para o papel, na maioria das vezes, graças à memória privilegiada de Patativa.

Seria equivocado insistir em uma herança familiar, ainda que esse grupo seja marcado pelo cruzamento de laços,

tenha uma raiz comum e vivências que reforçam esses vínculos, mesmo quando os laços não sejam sanguíneos.

Mas a influência se irradia a partir da voz, primeiro de um Patativa violeiro que se tornou uma lenda viva da região, depois dos poemas que ele declama sempre, fazendo de onde está uma ágora, poeta em tempo integral, onde a poesia se confunde com sua própria vida.

Depois do Patativa por escrito, que é lido e retomado, mesmo pelos de pouca educação formal, que não abrem mão de reler seus livros, já clássicos.

Da Serra brotaram esses poetas, como a herança patativana, como se Patativa permanecesse no canto que outros enunciam, como se o poeta se multiplicasse em outras vozes, em uma polifonia sertaneja.

Seu sobrinho Geraldo Gonçalves (1945), autor de dois livros publicados (*Suspiros do Sertão* e *Clarão da Lua Cheia*) e um inédito, é considerado por Patativa como seu principal herdeiro. Agricultor, cultiva com o irmão Maurício (1950), também poeta, os cem hectares do pai, ainda vivo.

É Geraldo o parceiro das brincadeiras de pé de mesa, onde a partir de um mote eles improvisam e se tornam rivais. Patativa compõe e memoriza, de improviso, Geraldo, pacientemente, escreve suas estrofes. Parece apenas um jogo, mas traz em si a idéia do aprendizado, como se ele tivesse resolvido aprimorar o discípulo dileto.

Aliás, essa aprendizagem é enfatizada na entrevista com Geraldo, que considera Patativa *como o inspirador ou*

o influenciador da inspiração de cada um. Para ele, tudo começou com Patativa, o que os outros faziam antes era pouco relevante e não ficou. E os laços de família são valorizados, como se a poesia fosse uma herança genética.

Maurício é agricultor e dono de uma pequena venda na serra. Para ele, o poeta nasce com o dom, ainda que não possa negar o incentivo que teria recebido de Patativa, a quem considera uma grande influência, presente em seu livro de estréia *O sertão é minha terra*, a ser lançado.

Desde pequeno ouvia seus repentes, Patativa sempre gostou de recitar, é no campo da performance que sua poesia se completa e perfaz seu sentido. Maurício passou a escrever depois dos 40 anos. Diz que nunca teve aulas, ao contrário de seu irmão Geraldo, merecedor de mais atenções de Patativa.

Não desdenha da influência recebida, mas argumenta que Patativa está na cidade de Assaré, desde 1979, e nem por isso houve um incremento da poesia, no espaço urbano, em torno de sua figura de mestre.

Filho de Maurício, Flávio (1984) começou a escrever a partir da morte de Ayrton Senna (1994). Também admite a influência de Patativa *se não fosse ele ter iniciado a fazer poesia, os outros não teriam seguido esse caminho.* Patativa seria uma espécie de *pai dos poetas da serra.*

Trabalha no campo com o pai e, além de ter ouvido o poeta - pássaro, desde criança, já leu todos os seus livros. É dos que admitem o dom e se refere aos tempos em que o poeta maior dava a glosa, ele fazia o verso e mostrava para

ter a aprovação. Estuda em Assaré, onde cursa a primeira série do ensino fundamental.

Cícero Batista (1939) mora um pouco afastado dos sítios da serra, onde é proprietário de umas vinte tarefas de chão. Faz poesia há dezoito anos e tem um livro no prelo: *O caipirinha do amor*. Também toca viola, improvisa e compõe canções. Como é mais veterano, chegou a fazer cantorias com o Patativa, espécie de iniciação privilegiada, a que poucos tiveram acesso.

Também considera a poesia um dom e seria poeta, mesmo que não tivesse conhecido Patativa, mas reconhece a influência do mestre e considera-se como se fosse seu filho. Antonio Gonçalves para ele é o *chefe*, o mais talentoso dos poetas que surgiram no Nordeste ou mesmo no Brasil.

Além da agricultura, para manter a família numerosa (oito filhos), trabalha como carpinteiro, fazendo móveis porque a vida é muito *sacrificosa*. Um dos filhos, Sérgio, (1985) também faz poesias sobre *coisas do sertão*.

Manoel Calixto (1963) vive no sítio Catolé, na serra. O chão onde está edificada sua casa é dele, a terra que cultiva é dos outros e ele paga uma renda para poder cultivá-la.

A agricultura é de subsistência. Colhe pouca coisa: 35 sacos de milho, feijão, fava, amendoim e arroz.

Faz poesia desde os dez anos de idade. Criança, gostava de ouvir Patativa, que muito o incentivou para publicar o primeiro livro *Manoel Calixto e seus admiradores*.

Relembra um Patativa que andava por aqui, amontado e de quem ele escondia os primeiros versos, por medo de ser

reprovado pelo mestre. Por timidez, recitava para os filhos do poeta, mas daí a chegar à *fonte* demorou algum tempo.

Admite a influência, mas considera a poesia como *natural* e diz que *a gente nasce aprendido*. Afinou a lira lendo os livros do Patativa, quase todos, com exceção do *Inspiração Nordestina*, embora tenha tido apenas quinze dias de bancos escolares.

Falando por metáforas, considera-se um *broinho* do Patativa, que, além de fonte seria a semente. Lamenta não tê-lo visto de viola em punho.

Sobre a poesia que faz, diz que é *popular*, cantando as *malfetorias políticas*, mas sofre influências da cultura de massas, o que o levou a fazer poemas para Ayrton Senna, Daniela Peres e para os Mamonas Assassinas.

João Lino (1935) também mora na serra, onde trabalha na agricultura, cultivando quinze hectares *dos outros*, tarefa que partilha com sete filhos homens, dos quais dois migraram para Porto Alegre (RS).

Diz que concluiu o primeiro grau e teria começado a fazer poesia em 1957, tempo em que começou a *bater uns baiãozinhos*. Além da agricultura, trabalha com couro, fazendo arreios e selas.

Refere-se a Patativa como uma influência muito próxima, pois teria ficado trabalhando com ele, durante onze anos, depois da morte do pai. Lino diz que perguntava muito, prestava muita atenção e tinha medo de dizer ao poeta que já tinha alguns versos prontos.

Para ele, a influência de Patativa *foi fundamental na minha vida de poesia e em tudo*. Um dia criou coragem e o poema foi aprovado. É bem feito, teria dito Patativa.

Relembra Patativa no campo, *trabalhando e resmungando*, podia ter certeza de que *era verso*. Ele quando estava concentrado não gostava de ser interrompido e não dava atenção a quem se aproximasse.

Lino também diz que chegou a cantar com Patativa, nos sítios próximos, chegando até os Inhamuns. O ponto final foi dado pelo atropelamento do poeta, em Fortaleza, em 1973.

Considera-se *cria* de Patativa, tem consciência de que *fazia uns arremedos e ia colocando no modo de verso*. Só não sabe de quem Patativa teria herdado sua voz maviosa, sua capacidade de improviso e a profundidade do canto. Talvez ele seja a síntese de todas as vozes que antes deles davam conta dessa fabulação e da transmissão oral dos relatos.

Nessas cantorias de outrora, Lino evoca um Patativa que, distraído, *botava cigarro aceso nos bolsos do paletó e quebrava as violas nas cancelas*, no que é veementemente desautorizado pelo poeta de Assaré.

Seu filho Roberto (1984), amigo de Flávio, filho de Maurício, toca viola e faz poesias, tendo abandonado a escola para trabalhar com o pai e fazer carreira como cantador.

Na linha direta da descendência de Patativa, sua neta Toinha Cidrão (1970), filha de Inês, escreve poemas há uns oito anos, com aprovação e entusiasmo do avô, causa primeira da dedicação à poesia que não é tanta.

Toinha tem poucos poemas escritos em um caderno e o avô gosta muito de um que fala das desigualdades sociais, onde é acentuada a dicção patativana.

Fez até a quarta série do primeiro grau, na própria serra e, por excesso de timidez, não abre o jogo ou não queira dar divulgação aos trabalhos que faz.

Outra vez retorna a pergunta impertinente: de onde vêm esses poetas?

A filiação de todos eles a Patativa é inegável, mas essa influência se fez difusa, sem que o poeta assumisse a condição de mestre, ditasse regras, funcionasse como um orientador ou como alguém que partilha, conscientemente, uma experiência.

A contribuição de Patativa a esse grupo se impôs, em primeiro lugar, como exemplo de alguém que soube amplificar seu canto e ser intérprete dos anseios não apenas de uma comunidade isolada, mas do sertão, acepção que extrapola fronteiras e se afirma em um território mítico, *sertão dentro de mim*, na formulação *roseana* (ROSA, 1995,p.47).

Também teria contribuído muito a declamação, onde a arte de fazer poesia, que Patativa exercitava no cabo da enxada, ganhava concretude. E por último a leitura dos seus livros, ainda que sua poética guarde, de modo acentuado, as marcas do oral.

Esses poetas brotam de um chão menos hostil, unidos pela agricultura, e a maior parte deles é proprietária da terra em que trabalha. Se não explica de todo, ajuda a compreender uma atitude, embora Geraldo tenha dito que tanto o dono da terra

como o agricultor são vítimas da falta de uma política de financiamento e da garantia de um preço mínimo para o que colhem.

A ligação deles com a terra é visceral e daí vem a força que a poesia expressa. É significativo que constituam um grupo, com afinidades de visão de mundo, linguagem e repertório. As experiências são afins. Mas não conviria dizer que constituem uma escola. O conceito que estamos propondo é de comunidade, pelo espaço partilhado, pela interação dos esforços, pela comunhão de interesses e pelo ideal solidário.

A presença de Patativa, como um farol, sinaliza a idéia de dom, como coisa nata, que se contrapõe à cultura como construção e organização da sociedade (ou na sociedade).

Esses poetas vão além da poesia implodindo a construção ideológica que separa trabalho intelectual de trabalho braçal. Seriam os intelectuais orgânicos da proposta gramsciana que excluía, no entanto, a possibilidade da formação desses quadros no campesinato.

De onde viriam esses poetas? De uma tradição que remonta a tempos imemoriais, onde a poesia se estabelecia como a dicção inaugural do mundo, tendo a linguagem sua função adâmica. Trata-se de uma comunidade que encontra na palavra seu elemento de coesão e de expressão. É a palavra que eles cultivam, modelam e acionam no limite da tensão. Palavra artesanal que ganha o estatuto de manifestação poética, donde *a suposta impressão de cosmicidade* (ECO,1987,p.69).

É uma poesia com função ritual que se laiciza e se politiza no embate da sociedade contemporânea onde essas

camadas de homens do campo são vistos como mantenedores do atraso, donde a ousadia das propostas que eles levantam.

Curioso que a educação formal não seja relevante nesse contexto em que a palavra enunciada tem mais força do que a palavra escrita, a tradição não significa, necessariamente, um apego conservador (ou reacionário) ao *status quo*, mas uma herança que se transmite, nesse caso, com elementos de denúncia e de contestação.

Operacionalizando idéias de Pound, Patativa seria o inventor ou o mestre e os outros os diluidores, que vieram depois e não foram capazes de realizar tão bem o trabalho (POUND, s/d,42).

Importante ressaltar que essa poesia não precisa da escrita para se perfazer, é na instância da performance que ela atinge seu apogeu e a figura de Patativa é agregadora de pontos de vista entrelaçados na afinidade, uma influência que se irradia como círculos concêntricos, sem que seu autor se coloque, ostensivamente, no meio da cena. Tudo isso serve, como diria Eco, *para reconduzir ao social muitas manifestações até então apressadamente atribuídas à genialidade individual* (ECO, 1988, p.107)

É esse contexto polifônico que faz brotar esses poetas agricultores, universais em suas preocupações, impossíveis de terem seus cantos resumidos, bucólicos, reformadores na busca de um mundo mais justo.

Texto apresentado na XVII Jornada de Estudos Linguísticos do Nordeste, Fortaleza, 1999 e publicado pela Revista do Gelne, número 1, volume 2, 2000, páginas 144 / 147

LIRA PATATIVANA

Meu primeiro encontro com Patativa do Assaré se deu, no início de dezembro de 1988, no restaurante do Hotel Municipal, em Juazeiro do Norte. Eu acabara de participar do Ciclo de Estudos da Literatura de Cordel e optara por passar mais uns dias na cidade. Ele estava com Stênio Diniz, que gravava uma entrevista para fundamentar o cordel *A Vida de Patativa*, que lançaria quando dos oitenta anos do poeta, em março de 1989.

Eu trazia um gravador e não perdi a oportunidade, quando eles já estavam se preparando para ir embora, de fazer duas ou três perguntas ao poeta. Tenho ainda hoje essa fita em meus guardados. Uma das perguntas se referia ao *spot* publicitário que Patativa havia gravado para um xarope contra tosse. Assunto que ele não gosta de falar porque diz que nunca fez comércio de sua lira. Eu insisti porque estava elaborando minha dissertação de mestrado, publicada com o título de *Publicidade em Cordel*, e me parecia relevante ouvir o poeta, para me situar melhor diante da questão controvertida da encomenda. A outra pergunta foi sobre os folhetos de cordel que ele teria publicado. Patativa fez uma listagem dos títulos e a partir daí veio a idéia de reuni - los em um volume.

Uma primeira tentativa foi feita pelo arquiteto e editor Américo Vasconcelos e sua mulher Inês, da Livraria

Tucano. Eles chegaram a pedir um orçamento à Lira Nordeste e desistiram diante dos custos e da dificuldade de patrocínio.

Em 1993, convidado pelo secretário Paulo Linhares para coordenar a política editorial da Secretaria da Cultura, tive a idéia de retomar o antigo projeto. Reuni os folhetos e contei com o apoio da Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte, que então dividia a administração da Lira Nordeste com a Universidade Regional do Cariri.

A opção pela caixa, testada e aprovada por outras iniciativas, mantinha o formato folheto e o aspecto tipográfico, que o projeto editorial pretendia evidenciar. As capas foram encomendadas a sete xilógrafos que viviam e atuavam em Juazeiro do Norte: Abraão Batista, Francorli, José Lourenço, Cícero Vieira, Nilo, Demontiê Lourenço e Luís Karimai.

Não cheguei a fazer uma curadoria, pois os próprios artistas se encarregaram de distribuir os títulos entre si, o que é frequente na edição popular. Muitas capas eram originalmente gráficas, outras com reprodução de fotografias ou de clichês de zinco, eles deveriam cortar a umburana, depois de uma leitura detida, que sintetizasse, em códigos visuais, o que cada folheto tinha de mais expressivo.

O ponto fraco da caixa ficou por conta da especificação da cartolina, ilustrada por outra xilogravura de José Lourenço, a partir de fotografia de Dario Gabriel, com uma gramatura baixa, o que provocava rasgões e amassaduras, além de dificuldades de manuseio. Depois de muita demora, em função do volume

da encomenda, que já encontrava uma Lira Nordestina em plena obsolescência, o material ficou pronto.

O lançamento se deu na Casa de Juvenal Galeno, dia 30 de novembro daquele mesmo ano, com a presença de convidados, cantadores e autoridades, em conjunto com um folheto - homenagem dos poetas de Fortaleza e diante de um emocionado Patativa que declamou muitos de seus poemas, evidenciando a oralidade de sua produção e a importância de sua performance.

Pouco tempo depois eu viajei, sertão adentro, pela Estrada do Algodão, em um velho Gol branco, da Secult, com cerca de mil caixas dos cordéis, retomando o projeto *Um Escritor na Cidade*. O périplo incluía Quixadá, Quixeramobim, Iguatu, Barbalha e Juazeiro do Norte, onde falei em escolas e bibliotecas para um público jovem, curioso pelo contato com um escritor que se materializava diante deles. Da cidade do Padre Cícero a Assaré foram cem quilômetros de pura ansiedade.

A expectativa era a de surpreender o poeta em sua casa, longe da festa, no número 27 da rua Coronel Pedro Onofre, na praça da Matriz. Dona Belinha, sua esposa, que havia sofrido um acidente vascular cerebral, estava na cozinha, em uma cadeira de rodas. O poeta, como sempre, no fundo do corredor, de onde já foi captado por tantas objetivas.

A conversa foi longa e prazerosa. O motorista, seu Aluísio, estava muito excitado pelo fato de ter de dividir o poeta apenas comigo. Entregamos as caixas à filha Miriam, que as guardou em um dos aposentos da casa.

Foi em meio a essa conversa que perguntei a Patativa se tinha algum livro inédito. Ele falou que concluía o *Aqui tem coisa* e me mostrou alguns poemas datilografados. Eu tinha consciência de que estava à frente de um monumento e que tinha em mãos uma prova de confiança. Patativa ficou de me mandar os originais, o mais rápido possível. Tudo ficou pronto para a I Febralivro, em abril de 1994, quando foi lançado mais este título de sua bibliografia. Um *Aqui tem coisa*, que ganhou uma segunda edição, no ano seguinte, em que foram retirados meu prefácio, os textos que redigi para as orelhas e quarta - capa e a gravura de José Lourenço que ilustrava o projeto do *design* gráfico Evandro Abreu. Mas essa é outra história.

Os Cordéis - Patativa do Assaré, que antecipavam, na caixa, a informação de que se tratava de uma primeira edição, em pouco tempo, se tornaram peça de colecionador. É onde se torna oportuna sua republicação, em formato de livro, pelas Edições UFC, em homenagem aos noventa anos do poeta.

Interessante refletir sobre a relação do Patativa com a edição popular. Ele não tem o perfil de um autor marcadamente de folhetos, como Expedito Sebastião da Silva, Joaquim Batista de Sena ou Manoel Caboclo. O compromisso de Patativa com a poesia, ora matuta, ora nos moldes da norma culta, chegando a assumir uma dicção camonianiana, como em *Inferno, Purgatório e Paraíso*, se volta para várias formas de expressão, do ABC ao soneto.

Os originais de alguns folhetos foram dados de presente a José Bernardo da Silva, seu amigo e editor da Tipografia São Francisco. Outros trabalhos foram feitos de encomenda, como

as *Glosas sobre o comunismo*, sugeridos por um vigário da região, e o *Padre Henrique e o dragão da maldade*, solicitado por Dom Hélder Câmara, que enviou a Assaré uma emissária com a pauta.

A Triste Partida, gravada pelo lendário Luiz Gonzaga, dialoga com o *ABC do Nordeste Flagelado* e se desdobra na *Emigração*, que fez parte de uma proposta de Stênio Diniz para uma Bienal Internacional de São Paulo.

Como ressaltou Eleuda de Carvalho, no caderno de O Povo comemorativo do nonagésimo aniversário do poeta, outros temas são tradicionais, como a *História de Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*, tributário de *As Mil e uma Noites* e *História de Abílio e o seu Cachorro Jupi*, variante adaptada de uma narrativa ibérica.

Vicença e Sofia ou a Vingança de Mamãe é um libelo anti - racista e *Brosogó, Militão e o Diabo*, opta pelo picaresco, na linhagem do *amarelinho*, humor perseguido por *As Façanhas de João Mole*. Surpreendentemente, *O Doutor Raiz* contesta o papel das ervas medicinais e *O Meu Livro* encontra um Patativa pleno, que fala de si mesmo, de seu contato com a natureza, com a qual dialoga ao fazer cultura.

O poema *Saudação ao Juazeiro do Norte* significou uma referência à cidade onde os folhetos foram editados, enfatizando o fato de ter sido o pólo por excelência da produção do cordel brasileiro e de Patativa ser o responsável pelo batismo da Lira Nordestina, conhecida como Tipografia São Francisco, até o final dos anos 70.

O certo é que Patativa , armazenando seus versos na memória / silo, se afastava da idéia do poeta de bancada, sentado em busca do verso perfeito, da rima rica, da cadência melódica. Sua criação estava sujeita ao contato com a natureza, enquanto trabalhava a terra e sua lira ecoava, muitas vezes, o fundo comum das histórias, como no cordel. Patativa, no entanto, dosou a tradição com a vivência, a oralidade, de quem tocou a viola, com a importância da palavra impressa, donde o fato de seu *Inspiração Nordestina*, de 1956, constituir um marco em sua trajetória.

A relação do Patativa com a edição popular sempre foi frágil. Ele não fazia encomendas de versos a José Bernardo, nem aproveitava as cantorias nos sítios para vender folhetos. Seu cordel, nesse sentido de molde ou de forma, é esporádico. Não que tenha representado uma ruptura com as raízes ancestrais, mas uma forma diferente de expressar uma dicção inaugural, uma enunciação de poemas que não podem ser resumidos. Poemas que são ditos com a voz e com o corpo, que são lidos e ouvidos, nas noites sertanejas, como antes foram transmitidos, ao pé das fogueiras, nas vigílias medievais.

Um Patativa clássico, universal, a partir de sua aldeia Assaré, que quer dizer, etimologicamente, atalho, ou de sua idílica serra de Santana, de onde nunca se afastou, e que consideramos como popular, na falta de uma expressão que dê conta de sua grandeza ou em razão de nossa necessidade redutora dos compartimentos e rótulos.

Um Patativa, que faz dessa caixa, que se transforma em livro, um tesouro de vivências, de observações e de sabedoria,

que se cristalizam e se amplificam. Um poeta que antes empunhou a viola, como um jogral sertanejo, o que talvez explique sua agilidade no improviso.

Um Patativa, arauto e intérprete de um povo e de um tempo, memória viva que se desdobra, ele próprio um poema ou a *fonte patativana*, de onde emana a poesia em estado puro. Um poeta que solda razão e emoção, enunciação e performance, tradição e contemporaneidade

Prefácio do livro Cordéis, Fortaleza, Editora UFC, 1999

O RONDÓ ROMÂNTICO E A TRADIÇÃO POPULAR

O ponto de partida é um jogo de armar, a técnica é da edição fragmentada de vários planos onde se desenvolvem episódios de uma mesma história, contada por várias vezes, em diferentes tempos e espaços.

Como envolver em um mesmo enredo Gonçalves Dias, José de Alencar, Juvenal Galeno, Alberto Nepomuceno e Patativa do Assaré? O que teriam em comum e em que ponto suas histórias de vida e suas obras se entrelaçam?

Juvenal Galeno da Costa e Silva, cearense, nascido em 1834, era filho de fazendeiro, proprietário de terras férteis, onde cultivava café, na serra de Aratanha, em Pacatuba, proximidades de Fortaleza.

A família era tradicionalmente letrada. Estava ligado por laços de parentesco a figuras de destaque da história cearense do período e, como rapaz de posses, foi estudar no Rio de Janeiro, de onde voltou com um livro de poemas, *Prelúdios Poéticos*, na melhor tradição lírica, recebido sem maior entusiasmo pela crítica.

Em 1859, chegou ao Ceará a Comissão Científica, retomando uma tradição de naturalistas e viajantes europeus, que haviam começado, anteriormente, o mapeamento do País, como

Spix e Martius, por exemplo. Este mapeamento mantinha um viés cientificista e integrava o Brasil por meio de uma série de relatos e de observações que ocupariam o acervo dos gabinetes de curiosidades e antecipando os museus de história natural e de antropologia que se disseminariam pelo mundo afora.

A Comissão cumpria um objetivo de estudar a fundo uma província que era pouco conhecida e se notabilizava pela ocorrência das secas. Foi atraída pela possibilidade da incidência de minerais. O pessoal não foi bem recebido pelos cearenses que não compreendiam e, por isso mesmo, desdenhavam a importância daquele levantamento. Chamavam-na, ironicamente, de *Comissão Defloradora* ou de *Comissão das Borboletas*. O deboche se acentuou com a chegada dos camelos, com a justificativa de que se aclimatariam bem ao calor cearense.

Restaram alguns relatórios, as aquarelas de Reis Carvalho e os desenhos do botânico Freire Alemão, o que não é pouco como pesquisa, aventura e recriação estética. Muita coisa se perdeu no naufrágio do iate *Palpite*, outra parte se deteriorou em razão da falta de cuidados específicos. O certo é que a Comissão expôs no Rio *produtos naturais e relativos às artes, usos e costumes da Província do Ceará* (BRAGA, 1959, p.91).

A Seção Etnográfica, dirigida pelo poeta Gonçalves Dias, chegou, com dificuldades, ao íngreme sítio Boa Vista, do pai de Juvenal.

Imbuído do ideal romântico, que preconizava uma língua nacional e valorizava as tradições, a partir da influência

dos estudos alemães, Dias visitou o casarão dos Costa e Silva e lá encontrou o poeta Juvenal.

No relato da expedição, publicado tempos depois, ele era descrito como *moço que tem alguma educação, e que é meio poeta - estuda no Rio de Janeiro* (ALEMÃO, 1964, p.259). Gonçalves Dias não encontrara naquela figura deslocada, com dinheiro para bancar uma publicação, os traços do autor de uma poesia com alma nacional.

Um dos membros da Comissão Científica, segundo José de Alencar, teria feito *boa colheita de curiosidades literárias, de que depois de seu falecimento, sensível para o país, eu tentei, mas debalde, obter uma cópia. Talvez já estejam perdidas ou soterradas no pó. Entre elas havia uma lição do Rabicho da Geralda.* (ALENCAR, 1994, p 40). Esse material, mandado para o Rio de Janeiro, *teria deleitado certo diplomata estrangeiro que solicitou cópia desses trabalhos para comunicá-la aos sábios de seu país, no interesse da ciência.* (ALENCAR, 1994, p.41).

Contado como anedota e com uma boa dosagem de fina ironia, o episódio se fortalece a participação de Manuel Ferreira Lagos, autor de uma *Linguagem Popular do Ceará, observações de costumes, de preconceitos, de usos, de festas populares e até de palavras especialíssimas e de significação exclusiva da população menos civilizada do Ceará* (BRAGA, 1959, p.97).

Foi fruto da Comissão a sugestão feita por Gonçalves Dias para que Juvenal *deixasse de versos acadêmicos e que*

procurasse no povo e na terra a matéria dos seus versos (BARREIRA, 1948, p.69). Galeno obedeceu ao patriarca do indianismo e converteu-se ele mesmo no *patriarca da musa popular e regionalista* (BARREIRA, 1948, p.69). Conversão que lhe rendeu viagens ao litoral, sertão e serras, isso bem antes dos estudos folclóricos se disseminarem pelo País, o que aconteceu nas últimas décadas do século XIX, com Sílvio Romero e, no caso cearense, com a contribuição de Rodrigues de Carvalho e seu *Romanceiro do Norte*, de 1903.

Era preciso ter ouvidos para o cantar do povo. A terra de Gonçalves Dias tinha palmeiras, ele cantou seu índio *I - Juca Pirama*, o exílio e, cosmopolita que era, não via entraves entre esse sentimento nacional, a recolha dessas tradições e uma poesia antenada com o romantismo europeu, aqui em sua vertente mais épica ou de expressão do chamado belo natural. *Um romantismo que antecipava um pensamento amplificado pelos conservadores, de apego às raízes valorizando o amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica* (BOSI, 1982, p.99).

A conversa entre Dias e Galeno deve ter transcorrido numa tarde modorrenta, regada a biscoitos, ao forte e encorpado café do sítio dos Costa e Silva. Pontificavam nos anúncios da época as máquinas para a colheita e o estímulo ao cultivo desta riqueza nacional.

Plantações envolvendo escravos que seriam libertos, em 1884, no bojo de uma campanha abolicionista que contagia-

va as elites letradas e as camadas médias cearenses e ficou como um dos episódios mais marcantes da história oficial do Estado.

Galeno levou fundo as sugestões recebidas. Em 1865, lançou suas *Lendas e Canções Populares* e estava plantada a semente de uma poesia falando do cajueiro pequenino, das rendeiras com seu ponto no ar e da jangada com sua vela, intrépida, recortada contra um mar verde, o mesmo de Iracema de José de Alencar, que radicalizava a experiência romântica com o cantar da formação mítica cearense com seu poema / romance indigenista.

Galeno estava absolutamente convencido do novo ideário que absorvera, tanto que no prólogo da primeira edição de suas *Lendas e Canções* prometeu escrever outros livros, *procurando fazer conhecidos os nossos cantos populares, dos quais este volume é uma pequena parte* (GALENO, 1978, p.42).

Muita água correu por baixo das pontes fantasmas que sugerem os rios secos, temporários e fugazes.

Alencar cantou sertanejos, Peris & Cecis e foi além ao evocar em O nosso cancionero, datado de 1874, sua infância em Messejana, *onde quase todas as noites, durante os invernos, ouvia eu ao nosso vaqueiro o romance ou poemeto do Boi Espaço* (ALENCAR, 1994, p.31). A influência dos relatos do ciclo do gado e os aboios que ele ouvia *umedeceram-me os olhos lágrimas de tristeza inculida pela toada merencórea sentida da rude cantiga* (ALENCAR, 1994, p.32). Adulto, ele teria tido a ajuda de Capistrano de Abreu nas recolhidas destas rapsódias sertanejas, como ele chamava ao Boi Espaço e ao

Rabicho da Geralda, *boi de fama conhecido / nunca houve neste mundo / outro boi tão destemido*, dos sertões de Quixeramobim.

Em 1864, um ano antes das *Lendas e Canções Populares*, de Galeno, e mesmo ano da morte de Gonçalves Dias, no naufrágio do *Ville de Boulogne*, nas costas do Maranhão, nasceu Alberto Nepomuceno. Viveu pouco em Fortaleza e foi para Recife aos oito anos de idade, onde se tornou musicista, por influência do pai, e, depois de outra temporada cearense, onde se ligou aos abolicionistas e deu concerto para a causa, viajou, em 1885, para o Rio de Janeiro.

Aí fez carreira e, abolicionista e republicano que era, teve dificuldades para ganhar uma bolsa do Império para estudar na Europa. Viajou com a ajuda de amigos e lá, principalmente em Berlim, estudou, fez contatos e se tornou um dos maiores compositores brasileiros, de todos os tempos.

Curiosa sua afirmativa de que *não tem música um país que não canta em sua própria língua*. Nepomuceno levou a sério essa premissa e fez uma série de canções em português. Antes dele, outros recorreram ao vernáculo para composições musicais, mas ele fez isso com uma tal excelência que é como se tudo começasse a partir dele.

Um de seus parceiros foi Juvenal Galeno. Música com brejeirice *Medroso de Amor*, (*Que eu tenho medo dos amores / que só trazem desventuras*), a derramada *Tu és o sol* (*Seus lindos raios - teus olhares vívidos: / E teu sorrir, / o seu fulgir*), ambas compostas em Paris, em 1894, além de *Cativeiro*, de 1896; *Cantiga Triste*, de 1899, e *Porangaba*, de 1887 / 88,

episódio lírico em 3 atos, extraído de poema indigenista que só seria publicado muitos anos depois da morte de Galeno.

Não deixa de ser significativo que sua última composição, quase às vésperas de morrer, em 1920, tenha sido *A Jangada*.

Depois de ter trabalhado com vários poetas brasileiros, como Machado de Assis, Coelho Neto, Olavo Bilac, Duque-Estrada e, curiosamente, com um lírico Gonçalves Dias de *O sono*, datado de 1901, ou de *Saudades*, de 1906, tão distante do telúrico da Comissão Científica, e depois de uma série de canções européias, com letras de poetas franceses, alemães, italianos e suecos, Nepomuceno foi buscar em *A Jangada* uma forma de elegia, o canto que fechou um ciclo. Como se ele também tivesse se aconselhado com Gonçalves Dias e recebido a mesma influência que Galeno.

Soa delicado e nostálgico o *minha jangada de vela/ que vento queres levar? / tu queres vento de terra / ou queres vento do mar?* ao som do refinamento musical e da síntese entre o nacionalismo e o cosmopolitismo de Nepomuceno. Parece mais um ajuste de contas, que ele já evidenciava em sua famosa entrevista à revista carioca *A Época Teatral*, em 1917, quando diz que: *nunca me dediquei a esses estudos, mas possuo, como dileitante, uma coleção de uns oitenta cantos populares e danças* (CORRÊA, 1996, p.31). O compositor chama a atenção para a importância do trabalho dos folcloristas, como Sílvio Romero e Mello Moraes Filho, em um instante em que esses estudos definiam identidades e ajudavam a construir o arcabouço de um país.

Mais adiante, na mesma entrevista, faz menção aos aboiados cantos tristes que os vaqueiros entoam à frente do gado para reuni-lo, guiá-lo e pacificá-lo. *Vaqueiro que amplia o seu aboiar com vocalizes que lembram os do cantochão* (CORRÊA, 1996, p.31).

Galeno viveria mais de uma década além de Nepomuceno (sua morte se deu em 1931) e foi visitado, em 1929, por Patativa do Assaré. O violeiro, no vigor de seus vinte anos, chegava de uma viagem ao Pará e trazia uma carta de recomendação do folclorista José Carvalho, autor de *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará*, para a filha do poeta, Henriqueta. O salão dos Galeno era ponto de encontro de violeiros e repentistas, e antes de se apresentar lá Patativa foi levado ao quarto do velho Juvenal.

A descrição é comovente, em sua riqueza icônica e sua plasticidade: *Ele, sim, o Juvenal Galeno, já bem velhinho... Com a barba grande, bem alvinha a barba dele, também com as vestes brancas e a rede branca, tudo era bem alvo, parecia assim uma visão...Pois eu passei foi tempo olhando assim pra ele, viu? Foi, aí que eu tive o prazer de ver o poeta, um grande poeta cearense* (CARVALHO, 2000, p.30)

Patativa foi beber na fonte de Galeno, a quem ele considera uma referência, e a quem homenageia em um poema escrito na linguagem matuta: *É o livro do poeta honrado / Que tem o nome gravado / Na historia do Ceará / E foi quem cantou primêro / Neste país brasileiro / As cantiga populá* (ASSARÉ, 1988, p.190) e a quem diz ter superado, porque Juvenal foi

buscar a influência no cantar do povo e ele, Patativa, cria. Essa busca do estatuto de criador é que faz a diferença para ele, como se a estilização de Galeno valesse pouco ou como se o salto de fazer o tradicional e o popular vicejar nas páginas da chamada alta literatura não tivesse o paralelo com o que fez, a seu modo, Alencar e Nepomuceno, mais acentuadamente, em seu *Batuque - Dança de Negros*.

Patativa revisita Juvenal, com um olhar menos romântico e mais comprometido com a realidade social. Mas é o mesmo poema dito ou cantado por duas vezes. Porque para Juvenal a fala popular era uma ruptura com seus anseios acadêmicos distanciados do que estava à sua volta. Para Patativa, o processo de criação ecoa os romances de feira lidos, as histórias de trancoso ouvidas e até uma *Asa Branca*, da tradição oral entoada por sua mãe.

Patativa retoma Gonçalves Dias *no modo de ver a natureza em profundidade, criando-a como significado* (CÂNDIDO, 1969, p.83).

O poeta de Assaré não precisou pesquisar o cantar do povo, porque ele era (e é) povo e o que ele escrevia, antes compondo e acumulando em sua memória, era o que ele vivia e sentia, fazendo uma síntese dos saberes, experiências e oitivas, de natureza e cultura.

É como se as camadas de poemas de Patativa acumuladas durante seus quase noventa e dois anos de vida contivessem resíduos de Galeno e por sua vez de Alencar e de Gonçalves Dias, embalados pelos aboios e pelos *lieder* de Nepomuceno,

como pelos ponteios de viola que Patativa manejou tão bem durante tantos anos como a fonte de emissão e um jeito de dizer que parte do oral para ganhar a escrita e se completar na performance.

Como se todos essas personagens envolvidas neste enredo fossem figuras de um mesmo vitral, cacos de um mesmo mosaico ou enunciadores de uma polifonia.

Parafraseando Lotman, Patativa é a soma de tudo o que veio antes dele, dos camelos se arrastando Pacatuba afora, do jovem Juvenal fazendo as honras da casa ao espírito científico do século XIX, de Alencar recolhendo fragmentos de histórias de bois, de Capistrano bebendo na fonte para fundar uma historiografia brasileira e de Nepomuceno compondo a trilha de toda essa história, que é processo, que flui e explica como o nacionalismo, em uma de suas vertentes, se forja e de como o popular se cristaliza e se evidencia como um jeito de criar, de sentir e de ler o mundo.

*Texto publicado pela revista Ângulo, Lorena (SP),
número 87, jan / mar 2001, páginas 36 / 39*

O SERTÃO: GUIMARÃES ROSA E PATATIVA DO ASSARÉ

Sertão é um só, em Cordisburgo, cidade do coração, ou em Assaré, atalho entre os Inhamuns e o Piauí, caminho antigo das boiadas. Isso junta, nas duas pontas de um mesmo laço, Guimarães Rosa e Patativa.

O ponto de partida é compreender o sertão não como um recorte geográfico ou uma fronteira demarcada, mas como um espaço mítico, na dimensão do imaginário, onde cada um é capaz de inventar o seu e levá-lo pela vida afora.

Chamou-me a atenção a coincidência entre *o sertão dentro de mim*, de Guimarães Rosa na entrevista a Gunter Lorenz, e *o vivo dentro do sertão/ e o sertão dentro de mim*, do poema de Patativa. O que intriga pelo fato do poeta pássaro de Assaré, leitor atento, nunca ter incluído Rosa entre os seus autores, na companhia de Camões, dos românticos brasileiros, principalmente do condoreirismo de Castro Alves, do telúrico de Gonçalves Dias e da tradição recriada por Juvenal Galeno.

Guimarães Rosa não faz parte de suas referências, que chegam a Jorge Amado e a Rachel de Queiroz, muito mais porque a escritora fez questão de conhecê-lo e o convidou para uma visita à fazenda *Não - me - deixes*, em Quixadá, sertão central do Ceará.

As afinidades entre Rosa e Patativa passam, curiosamente, pela mesma data de estréia do poeta roceiro cearense e do lançamento do *Grande Sertão: Veredas*, 1956.

O desafio é definir o sertão, conceito amplificado nacionalmente por Euclides da Cunha, a partir do conflito de Canudos, transformado em matéria poética por Patativa, que elogia Antonio Mendes Maciel, o cearense Conselheiro.

Espaço de conflagração, sob o signo do sol, onde tudo parece estático, mas onde tudo se move por um passe de mágica: uma palavra / signo, um aboio, um grito de agouro de ave ou a litania bodejada pelo beato.

Planura quebrada por serras, além e mais além, e assim por diante. Lajedos de onde brotam mandacarus, cenário de um plano sequência glauberiano, com seus jagunços ou beatos, da *Pedra Bonita*, do romance social de José Lins do Rego, relido como a heráldica *Pedra do Reino* armorial de Ariano Suassuna.

Sertão que desafia a quem tem olhos para ver, ouvidos para ouvir e fãro para perscrutar as armadilhas do quadro, outra vez congelado, que se convulsiona pela passagem hierática de um bando de cangaceiros, de uma cobra que se prepara para o bote ou de uma história de onça que não se conta mais.

Pleno na secura, que muitos preferem ao verde, onde tanto podem se erguer altaneiros e bons buritis ou carnaúbas com suas copas que estilizam abanos e nos protegem deste sol causticante.

Paisagem que se torna complexa e ganha a conotação de natureza que, para Patativa, como na Idade Média, é um

livro que se abre para a compreensão do mundo: *O sertão é o livro aberto / onde lemos o poema / da mais rica inspiração.*

Rosa, cidadão do mundo e diplomata de bons ofícios, levava um sertão dentro dele, sertão que Patativa corporifica, depois de tê-lo vivenciado durante os quase setenta anos que trabalhou a terra, revolvendo-a para acolher a semente do poema. Patativa é o sertão, porque, ao contrário de Rosa, optou ou teve de ficar em seu paraíso particular, sua Serra de Santana.

Rosa é o sertão visto de fora e querendo ser dentro, tangendo boiadas, anotando tudo em sua caderneta de campo e conversando noites a fio com Miguelão. Escritor / repórter / antropólogo, refazendo o caminho de volta a uma terra que Patativa nunca largou, antes fez o percurso inverso ao se abrir para o mundo quando sua poesia estava legitimada e sua condição de poeta cidadão o habilitava a ampliar sua aldeia.

Patativa como o olhar de dentro para dentro. Que não perde, no entanto, a riqueza e a diversidade das referências de fora, porque antenado com o mundo e intérprete de um sentimento coletivo.

O voltar-se para dentro foi proporcional à necessidade de falar por todos, não isolando o poeta de Assaré no lirismo e enquanto Rosa saiu do elitismo dos gabinetes, dos salões mundanos e das conversações letradas em busca do sertão de suas memórias: algo recôndito, cuja decifração só ele era capaz de fazer.

Duas visões de um sertão encantado, que só os iniciados são capazes de compreender e decifrar, e ao qual só esses poucos têm acesso pelo umbral mágico da dimensão poética.

Eles se unem, outra vez, pela tradição, Rosa indo buscar, no oco das gerais, quem inventou as estórias e Patativa atualizando, por meio da voz, a tradição que se acha nos tempos ancestrais. Voz que veio do impacto da leitura do primeiro cordel, da *Asa Branca* que a mãe cantava e dos repentes de viola a quebrar o silêncio do sertão.

Os poemas que Patativa enuncia são de agora e de sempre. Ele, mais que autor, é intérprete de uma comunidade e porta-voz dos excluídos que têm a possibilidade de uma interferência. Poesia política que não se quer panfletária porque reduziria seu impacto e sua importância.

Quando Rosa escreve vai buscar na tradição as estruturas arcaizantes, palavras que não estão dicionarizadas, que ele cria com seu sopro de vida e dizem o que outras palavras não conseguem expressar.

Patativa ecoa uma fala mítica, relato que dá conta da invenção de tudo. Sua Assaré é um álubi, como o sertão roseano, uma licença poética e uma dilatação espacial, que vai das ribeiras do São Francisco ao riacho dos Bastiões que banha sua cidade. Onde os jagunços do *Grande Sertão* podem ser os fazendeiros maus que submetem o agregado a regimes de mandonismos ou as elites insensíveis que impedem, até hoje, uma reforma agrária. Onde o combate está sempre anunciado, pelo aguçamento das tensões e onde os amores são sempre infelizes e não poderia ser de outro modo.

O sertão de Patativa é trabalho e luta. Sertão que não se deixa domar, como o boi mandingueiro (Boi Fubá?), o cavalo

misterioso do cordel ou o pangaré *baixêro* que o levava de paletó xadrez e gravata larga, viola em punho, pelas trilhas afora para fazer as cantorias. Território de uma tensão permanente que se instala, apesar das novenas de maio, do ciclo junino e das festas de apartação. Onde o aboio plangente marca o final da tarde, a hora de tanger o gado que trota ao ritmo do martelo agalopado do repente.

Patativa propõe uma luta, sem tréguas, entre o pessoal e o solidário, entre o que amealha para si e o que sonha com a construção de um mundo mais justo. Luta contra um inimigo / monstro, bicho de sete cabeças, chamado sistema, com todas as suas iniquidades.

O sertão de Rosa é enigmático como uma carta (o Louco?) do Tarô, rito iniciático e lugar de passagem para o mistério com seus códigos de honra, estabelecidos sob a chancela da coragem e determinação, paciência e temperança.

Uma valentia presente na poética patativana, como o enfrentamento de um cotidiano de privações, onde heroísmo é sobreviver às provas, sendo a poesia o ajudante mágico que vai contribuir para se chegar à vitória.

Valentia que transcende as páginas do *Grande Sertão* como o grande épico do Brasil profundo, longe dos centros hegemônicos, ponte entre o erudito e a tradição das camadas populares.

Honra que se presentifica na dimensão da voz, que prescinde do escrito para se tornar lei, como a poesia de Patativa abre mão da letra para se perfazer no recitativo, na dimensão

da performance e só depois, de acordo com Zumthor, se deitar na escrita. Prosa roseana, também marcada pela importância da voz, enunciando um texto para ser dito em voz alta, com a riqueza das entonações pressupostas, das sínopes e aliterações, ao sabor de uma prosódia arrevesada que é música em estado bruto.

Patativa acumulando poemas durante mais de vinte e cinco anos até dar a luz a seu livro, sendo o impresso a possibilidade da permanência e seu veículo a voz, até abandonar a viola *que há de passar constrangida / às mãos de outro cantor*. Voz fundamental para a compreensão de uma poética que vem de tempos remotos e ganha a dimensão adâmica de nomear o mundo ou dar o recado do morro.

Poesia patativana que parte da visualidade, do enquadramento de uma cena para decompô-la e ir montando aos pedaços, camada por camada, como a imagem fotográfica tem por unidade o ponto que se estoura, como a luz de *Vidas Secas*, sertão sobre o qual se fala e se escreve.

Antigo e atual, contemporâneo e arcaico, valores que questionam uma realidade que é metáfora ou a alegoria do real, por meio do emaranhado das palavras que se ordenam ou se confundem, dão voltas, com o sabor peculiar que só elas podem ter: polissemias, achados, como botijas, escondidas no chão ou incrustadas nas paredes de taipa.

Rimas e métricas, música e sentido. A tarefa da construção de obras que são marcos, referências míticas, como castelos intransponíveis, fala e cristal, pedra e sonho.

Sertão que, além de Rosa e Patativa, João Cabral foi capaz de sintetizar com seu minimalismo se contrapondo ao barroco e com a falta contrabalançando a hipérbole, em nossa educação pela pedra.

Sertão que não se confunde com estereótipos porque grau zero de uma fala despida de ideologias, esvaziamento de todo o luxo ou supérfluo para a construção de uma *secura* despojada do ornamental, onde tudo se ressignifica, tanto em Rosa como em Patativa. Ouróboros, serpente que engole a si própria, numa proposta para se pensar, antes para se viver, um sertão mais perto do selvagem coração da vida.

Espaço indizível, ainda que precisemos de tantas palavras para nomeá-lo. Que se configura na concisão de um jardim japonês, com a aparente simplicidade de um ideograma e com a magia das pedras de sal que se derretem antecipando chuvas. O lado do avesso, o que se pode viver, mas não se pode explicar.

Sertão é lugar sempre igual, sem heroísmo evidente, contraponto da cidade, antagonismo insuperável de quem desafia: *poeta, cantô da rua / que na cidade nasceu / cante a cidade que é sua / que eu canto o sertão que é meu*. Delimitação de espaços, demarcação de territórios que não se confundem e que lhe teria dado um mundo cheio de rima e de onde *pra toda parte que eu oio / vejo um verso se buli*.

E vai num crescendo, fluxo de poemas que pode ser lido como um único poema, épico, falando do sol, das condições de vida e de trabalho e também da alegria, das festas, da colheita, de uma vida natural que se contrapõe à tensão da vida urbana.

Patativa diz querer viver e morrer no sertão e ter, além do sentimento do mundo, mãos calejadas e pele bronzeada pela quentura, que não se torna idílico porque cenário dos contrastes, síntese de nossa condição humana descarnada, reduzida à essência ou a sociedade sem fronteira da afirmação de Burke.

É onde pontifica o vaqueiro, que não tem a ousadia do vaqueiro de Rosa, trabalhador esvaziado de sua condição mítica, desbravador dos caminhos do povoamento do Ceará, do estabelecimento das fazendas que deram origem às vilas. Hoje, um assalariado ou um agregado que mantém, no entanto, a armadura de couro: pernêra, chapéu, gibão, confundindo-se com um personagem de vaquejadas, em sua aparente quietude de silêncios entrecortados pelo aboio e sonhando ser, *querido dos fazendêro / do sertão do Ceará e fazendo com gosto os mandado / das fia do meu patrão, em que dá pra ficá maginando / que o dono do gado é eu*, anulando a possibilidade da contestação.

Vaqueiro que campeia o boi que pode se tornar ritual. Folguedo onde a rês é abatida para satisfazer a um capricho, como a Destemida, de Rosa, contada por Joana Xaviel. Como antes se falou do *Boi Espaço* e do *Rabicho da Geralda* que fazem parte de nossa memória ancestral, que se situa no recôndito, onde natureza se confunde com a cultura, e o mundo se faz meio da voz. Espaço onde se constrói uma ética pessoal que se transforma nos códigos de uma cortesia matuta que insiste em se manter e é neste sentido que Patativa atua, como o que dá forma ao costume que passa a ser lei.

Vaqueiro que traz sua sina *derne menino*, como se houvesse predestinação ou rotas traçadas, das quais fosse impossível escapar. Vaqueiro que exalta sua condição sertaneja, contrapondo-as aos valores urbanos, pois *eu não invejo dinhêro / nem diploma de dotô*.

A idéia que fica do vaqueiro de Rosa é o do combatente, que peleja muitas vezes consigo mesmo. Patativa retira do seu vaqueiro esse caráter beligerante e faz com que ele, aparentemente amansado, cumpra um papel ou uma missão de luta contra uma situação que precisa ser modificada. E que a paz possa reinar nesse sertão na eterna expectativa de virar mar, como na prédica de Conselheiro e que o vaqueiro, personagem de xilogravura e de poema (de cordel) possa aboiar chamando a rês desgarrada ou contendo, metaforicamente, a boiada que ameaça estourar.

Texto apresentado no II Seminário Internacional Guimarães Rosa, PUC, Belo Horizonte (MG), agosto de 2001

BRINCANDO DE POESIA

Parece não haver dúvidas quanto à poesia de Patativa do Assaré ser marcada por forte oralidade. Não apenas por ele ter sido violeiro, mas porque ela existe e se perfaz na dimensão da voz.

Foi essa característica que assegurou sua permanência no longo intervalo (mais de vinte e cinco anos) entre sua criação / enunciação e a chegada ao impresso.

A poesia oral traz essas marcas, ecoa pelo espaço mítico do sertão e comunica ao receptor que não precisa ter domínio dos códigos da escrita.

Assim, Patativa foi construindo seu domínio. Sua poesia, nesse sentido, é um marco, fortaleza inexpugnável e imaginária, objeto de divagações poéticas e das loas mais admiráveis, em função de sua força simbólica.

Essa poesia foi durante muito tempo embalada pela viola, da qual ele se afastou de vez, em um dia qualquer do final dos anos 50 ou início dos anos 60, do século XX.

Encontrar essas marcas do oral no impresso é processo lento e prazeroso.

Mas quem teve o privilégio de ouvi - lo sabe que, ditos em voz alta, seus poemas atingem um significado que permanece obscuro na leitura silenciosa e solitária. Patativa, paradoxalmente, escreve para ser ouvido. O livro foi a maneira mais fácil e

mais legitimadora de fazer com que seus poemas ganhassem um registro, se fixassem deitados na escrita, mesmo com os riscos de perder parte de sua significação que fica no gesto, na modulação da voz e se vai tecendo até o instante final em que a voz terá cumprido sua função de suporte dessas mensagens.

Sua poesia é algo que não se pode conter e se esparrama por este sertão, cujas fronteiras se dilatam, como um *leitmotiv* ou uma aparente litania que tem seus altos, vai num crescendo e explode no instante final em que se concretiza a epifania.

Uma de suas características é essa sintonia com seu ouvinte / receptor ou leitor. Ainda que refinadíssima, a voz de Patativa é natural, no sentido em que não faz questão de se apresentar como cultura e se funde com a natureza, escamoteando essa dimensão da reelaboração e da atualização desse canto ancestral. É como se ele se abstraisse e ocupasse a cena a pequenina patativa, pássaro de mil cantares que, às avessas, materializasse a metáfora e instaurasse a dimensão dessa natureza / cultura que desse à sua poética a mesma propriedade da chuva, do fluir do riacho ou do crescimento inaudível da muda de feijão.

Patativa não é pássaro por acaso. Talvez nunca tenha havido uma simbiose tão forte entre pessoa e epíteto. Como se, magicamente, ele se abstraisse de sua condição humana para gorjear poesia. Mas cujo canto traz, de modo contundente, a complexidade das questões filosóficas da dor, da finitude, do amor e da cidadania.

Patativa sempre soube dosar sua voz com sua escrita. Fácil imaginá-lo, à noite, depois de um dia inteiro no eito, a passar para o papel os poemas compostos. Ou nas noites ou

finais de semana vê-lo dizendo seus poemas em voz alta para a comunidade da serra de Santana.

A escrita de Patativa não foi capaz de trair essa voz e os impressos que dela se fizeram não reduzem a importância de ouvi-lo de viva voz.

Ele se afastou aos poucos da viola e incorporou o instrumento em sua poética, com suas cordas, que, plangentes ou agressivas, o desafiam para serem tocadas. Quando a unha arranha sua escala, ela vibra, ponteia e cavalga no lombo de velhos burros, no caminho de volta das cantorias ajustadas, no reencontro com antigos parceiros e na expectativa do improviso.

Já no primeiro livro, *Inspiração Nordestina*, de 1956, quando a decisão de se afastar da viola precisava ser mais bem definida, Patativa já incorporava ao texto alguns motes e glosas, em que pelejava consigo mesmo ou com um suposto rival, em uma contenda surpreendente. Naquele tempo, a idéia de formação de uma comunidade dos poetas da serra era um sonho, ainda que a ação de Patativa junto ao grupo pudesse antecipar esse desdobramento.

Viola que vai pontificar também em *Patativa do Assaré-Novos Poemas Comentados*, organizado por J. de Figueiredo Filho, em 1970, e em *Cante lá que eu canto cá*, de 1978.

Patativa dava o mote e ele mesmo glosava, nostálgico, talvez, dos tempos em que tinha um contendor e em que essa peleja se fazia, nervosa, junto a espectadores / participantes, cúmplices ou exigentes, sob o calor de aplausos ou muxoxos de desapontamento. Essa reunião e o que ela tinha de único,

como comunhão, forma de sociabilidade e festa, precisava ser passada para o papel, com evidentes perdas. Mas estava ali, pontuando cada livro de Patativa, como *Ispinho e Fulô*, de 1988, um pouco no *Balceiro*, de 1991, nos *Cordéis*, de 1993, e também no *Aqui tem coisa*, de 1994.

Nesse momento já se podia falar na emergência do grupo de poetas camponeses da serra de Santana. Geraldo Gonçalves de Alencar, sobrinho de Patativa e seu interlocutor mais frequente, havia publicado *Suspiros do sertão*, em 1982, *Clarão da Lua Cheia*, em 1985, e *Reflexos* (sem data).

Curioso como Patativa se deu conta da afirmação do sobrinho como poeta, em um episódio no plano da memória em que Patativa, surpreso, lê um poema dele antes de dar a aprovação. Nesse interim, Maurício, irmão de Geraldo, Cícero Batista, Manuel Calixto e mais uns quinze que fizeram parte do *Balceiro*, cujo sub-título Patativa e outros poetas de Assaré já atestava essa efervescência. Mas o preferido de Patativa é Geraldo, amigo e herdeiro da fortuna poética. Patativa o considera seu sucessor, o que é muito significativo das relações de poder e da hierarquia que o austero *Sinhôzinho*, como Patativa é conhecido pela família, instaura de sua cadeira de palhinha, a partir de Assaré.

Em 1995, Patativa e Geraldo publicaram o cordel *Motes e Glosas*, indício de que a relação lúdica com a poesia já se fazia há algum tempo. O volume publicado pela Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte, trazia na capa uma xilogravura de José Lourenço, que colocava os dois em volta de uma mesa, e era uma coletânea de quinze pelepas a capela.

O cordel antecipava uma possibilidade rica de recolhas e de pesquisas de campo. O que instigava era a performance, o momento mesmo do jogo, com suas regras rígidas e sem abrir mão do prazer do risco, do inesperado e da surpresa da glosa a partir da provocação do mote.

Isso tudo me intrigou e, estimulado pela curiosidade e pela possibilidade do testemunho e pela expectativa do registro, subi a serra para ver a brincadeira de perto, em 1999, às vésperas dos noventa anos de Patativa. Esse material foi, primeiramente, aproveitado no artigo publicado pelo caderno especial do jornal O Povo, de Fortaleza, intitulado *Poesia e liberdade: Canto de trabalho* (edição de 2.03.99).

Foi interessante subir a serra e chegar à casa de Inês, generosamente aberta para um terreiro, bifurcação dos caminhos de terra e onde Patativa se hospeda quando vai ao seu paraíso.

Patativa foi comigo, em uma velha caminhonete de aluguel, incômoda, mas intrépida, ao subir a estrada carroçável, esburacada pela incidência das chuvas.

Depois das apresentações e conversas, um passeio até a casa onde Patativa nasceu, que resiste, com suas paredes de taipa à passagem dos anos e acolhe Pedim Mariô, seu irmão caçula e à casa onde ele viveu com dona Belinha e onde hoje mora sua filha Miriam.

Na ida e na volta, muitos poemas e insistentes perguntas, inclusive sobre um poço que ele teria ajudado a cavar, metáfora de sua condição de poeta seminal e de mentor desse grupo de poetas da serra, tributário de sua fonte patativana.

Depois do almoço, uma rede na varanda e a chegada de Geraldo por volta das três da tarde. Era a senha para a preparação do cenário. A mesa retangular de cedro foi posta na sala e, em volta, duas cadeiras. Eu fiquei em uma terceira, ao lado, como observador privilegiado de um instante único.

Geraldo chegou com sua caderneta de anotações, Patativa, arrogante, exibia como único aparato sua memória. E o jogo estava iniciado. As regras eram bem claras para eles, acostumados a essas intermináveis pejejas, toda vez que Patativa sobe a serra, o que ele faz com relativa frequência.

Eles se revezavam e quem dava o mote geralmente glosava por último, para deixar o contendor sob pressão temporal e sob o impacto da surpresa, da novidade.

Geraldo escrevia suas glosas, sob o olhar compreensivo de Patativa, como que o perdoa por não ter a mesma agilidade. Afinal de contas, Geraldo é o típico poeta de bancada, tímido, pouco performático e cuidadoso na maneira como desenvolve sua estrofe.

Patativa tenta fingir, mas desdenha de Geraldo porque faz suas glosas na cabeça e com a rapidez com que estava acostumado em seus tempos de violeiro. Seus versos saem aos jorros e se superpõem, certos, na formação da estrofe, como se ele tivesse um armazém de rimas, o controle das tônicas e a dimensão exata da concisão das idéias que fazem parte das regras desse jogo. É uma criação instantânea, como se à provocação ou ao estímulo ele reagisse com a enunciação, fluxo poético que vai além do exercício e supera o virtuoso

pela capacidade sempre renovada de surpreender. Sua atitude em relação ao parceiro é professoral, como se precisasse de paciência e compreensão para ver o discípulo crescer e conseguir atingir sua mesma estatura poética.

Cuidadoso, Geraldo anota os improvisos do tio e mestre e, assim, vai se constituindo um corpus de valor inestimável porque mostra um Patativa surpreendido em pleno processo criativo, instigado pela encomenda e, muitas vezes, pelas trapaças do sobrinho. Essas brincadeiras, pela tarde afora, revelam a poesia como jogo e evidenciam um inusitado prazer em poetar. Nesse instante, eles são rivais na busca da rima mais rica, da métrica perfeita, da acentuação adequada e do impacto. Lado a lado, na velha mesa de cedro, são guerreiros de outros combates que escolheram a palavra como arma, acionada com a maestria com que empunham enxadas ou com que aram a terra. É um jogo antigo que se atualiza e pode ser interrompido para um café, com direito a comentários e elogios sobre um verso, a propriedade de uma comparação ou o inusitado de uma armadilha.

São *rivals na palavra*, como diria Jerusa Pires Ferreira, em um jogo marcado por uma ética pessoal e pela observância de códigos de uma cortesia sertaneja.

É um jogo sem fim, onde os competidores param pelo prazer de retomá-lo depois e assim por diante. E é um jogo que está registrado em parte por essas cadernetas, material significativo para se compreender a gênese desse processo e daí a idéia de publicar a edição integral desse *Ao Pé da Mesa - Motes e Glosas*, como um instante privilegiado para a compreensão da criação patativana.

Patativa sempre pelejou contra um invisível rival em vários poemas e incorporou à sua poética essa dimensão de se dividir, ele mesmo, em um duplo enunciador, argumentando e contraditando, visando à lógica do poema comprovar alguma hipótese ou ao simples prazer de duelar.

São inúmeros os exemplos desse tipo de poema em todos os seus livros, juntamente com a inclusão dos *motes e glosas* desenvolvidas por ele sozinho, mas esse trabalho, em conjunto com Geraldo, mostra a permanência da oralidade nas regras e modalidades de uma cantoria sem a viola.

O desenvolvimento das estrofes chega ao requinte de fazer do mote o pretexto para a tessitura de um soneto, com sua aparente simplicidade de adequação à fôrma, complicadíssimo para se fazer no calor da hora ou para uma peleja como o do *Desafio Malcriado*, em que em uma espécie de prólogo, Patativa diz: afinei a viola e vou cantar, como se todas as vinte e nove estrofes da peça fossem pontuadas pelas cordas do instrumento que ele rejeitou, colocou em seu Memorial, na cidade de Assaré, mas, vez em quando, lamenta ter abandonado.

Essa brincadeira de poesia não trata apenas de mostrar domínio, mas se inscreve em uma categoria maior de compreender a poesia como contraponto a um universo o qual é possível interferir por meio da palavra cantada ou escrita.

Prefácio do livro Ao pé da mesa - Motes e Glosas, São Paulo, Terceira Margem, 2001

MEMÓRIAS DA CANTORIA

O ponto de partida é compreender a instância da voz como matriz de matéria poética por excelência e procurar mapear um Patativa violeiro que depois ganhou o suporte da escrita.

Neste sentido, sua voz é poética, sua poesia é voz e isso ele tenta escamotear, negando a condição de violeiro, escondendo-se por detrás das cordas, como se a fugacidade da emissão fosse culpada por uma poesia que não resiste ao tempo e ao processo de transmissão já que transformada por meio dos receptores.

Patativa voz pode ser compreendido a partir de um universo marcado pela oralidade em que ele se criou. Histórias que a mãe contava, inclusive uma *Asa Branca* anônima, da tradição, sobre a qual deve ter-se apoiado a versão de Gonzaga / Teixeira.

Uma oralidade que se sustentava nas quadras que o pai improvisava, como a que insultava um parente sovinas que desentortava prego e vendia cachaça como se fosse vinho do Porto.

Um pai que, do ponto de vista de Patativa, já expressava essa veia poética numa simples assinatura em um livro quando admitia ser o possuidor daquele exemplar.

Nesse universo de pouco letramento, a iniciação à leitura - por conseguinte o acesso à escrita, por meio do livro de Felisberto de Carvalho - não teria, nos primeiros momentos, maiores consequências, como não teve para a maior parte de seus conterrâneos e contemporâneos.

Tanto é que a veia poética manifestou-se no menino que vendeu a ovelha para comprar a viola, por meio de brincadeiras para distrair os serranos, improvisações de testamentos de Judas, peças orais, sem maiores implicações poéticas, rito iniciático que deveria afinar com o imaginário da serra de Santana, onde nasceu e era bem acolhido. Como o menino violeiro, ágil no improviso, um deleite, o que justificaria o encantamento do parente Cazuzinha Montoril e a viagem a Belém do Pará, já em função do mavioso de seu canto e de sua performance nas noites sertanejas.

Um Patativa chamado para se apresentar em festas de casamento, aniversário, batizado, pontuando o cotidiano com seu comentário poético.

A viagem ao Pará foi travessia: a resistência inicial da mãe, o compromisso da volta, o vapor Itapajé, onde teria pintado o sete e a água amazônica se contrapondo ao sertão nordestino, aqui virando mar, nas impressões que ele guardou de uma exuberância hiperbólica.

Em Belém, o contato com José Carvalho e o registro precoce em *O matuto cearense e o caboclo do Pará*, publicado em 1930, de um desafio de Patativa com José Francisco, um violeiro procedente de Juazeiro do Norte ou de seu confronto com

o velho Inácio, um paraibano exilado na amazônia paraense.

José Carvalho foi cuidadoso na reprodução dos versos, procedimento adotado pelos folcloristas que fizeram as primeiras recolhas, como Sílvio Romero, Rodrigues de Carvalho, Gustavo Barroso ou Leonardo Mota:

*- Você que chegou agora
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.*

Foi nessa longa viagem de seis meses, que implicou em apresentações nas colônias de nordestinos situadas às margens da via férrea Belém - Bragança, na parceria com Rufino Gavião, violeiro potiguar, e na *crisma* com o epíteto de Patativa efetuada por José Carvalho, que Antonio Gonçalves da Silva pôde mostrar seu domínio da palavra cantada e dar mostras do que faria a seguir por meio da voz.

Patativa, na volta, ainda teve tempo de se apresentar nos salões dos Galeno, ainda que nas pesquisas que desenvolveu não tenha encontrado registro dessa apresentação. A visita à casa da rua General Sampaio rendeu a Patativa a possibilidade de encontrar Juvenal e esse encontro é paradigmático de duas atitudes em relação a uma poética com dicção popular: Juve-

nal buscando recriar um universo de jangadeiros e rendeiras, buscando trabalhar uma fala que não era a sua na proposta romântica de retomada das raízes. Patativa, por outro lado, seria esse povo tendo voz e construindo sua própria poética sem essa visada iluminista dos tutores do povo.

Juvenal se baseava, Patativa criava: assim ele sintetiza essas diferenças que não excluem uma afinidade, mas apontam caminhos diferenciados de fazer e de compreender o popular, esse conceito tão complicado, cuja discussão, por si só, ocuparia toda essa fala e mais tempo se tivéssemos para patinar em uma discussão que pode não levar a lugar nenhum.

Juvenal e Patativa unem-se na ponta de um romantismo tardio, no caso do poeta de Assaré, que transpunha para os segmentos populares uma possibilidade de trabalhar as tradições, o que foi compreendido por muitos como o reforço de posições conservadoras, do ponto de vista político, daí a opção integralista de Barroso e Cascudo.

Posição que é contestada nos anos 60, com o manifesto do CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes) e da ênfase nos movimentos populares a reboque de uma vanguarda intelectualizada, o que é tão questionável quanto o apanágio desse nacionalismo romântico popular conservador, que compreendia a tradição como o *locus* de um conformismo, no dizer de Marilena Chauí e não do tradicional como ponto de partida para a criação artística importante, transgressora e vanguardista, no ponto de vista do semioticista ucraniano Iuri Lotman.

Mas estamos ainda no campo da voz que enuncia poesia e profecia, como disse Paul Zumthor. Patativa situa-se neste entrecruzamento de códigos. E voltou para sua serra de Santana, cumprindo a promessa feita à mãe, casou com Belarmina Cidrão, dona Belinha, em 1936, e foi cuidar das terras que tinha herdado do pai, pequeno proprietário rural, o que talvez ajude a compreender sua atitude de altivez, de quem não teve que se submeter a regimes feudais na relação que não precisou estabelecer com os grandes donos de terras.

Patativa, da volta à serra, no início dos anos 30 até 1955, quando dita seu primeiro livro ao bancário Moacir Mota, filho de Leonardo, na cidade do Crato, por insistência de José Arraes de Alencar, cumpriu uma rotina que implicava em um trabalho solitário no campo, onde se concentrava e fazia poemas que à noite, sob a luz da lamparina, transpunha para o papel. O escrito era uma decorrência, o resultado final de seu processo de criação, longe da luta contra as palavras que travam poetas letrados ou mesmo o poeta de folhetos, chamado de bancada.

Patativa bodejava poesia. Dava um jeito de ficar longe dos outros agricultores para poder se concentrar melhor e assim brotava poesia, à medida que trabalhava a terra, na mais íntima integração entre natureza e cultura, aqui entendida como atitudes complementares e nunca como a oposição que se procurou estabelecer.

Ele imaginava o poema como se fosse um quadro e depois ia constituindo verso a verso, guardando na memória privilegiada, acumulando como se fossem as camadas da terra.

Seu trabalho com a palavra era braçal e ao mesmo tempo elas brotavam como as sementes da terra fértil que ele cultivou até os setenta anos.

Mas, enquanto dava forma a essa produção que, de certo modo, foi para o papel - porém ficou mesmo fixada em sua memória -, Patativa se exercitava por meio da viola. Foi talvez o que lhe deu ritmo, agilidade, essa capacidade incrível de esgrimir um verso, de trabalhar as palavras como malabares e de construir um fio, uma trama que se tece à medida que o poema é enunciado.

Quem conhece Patativa, quem já o viu dizer seus poemas sabe exatamente a importância não apenas da voz, 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.

Isso tudo pode ter vindo desse incansável exercício da peleja, da luta não apenas contra um rival, mas contra a palavra, a favor de uma fala inaugural, cosmogônica, que se propõe a explicar o mundo e a inserção do homem no mistério.

Daí o convite para seguir Patativa pelas trilhas e veredas sertanejas, acompanhá-lo nos terreiros das fazendas, à noite, saber quem eram seus parceiros - e muita gente passava pela serra para ter o prazer de conhecê-lo, de pelejar com ele. Reconstituir essas pelejas é tarefa vã ou impossível, mas interessa saber o que restou delas, como residual, matéria prima, estratégia de construção do poema ou como álibi para a tessitura de uma obra.

Um Patativa que seguia de paletó verde, com sua gravata larga, em lombo de cavalo, viola em punho, muitas vezes bêbado, o que ele nega, na reconstituição de sua trajetória, rasgando a roupa em cercas de arame farpado, a viola encharcada de água, de acordo com o relato de antigos parceiros.

Um Patativa que, segundo ele, interrompia uma pelega para dizer um poema, daí um certo estranhamento que causava, porque as pessoas estavam ali para ver a disputa, para torcer por um dos contendores, neste ofício de lutar com as palavras vindo de tempos imemoriais e que ganhou na Idade Média um palco, umas regras e uma historicidade.

O roteiro incluía Assaré, Iguatu, Mombaça, Cedro, Jucás, Saboeiro, Arneiroz, Potengi, Campos Sales e descambava para o Piauí.

Cantou com Andorinha, um violeiro da serra do Quincuncá, sertão de Várzea Alegre: O Andorinha atraía a multidão onde ele cantava, porque a voz era bonita e o baião de viola muito bonito, mas a cantoria dele não tinha sentido não. Na linhagem que seria posteriormente atribuída a Zé Limeira, cuja existência controvertida Patativa reforça, Andorinha versejava:

*Eu sou Raimundo Andorinha
vivo cumprindo esta sina
sou o apito do trem
o xoto da gasolina
pato velho não anda e canta
Quando não chove, neblina*

Patativa relembra que o povo dizia: *Andorinha, você tenha cuidado, velho, que esse menino daqui a alguns anos vai lhe dar trabalho.* Ao que Andorinha retrucava: *É, tou criando cobra pra me morder..*

Ficam no campo da memória o dia em que desafiou Miguel, filho de Manoel Passarinho e as cantorias com Antonio Marinho, de São José do Egito, e com o alagoano Vicente Granjeiro Landim.

Um grande parceiro foi João Alexandre, alagoano de São João de Ipanema, hoje Ouro Branco, nascido em 1920, que chegou a Juazeiro do Norte aos oito anos, fugindo do bando de Lampião, ouviu falar em Patativa por meio de um cantador cego chamado Zuquinha, e foi encontrá-lo na serra de Santana.

Cantou com Patativa de 1948 até quase 1958, quando começou a seca e João Alexandre voltou para Juazeiro do Norte. Morou um tempo na serra: três anos. Além de cantador, vendia ouro, trocava cavalo, tirava retrato com a mão no saco e a viola a tiracolo.

Reclama a co - autoria de Triste Partida, o que desagrada a Patativa que, depois de muita insistência, termina por admitir que ele fez parte da melodia.

Sobre Patativa, ele hoje avalia que foi um bom repentista, mas com voz ruim, longe daquele tom de vozeirão, empostado, que os violeiros assumem para agradar as platéias e que fez parte do espetáculo.

Diz que Patativa cantava pensando que era um improvisador consciente, que rimava muito bem, muito mais ainda do que escrevendo.

Pega a viola, afina e improvisa em homenagem ao velho amigo:

*Eu cantei com Patativa
Residente em Assaré
Lá na Serra de Santana
E na fazenda Catolé
Só eu compreendi tudo
De Patativa o que é*

*Patativa repentista
Grande professor de escola
Desses que cantam um minuto
E todo mundo se consola
Foi responsável da rima
E foi o baião da viola*

Patativa relembra o parceiro e admite que levava umas estrofes prontas, recurso chamado de balaio, ainda que não precisasse dessa estratégia. E é capaz de se esforçar para relembrar uma estrofe que fez para o velho companheiro:

*Esse cara é da raça de um bichinho
Que aonde vê lama se esparracha
Um que anda com a cabeça baixa
E aqui e acolá dá um roncozinho.
Quando chove faz grande burburinho
E não pode ver porta sem tramela
Bate logo o focinho abre ela
E os pés das paredes às vezes romba
O que faz encontrando sentar tomba
E depois de comer vira donzela.*

O insulto cifrado era adivinhado por alguém da platéia e se instalava um clima de algazarra que animava a cantoria.

João Alexandre relembra uma estrofe feita por Patativa quando uma prima do poeta de Assaré se interessou pelo amigo e contendor e precisava deixá-lo em situação constrangedora:

*A família desse João
É maior do que a minha
Tem um filho caminhando
Tem outro que engatinha
E eu soube que a mulher dele
Ficou comendo galinha.*

Onde o *ficar comendo galinha* é indício de filho recém-nascido, visto que essa era a dieta das mulheres paridas no sertão.

João Alexandre relembra o dia em que a glosa dele terminava assim: Nossa Senhora lhe dê/ tudo quanto deu ao bode, assim desenvolvido por Patativa:

*Ela querendo bem pode
Transformar você também
Porque se me fizer um bode
Tem você pra querer bem
E se der o que deu ao bode
Lhe dá o que a cabra tem.*

Ou como no dia em que um estudante, defronte à livraria Ramiro, no Crato, disse que Patativa era poeta sem o “e”. A resposta veio incontinenti:

*Sou poeta de verdade
Porque nasci com o dote
Pra glosar em qualquer mote
Sou filho da soledade
Nasci em uma cidade
Denominada Assaré
E sou glosador de fé
Sou da lira sertaneja
Sua mãe é quem talvez seja
Poeta tirando o é.*

Esse episódio é transcrito com variações por J.de Figueiredo Filho em *Patativa do Assaré - Novos Poemas Comentados*. Onde o duplo sentido se perfaz na medida que o o de poeta se transforma em u na dicção popular.

Outro episódio envolve um negócio com cavalos em Campos Sales, fronteira com o Piauí, onde Patativa assim glosou sobre um cavalo que seria objeto de troca com o animal em que viajava o parceiro João Alexandre:

*Na marcha é uma tetéia
Para quem a arte conhece
Braia que desaparece
Nas mãos de quem tem idéia
Dando nas rédeas enfreia
Encosta no chão a testa
Esse meu bom cavalinho
Esquipa que desembesta.
Complementando com redobrada ironia:
Com esse esclarecimento
Dessa peça esquipadeira*

*Fui pegando na carteira
Pra fazer o pagamento
Porém no mesmo momento
Gritou-me o velho Moisés:
Você não dê cem mil réis
Que o cavalo do seu João
Das mãos é muito xotão
Só é baixeiro dos pés.*

Anacleto Dias, nascido no sítio Cacimbas, hoje município de Tarrafas, em 1924, mora em Assaré e faz um programa aos domingos na rádio Patativa do Assaré.

No campo das lembranças estão as viagens a cavalo, pelos idos de 1937 e 1938, a chegada às casas onde eram ajustadas as cantorias e as histórias e anedotas que eram contadas. Também a noite em que Patativa bebeu muito e ficou só criticando o rival, mas a convicção de que o companheiro era ótimo, cantava muito bem, tinha uma palestra excelente e versos tão polidos que o povo admirava.

Anacleto diz que cantor é como mercadoria de feira, vai levando sua vida, ainda hoje fazendo cantorias, bebendo sua cachacinha no mercado de Assaré, às segundas-feiras, apesar da pressão alta e também homenageia Patativa:

*O Patativa da Serra
Grande poeta da gente
Dos vultos tão diferentes
Que a beleza se encerra
Enfrentou mais de uma guerra
Com o poeta melhor*

*Derramou muito suor
Na banca da poesia
Por isso digo hoje em dia
É o poeta maior.*

Miceno Pereira, nascido em 1937, no sítio Umbuzeiro, distrito de Amaro, em Assaré, é outro que começou a cantar em 1965 e nunca viveu exclusivamente da viola, trabalhando como agricultor nas terras da família.

Relembra um Patativa que o incentivava muito e que, quando arranjava uma cantoria, ia até a casa dele e o convidava para ir junto, o que constituía um elogio e um reconhecimento da capacidade do parceiro.

Também no capítulo das lembranças, o pagamento na base da amizade, a referência à cachaça e um olhar distanciado que hoje vê Patativa como alguém que cantava uns gracejos, mas nunca foi de cantar coisas profundas. Nas viagens a cavalo empreendidas, as conversas eram rimadas e brincalhonas, sempre provocando o parceiro pela resposta mais ágil e certa.

É o único dos que conseguem lembrar, de cor, uma estrofe que teria sido dita por Patativa depois de uma cantoria que varou a noite inteira:

*Eu venho duma brincadeira
Lá na casa de seu Pedro
E a farra não foi brinquedo
Tomei cana a noite inteira
Formei a maior touceira
Cachaça foi meu café*

*Eu sai do Catolé
Todo cheio de aguardente
Agora é que tou ciente
Que sou irmão do Zezé.*

O depoimento de certo modo contradiz Patativa que cita a administração Arraes à frente da Prefeitura do Recife (1959/ 1962) como sua última apresentação pública com a viola, em um São João popular, organizado no sítio Trindade, que contou com a participação do poeta / violeiro do Assaré.

Convidado para o evento, Patativa ganhou do prefeito uma viola, que hoje faz parte do acervo do Memorial Patativa, em Assaré, e teria cantado em dupla com outro grande nome do repente, Otacílio Batista.

Miceno vai além quando rememora outro improviso de um Patativa na linha do gracejo que foge da produção mais consequente do poeta de Assaré:

*Caguei num pé de banana
Para um estrume fazer
Ele agora vai crescer
Sete dias da semana
O povo da Umburana
Me disse que merda é nojenta
Mas a produção aumenta
Ele vai safrejar bem
Se um cacho vingava cem
Vai vingar cento e noventa*

Patativa desautoriza o depoimento do conterrâneo João Lino, da serra de Santana, que diz ter aprendido a tocar viola com ele e ter sido seu parceiro em várias cantorias, na qualidade de professor, o que reconhece com uma certa admiração. Enfático, o poeta - pássaro nega esse convívio e a parceria, o que pode se compreender talvez pela necessidade de buscar legitimação com alguém reconhecido e cuja lenda ou legenda paira com a força de um mito, condição conquistada ou amadurecida ao longo de mais de oitenta anos de exercício poético.

Mas o certo é que Patativa rejeita a viola como algo menor, do seu ponto de vista e insiste em que nunca fez comércio de sua lira.

O que ele talvez não leve em conta é que sua poesia traz as marcas dessa oralidade. É uma poesia para ser dita. Foi elaborada para os recitativos, nas noites da serra, nos terreiros das casas dos sitiantes, daí ter funcionado como uma palavra/ semente, a ponto de contar com mais de vinte poetas em exercício apenas nessa localidade.

A poesia de Patativa foi transmitida oralmente, de 1930 a 1955, com fortes vínculos com seu público - receptor. Chega ao livro como uma forma de manutenção desse corpus que precisava do suporte primeiro da escrita e depois do recurso às tecnologias de impressão como forma de assegurar uma permanência.

Passa a ser a letra versus a voz e para Patativa assumir a condição de poeta como que implica em rejeitar a fugacidade de uma poesia enunciada, volátil e ao sabor de desvios e inter-

ferências entre a emissão e a recepção, entre a instantaneidade da criação e sua fruição.

Por isso ele nega a voz como valorização do poeta legitimado, que se volta, ao mesmo tempo, para a norma culta e para a chamada poesia cabocla. Que vai da influência camoniana à interferência de um modelo ditado por Catulo da Paixão Cearense ou Zé da Luz.

Poesia cabocla essa mais próxima dos códigos da oralidade, da fala e que ganha no livro de estréia (*Inspiração Nordestina*) um glossário, atitude ao mesmo tempo valorativa e complacente da parte de seu organizador que elogia e congela, que abre para o dialeto, mas valoriza a norma culta, o que tacitamente pode ser lido como um mecanismo de desqualificação do poeta.

Sobre a filiação de Patativa à tradição pode-se pensar como Umberto Eco, em a *Obra Aberta*, para quem *não é unicamente o aumento da imprevisibilidade que determina o fascínio do discurso poético* (1988, p.107). Para Roland Barthes, em *O grau zero da escritura, o gesto oral aqui visa a modificar a Natureza, é uma demiurgia; não é uma atitude de consciência, mas um ato de coerção* (1989, p.146)

Neste sentido, a poética de Patativa que foi voz se apropria de uma tradição, mas a atualiza com as marcas de uma autoria, afastando-se do folclore ao optar pela escrita. Das literaturas orais ele manteria os códigos de recitação, as fórmulas métricas e os protocolos de apresentação, com ou sem a viola. Mas ele não apenas domina o código cujo uso partilha

com os ouvintes, ele vai além ao criar, na condição burguesa do autor, de não apenas trabalhar uma produção marcada pelo anonimato e ser um virtuose intérprete ou porta-voz da tradição, mas alguém que dentro deste contexto é capaz de atualizar a tradição com a marca ou com a interferência da criação. E essa criação implica numa experiência totalizadora, na mimese como recuperação dessa totalidade.

Esse individualismo do autor é sua ânsia de participar, seu desejo de totalidade e essa insistência em se apresentar como autor vem da pulsão moderna do individualismo, onde a autoria não é apenas o desaguadouro de uma criação, como no cordel, mas a condição de sujeito da elocução.

É como se Patativa rejeitasse o oral como um capricho por considerar que esses códigos seriam o elogio ao analfabeto e às estruturas arcaizantes que ele tanto tenta superar quando se mostra como o poeta cidadão que interfere na vida de seu (nosso) povo. E aqui ele supera a dicotomia de um discurso esquerdizante, quando antes já rejeitou a noção de autenticidade dos postulados nacionalistas de direita porque está acima dos rótulos.

É onde ecoam as afirmativas de Pound em *ABC da Literatura*, de que *a literatura não existe no vácuo e que os escritores têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência como escritores* (1970, p.36).

Ainda de acordo com Pound, podemos encontrar na poética de Patativa a fanopéia, a projeção de uma imagem na retina mental, indo buscar as explicações de como ele cria, *do*

quadro que visualiza e se transforma no poema e da imagem visual que se pretende lançar na imaginação do leitor (idem, p.53). E da melopéia, poesia feita para ser cantada, salmodiada ou entoada (idem, p.61).

Patativa passa ao largo dessas discussões teóricas porque o que o interessa é fazer poemas, mas impregnado pela leitura dos poetas românticos brasileiros não perde de vista a crítica ao verso livre, à poesia sem rima ou métrica, marca talvez da importância da voz no contexto de sua produção e dos códigos que teria assimilado em seu fazer.

Um Patativa que peleja consigo mesmo como no poema Curioso e Miudinho, em que dois rivais se confrontam:

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

Até a estrofe final em que se acertam em torno dos paradoxos da política:

C. E na campanha quem vitória alcança?

M. Quem mais mentira sobre o prato lança

C. Miudinho, obrigado por ser franco

Nas eleições eu vou votar em branco.

Ou que recorre a essa estrutura / jogo dos dois enunciadores nos poemas *Conversa de Matuto, Bertulino e Zé Tingó*, na conversa de *Parafuso* com *João Granjêro* em *No terreiro da choupana* e no desafio com o sobrinho *Geraldo* que deu origem a *Pergunta de moradô* e *Resposta de patrão*, onde cada poeta vive um dos protagonistas da ação poética.

Um Patativa que sempre deixou marcas da cantoria mesmo nos poemas impressos, como nos motes que passou a glosar, primeiro sozinho, depois na companhia de Geraldo Gonçalves, com quem faz jogos poéticos na serra de Santana, em volta de uma mesa de cedro, tardes inteiras, onde cada um se reveza em dar o mote e desenvolver o improviso. O que já resultou em um cordel *Motes e Glosas*, em várias provocações englobadas pelo livro *Balceiro 2* ou do novo livro intitulado *Ao pé da mesa*.

E se a viola já serviu de álibi para um poema onde ele lamenta ter abandonado o instrumento, serve de mote neste torneio poético. O mote é *No museu do Patativa*, o que antecipa, em termos poéticos, um desfecho de aposentadoria e de preservação do instrumento abandonado.

*Geraldo: Patativa já cantou
Com a viola de lado
Cada verso improvisado
A muita gente agradou
Sua viola tocou
Mas hoje vive cativa
Porque o dono se priva
De na viola tocá-la
No entanto vão colocá-la
No Museu do Patativa*

*Patativa: Eu ouço o povo falar
Já parece sururu
Carregaram meu baú
Para no museu botar
E a viola de tocar*

*Com a escala ainda viva
Ninguém lá não se esquivava
Têm revistas, tem jornais
Não sei o que querem mais
No Museu do Patativa.*

As marcas da oralidade impregnaram toda sua poética que se sustenta na voz. E de forma mais clara esses exemplos se presentificam nas memórias de cantorias, nos poemas que se estruturam em forma de pelejas ou nos jogos que Patativa exercita com Geraldo, na serra de Santana. Em todos esses instantes, o que prevalece é um Patativa violeiro a capela, que dispensa o instrumento, dentro dele mesmo, como o sertão, e vai compondo pela vida afora.

*Texto publicado pela Cult- Revista Brasileira de Literatura,
ano V, número 54, São Paulo, páginas 8 / 13, janeiro de 2002*

OBRA SEMPRE CANTOU
O MUNDO ACIMA DE RÓTULOS

Por que em meio a tantos poetas violeiros e poetas populares Patativa do Assaré se destacou e se tornou referência? Por que tantos passaram e ele ficou?

A maior parte de seu tempo, Patativa esteve na Serra de Santana, a dezoito quilômetros do Assaré, onde nasceu e que considerava seu paraíso particular.

Tomou conhecimento da poesia pela tradição oral, ouvindo um cordel. Aquilo calou fundo. Aos quatro perdeu um olho, o que deve ter aguçado sua compreensão do mundo.

Estudou quatro meses numa escola formal e passou a ler pelo resto da vida, até a década de noventa quando cegou de vez.

Por que Patativa vai ficar? Por ter trabalhado com afinco e determinação, não para construir uma carreira, mas pela necessidade de dizer o mundo. Aos dezesseis anos, veio a viola que lhe deu a agilidade do improvisado e ecoa na musicalidade de seus poemas.

Passou a fazer versos para distrair os serranos. E desde 1930, chamou a atenção de José Carvalho de Brito, que incluiu o artigo *O Patativa* no livro *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará* (Gráfica do Jornal de Belém), levado que foi à Amazônia por um parente encantado com a maviosidade de seu canto.

Na volta, o trabalho do campo, no eito, cultivando os poucos hectares herdados do pai. E construiu-se a trajetória do violeiro que nunca fez comércio de sua lira: viagens em lombo de burro, apresentações com vários parceiros e os aplausos. Longe dos holofotes, durante vinte e cinco anos ele elaborou sua obra.

Na roça, isolava - se para compor poesia. A memória privilegiada ajudava. Visualizado o quadro, composto o poema, passava a limpo à noite, à luz de lamparinas.

Muito do que ele criou perdeu - se na voragem do tempo. As palavras ditas, apesar de fortes, se diluem. Ficou o escrito, depois impresso, sempre marcado por forte oralidade.

Seus poemas, recitados durante as cantorias, circulavam sertão adentro.

Assim começou a sedimentação do mito. Patativa como um aedo, herdeiro da linhagem de Homero, fez da poesia um canto de trabalho e de liberdade. Poemas que animavam as noites sertanejas, com a força deste *performer*, intérprete e porta-voz.

Assim se tecia a obra de Patativa. Até o dia em que indo à feira do Crato passou a dizer seus poemas na rádio Araripe, no programa de Teresinha Siebra.

José Arraes de Alencar ouviu e teve a idéia de publicar um livro. Moacir, filho do folclorista Leonardo Mota, ficou encarregado de datilografar os poemas. Foi a gênese da *Ins-piração Nordestina* (1956), semente de uma obra essencial.

Em livro, podia ser lido e relido, mas a força de sua poesia vinha de uma oralidade que se perfaz quando é enunciada e de ser escrita para ser lida em voz alta.

Depois foi o disco: Luiz Gonzaga gravou sua *Triste Partida*, em 1964.

Patativa continuou na Serra, mesmo depois de ter publicado outros livros, gravado discos, sido homenageado pela SBPC (1979), participado da campanha pela Anistia, das Diretas - Já. Quando se mudou para a cidade já tinha setenta anos e era uma referência. Disputado pela esquerda, que via nele a resistência, e pela direita, que recuperava antigos folhetos (*Glosas sobre o comunismo*) e tentava vendê-lo como mantenedor das tradições.

Patativa sempre foi mais que isso, esteve acima dos rótulos e desorientava as dicotomias. Sempre pensou maior. Da sua aldeia ele cantou o mundo. E o fez com a leveza do pássaro que lhe serviu de epíteto e com a contundência de quem foi capaz de se indignar e interferir por meio do verso feito arma.

Sua poesia social nunca foi militante, no sentido do panfleto político, mas uma poesia cidadã, enunciada por uma voz que parte da ancestralidade para atualizá-la. Daí a sua importância. Por isso ele vai permanecer, porque nunca quis ser anedótico e, quando fala de algo presente (reforma agrária, televisão, meninos de rua), trata o cotidiano com a grandeza do épico e a eternidade de um clássico.

Sua voz veio do oco do tempo e ecoará enquanto a poesia for necessária: sempre.

Seus versos brotavam da terra como frutos, superando a dicotomia entre natureza e cultura. Como disse um semiótico ucraniano (Lotman) *toda obra inovadora é elaborada com um material tradicional*. Patativa fez essa síntese.

A mídia o cercou com insistência. A academia aos poucos se abre para sua contribuição. E sua fruição vai das camadas subalternas à intelectualidade.

Impressionante sua dignidade, sua altivez e sua ética sertaneja, marcada por códigos rígidos como lealdade e coerência e, ao mesmo tempo, pela generosidade e compaixão.

Lê-lo é importante, mas dá uma pálida idéia do que significava ouvi - lo, não por meio de registros sonoros, mas de viva voz, onde o corpo franzino se agigantava e sua gesticulação fazia dele não o poeta, mas a poesia.

Publicado na Folha de S. Paulo, Ilustrada, página E45, dia 10 de julho de 2002

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Geraldo Gonçalves. *Suspiros do sertão*. Fortaleza: IOCE, 1982

_____. *Clarão da lua cheia*. Juazeiro do Norte: Mascote, 1985

ALENCAR, José. *O nosso cancioneiro*. Campinas: Pontes, 1994

ASSARÉ, Patativa do; GONÇALVES, Geraldo (orgs). *Balceiro*. Fortaleza: IOCE, 1991

BARREIRA, Dolor. *História da literatura cearense - 1º Tomo*. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1948

BATISTA, Cícero. *O caipirinha do amor*. Crato: Tipografia Cariri, 2000

BÓIA, Wilson. *Ao redor de Juvenal Galeno*. Fortaleza: IOCE, 1986

BOLLÉME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Editora Abril, 1972.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1982

BRAGA, Renato. *História da Comissão Científica de Exploração*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962

CALIXTO, Manoel. *Manuel Calixto e seus admiradores*. Sem editora, sem cidade, 1999

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos (1836/ 1880). 2ºvolume. São Paulo: Martins Fontes, 1969

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

_____. *Patativa Poeta, pássaro do Assaré*. Fortaleza: Inside Brasil, 2000

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994

CORRÊA, Sérgio Alvim. *Alberto Nepomuceno*. Catálogo geral. Rio de Janeiro: Funarte, 1996

DEBS, Sylvie. *Patativa do Assaré*. Uma voz do Nordeste. São Paulo: Editora Hedra, 2000

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1987

_____. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1988

FERRAROTTI, Franco. *Histoire et histoires de vie*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1990

FRANCO JUNIOR, Hilário. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1986

GALENO, Juvenal. *Lendas e canções populares*. Fortaleza: Casa de Juvenal Galeno, 1978

_____. *Porangaba*. Poema indigenista. Fortaleza, Casa de Juvenal Galeno, 1991

GONÇALVES, Francisco Maurício. *O sertão é minha terra*. Crato: Tipografia Cariri, 2000

GOUREVITCH, Aaron J. *Les catégories de la culture médiévale*. Paris: Gallimard, 1993

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978

_____. *La Semiosfera. Semiotica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Catedra, 1989

PIRES FERREIRA, Jerusa. Cultura é memória. *Revista USP*, nº 24, São Paulo: EDUSP, 1994/1995

POUND, Ezra. *ABC da poesia*. São Paulo: Cultrix, s/d

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995

YATES, Frances A. *L'art de la mémoire*. Paris: Gallimard, 1992.

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

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: EDUC, 1997

ALBERTO CIPAÚBA

Ô CRIME DE CARIÚS



PREÇO
Cr \$ 2,00

Ali, meia noite em ponto.
Quem pela rua se lança
Vê um grupo de assassinos
Que pelas trevas avança
E a alma de um farmacêutico
Clamando, a pedir vingança.

1946

O CRIME DE CARIÚS

Eu sou um poeta nato,
Versejar é o meu ofício,
Gosto da sinceridade,
Versejo sem sacrifício,
Sou filho de Pernambuco,
Desta terra de Maurício,

Mas como nunca estudei
E moro na solidade
Sem nunca dar os meus versos
À luz da publicidade
Ninguém conhece o meu nome
Dentro da sociedade

Porém a história de um crime
Vou narrar, publicamente,
Passou-se em 42
Da nossa era presente
Na vila de Cariús
Ao Ceará pretendente

Portanto peço licença
Aos leitores mais sensatos
Que quero contar a todos
Em meus versinhos exatos
Como se deu a morte
De Carlos Gomes de Matos

Esse ilustre farmacêutico
Que hoje na glória está
Teve como berço o Crato,
Nasceu e criou-se lá,
Descendendo das melhores
Famílias do Ceará

De Pedro Gomes de Matos
E a senhora Josefina
Nasceu esse bom senhor,
O qual teve a triste sina
De morrer barbaramente
Por uma fera assassina

No rol da sociedade
Vivia alegre e ditoso
Branco, preto, rico e pobre,
O chamavam de bondoso,
Pois, além de competente
Era muito caridoso

Dentro de sua farmácia
Trabalhava o dia inteiro,
O seu negócio gozava
De um conceito verdadeiro
Na praça do Ceará,
Recife e Rio de Janeiro.

Era casado; e a esposa,
Dona Emília Mussalem
O amava com o fervor
Que uma santa esposa tem.
Porém o diabo não folga
Quando um casal vive bem.

Diz-nos um velho rifão:
Quem é bom não vive em paz,
Quando a fortuna nos chega
A miséria vem atrás,
E não há quem esteja livre
Dos laços de Satanás

O Doutor Nelson Carreira
Paraibano infiel,
Estabeleceu-se no Crato
Com seu destino cruel
E praticou contra Carlos
O mais horrível papel

Esse orgulhoso Doutor,
Tipo da perversidade,
saiu lá da Paraíba
Por causa de inimizade
E veio então para o Crato
Desacatar a cidade

Com dois anos que o tal médico
Se achava no Cariri
Já era antipatizado
Por muita gente dali.
Segundo as informações
Que em vários jornais eu li.

Sempre onde ele conversava
Seu assunto era questão,
Pelo que logo notamos
Seu perverso coração,
Talvez até tenha sido
Do bando de Lampião.

Gabava-se de valente,
Apesar de muito fraco.
Parece que a natureza
Ocultou naquele saco
O orgulho do peru
E a trapaça do macaco

Em Crato ele começou
Mostrando grosseiros tratos,
Falando contra a Farmácia
De Carlos Gomes de Matos
E surgiu deste motivo
O maior dos descatos

Certa vez Nelson Carreira
Receitando um sertanejo
Valeu-se da falsidade
E aproveitou o ensejo
Para assim satisfazer
Seu satânico desejo

E depois do exame feito
E a receita escriturada
Entregou-a a um cliente
Porém com ordem passada
Pra na Farmácia de Carlos
A mesma ser aviada

Disse mais ao sertanejo
Que, quando se despachasse,
Novamente ao gabinete
Com o remédio voltasse,
Pois, sem o examinar
Não convinha que tomasse

Foi o matuto à Farmácia
Com a receita na mão
E Carlos Gomes de Matos,
Que não pensava em traição,
Despachou a tal receita
Com a devida atenção

Com o remédio legal
O bom camponês voltou
Chegando ao gabinete
Ao Doutor o entregou
E este pegando o remédio
Falsamente o revistou.

Logo depois de ter feito
A falsa examinação,
Disse ali, publicamente,
Com ares de sabichão
Que Carlos havia errado
Sua manipulação

E para melhor completar
O papel do traioeiro
Ordenou que o cliente
Fosse à farmácia, ligeiro,
Devolvesse o tal remédio
E procurasse o dinheiro

O matuto admirou-se
Daquele mandado tal,
Porque Carlos sempre foi
Farmacêutico especial,
De nome bem conhecido
Do sertão à capital.

Mas contudo foi depressa
O remédio devolver,
Porém o bom farmacêutico
Se escusou de receber
E saiu com o sertanejo
Para a questão resolver

Chegando ao consultório
Depois de uma saudação
Disse: Doutor, por favor,
Faça-me uma declaração:
- Em que consiste o meu erro
Nesta manipulação?

Carlos fez a pergunta
Com o sertanejo ao seu lado
O Doutor Nelson ficou
Um tanto sobressaltado
E negou, cinicamente,
O que antes havia afirmado

Porém o matuto ouvindo
Atalhou, com certo tédio:
Doutor, o senhor me disse
Aqui mesmo neste prédio
Que o Doutor Carlos errara
No despachar do remédio

Disse Carlos: doutor Nelson,
Isso não lhe fica bem
Rebaixar minha farmácia
Que tanto critério tem
E da qual até o presente
Nunca se queixou ninguém.

Disse o doutor: de hoje em diante
Em fiscal vou me tornar
Para a sua farmácia
Eu mesmo fiscalizar,
Farmacêutico de hoje em diante
Comigo vai se apertar

Carlos com muita razão
Replicou ao atrevido:
Sendo assim eu também tenho
O meu direito devido
De fiscalizar os erros
Que o senhor tem cometido. . .

O primeiro destes erros
Causou a pior impressão
O senhor, em minha prima,
Aplicou uma injeção
Contra a receita e a ordem
Do senhor doutor Leão

Maria Gomes de Matos
A minha prima, a doente,
Morreu depois da injeção
Quase repentinamente
E o doutor querendo eu dou
Do fato a prova evidente

Sabendo o doutor que Carlos
Justa verdade dizia
Se enfureceu de tal modo
Que o corpo todo tremia
Como cão raivoso sofrendo
O choque da hidrofobia

Enrubeceu-se de raiva,
Mudou logo de feição,
Pois nunca soube o que fosse
O valor da educação
E vibrou, afoitamente
Em Carlos um bofetão

Pois aquele astuto médico
Do coração de chagal
Estudou porém não
Obedecer à moral
Nele só reina o instinto
Da natureza brutal

O farmacêutico tombou
Com a grande bofetada
E saiu do consultório
Sem ao doutor dizer nada
Suportando a dor secreta
Da sua honra ultrajada.

Ocultou consigo a mágoa
Nunca se queixou a ninguém!
Mas ele se lia um quê
De quem não se sente bem,
Demonstrando as qualidades
Que o criterioso tem.

Do que fez o doutor Nelson
Logo se espalhou a notícia
E este, orgulhoso, crescendo
Cada vez mais a malícia
Trazia a casa guardada
Por soldados da Polícia. . .

E além daqueles soldados
Vigiando o seu abrigo
Arranjou quatro capangas
Que andavam sempre consigo
Como se estivesse exposto
Ao mais tremendo perigo

Aquilo mais aumentou
Sua grande antipatia
Rodeado por capangas
O pessoal sempre o via,
De cada lado um revólver
O bandoleiro trazia.

E Carlos Gomes de Matos
Nem sequer tinha a lembrança
De procurar o patife
E tomar uma vingança
Pois sempre foi u'a pessoa
Modesta, sensata e mansa

Mas um dia, por acaso,
Aquele honrado senhor
Numa das ruas do Crato
Encontrando o tal doutor
Sentiu magoar-se a ferida
Dentro do seu pundonor.

De tomar uma vingança
Chegou-lhe um certo desejo
E sacando do revólver
Fez com o mesmo um manejo
Indo uma bala alojar-se
No corpo de malfazejo

Carlos sustou a arma
Pois matá-lo não queria,
Notando em seu inimigo
O cúmulo da covardia,
Pois nem sequer pegou num
Dos revólveres que trazia

Vendo o doutor que os capangas
Não vieram lhe valer
Valeu-se das grossas pernas
Pensando que ia morrer
Como quem diz: um Carreira
Pode muito bem correr!

E assim que chegou em casa,
O famoso valentão,
Mandou um carro a Barbalha
Buscar o doutor Leão,
Pois os doutores do Crato
Nenhum lhe dava atenção

O doutor Leão Sampaio,
Que em medicina é o tal,
Chegando o fez o exame
E terminou, afinal,
Garantindo ao doutor Nelson
Não ser o tiro mortal.

Este sabendo que o tiro
Não lhe causaria a morte
E conhecendo que em Crato
A coisa não dava sorte,
Voltou para sua terra
A Paraíba do Norte

Voltou; mas deixou em Crato
Lembrança p'ra vida inteira:
Além dos mais desacatos
Deu um bolo de primeira
De umas dezenas de contos
No cofre da padroeira

Deixemos o doutor Nelson
Em sua terra natal,
Urdindo tramas e tramas
Atrás de fazer o mal,
E vamos falar de Calos
Sobre o seu crime animal.

Após aquele ocorrido
Carlos sendo interrogado
Disse que no doutor Nelson
Havia mesmo atirado
E conforme manda a lei
Foi o mesmo processado

Não obstante ele ter
A sua clara razão
Pois baleou o doutor
Em paga do bofetão
Foi condenado a um ano
E dois meses de prisão.

O doutor Nelson Carreira
De tudo teve certeza
Porém sempre o perseguia
Com desmedida fereza
Como o lobo sanguinário
Que anda à procura da presa

Certa vez Carlos se achava
No Estado de Goiás
E, quando pensou que ali
Estava vivendo em paz,
Notou que um cabra o seguia,
Bem de longe, por detrás

Aonde fosse o farmacêutico
O cabra sempre o seguia
E Carlos Gomes de Matos
Por sua vez já sabia
Que aquilo era um assassino
Que o doutor lhe remetia.

Saiu então de Goiás,
Mudando assim o seu plano,
Porém sempre perseguido
Do doutor paraibano
Era qual sombra maldita
Na pista do corpo humano

Mas Carlos que só temia
O grande poder de Deus
Foi com a sua farmácia
Com os bons produtos seus,
Pra vila de Cariús,
Município S. Mateus

E então, no Ceará,
Seu lindo berço querido,
Na vila de Cariús
Se achava estabelecido
No mesmo lugar onde outrora
Carlos já tinha vivido

E enquanto ele ia exercendo
Sua honrada profissão,
O Nelson continuava
Na mesma convicção,
Agredindo-o no Iguatu
De arma exposta na mão.

Falava a um e a outro
Oferecendo dinheiro
Pra matar o farmacêutico,
Homem justo e verdadeiro,
Que sempre deu boas provas
De um honrado brasileiro.

Pois o tal doutor Carreira
Da covardia é escravo
Mas para mandar matar,
É astuto, fino, bravo,
Capaz de tirar do cofre
O derradeiro centavo. . .

Certo dia lembrou-se
De um velho camarada
Celso Holanda Montenegro,
Alma perversa e malvada,
Que para maior defeito
Tem uma perna amputada.

Celso Holanda Montenegro,
Posso ao leitor afirmar,
É um cearense injusto
De falsidade sem par,
Tem as mesmas qualidades
De Domingos Calabar.

Então o doutor Carreira
Encontrando o seu amigo
Disse: Um grande negócio
Eu quero fazer consigo,
Boa soma dar-lhe-ei
Pra matar meu inimigo

E quando você o matar,
Tomando a minha vingança,
Procure se despistar
Com a maior segurança
De modo que do ocorrido
Não haja desconfiança

Celso aceitou de bom grado
A proposta do doutor,
Pois é pior do que Judas,
Infel e traidor.
E afim de arranjar dinheiro
Nega a alma ao Criador

Este monstro sem critério,
Mentiroso e imprudente,
Tem as manhas do Dragão,
A peçonha da serpente;
Se existe o tal cão-coxo
É aquele certamente

Morando na mesma vila
Que o farmacêutico morava
Com ele todos os dias
Sempre se comunicava
E Carlos, tão inocente,
Té injeções lhe aplicava.

Celso procurava um meio
De executar a traição
E, pra melhor despistar,
Travou esta relação,
Com um sorriso nos lábios
E o diabo no coração

Mas aquele infame hipócrita
Não dispondo de coragem
Fez um dia a Paraíba,
Oculto numa viagem
À procura de um sujeito
Que oferecesse vantagem. . .

Foi ver se encontrava uma cabra
Que tomasse o seu lugar,
E o papel de assassino
Pudesse desempenhar,
Pois destes na Paraíba
É fácil de se encontrar

Chegando a Campina Grande
Teve uma sorte o bandido
De encontrar Antonio Freire
A quem julgou destemido,
Proprietário de carros
E muito seu conhecido

Disse Celso: Antonio Freire
Tu és disposto, é exato
Portanto eu hoje desejo
Fazer contigo um contrato
Trata-se da execução
De um oculto assassito

Respondeu Antonio Freire
Que a tanto não se atrevia
Porém podia arranjar
Um cabra que lhe servia,
Celso aceitou a oferta
E voltou no outro dia.

Domingos Aquino, o cabra
Que com Nelson contratou,
No carro de Antonio Freire
Logo depois, viajou,
E chegando a Cariús
Montenegro o ocultou

Sob a direção de Celso
Ficou a fera escondida,
Atrás de roubar de Carlos
Sua preciosa vida,
Mas não podendo alvejá-lo
Deu a viagem perdida.

Mas contudo Montenegro
Não mudou o plano seu
Procurou Antonio Freire
E enorme vaia lhe deu
Dizendo: “É fraco o rapaz
Que você me forneceu”.

Mas você há de dar provas
De um amigo verdadeiro,
Arranjando outro rapaz
Corajoso e escopeteiro,
Porém quero que o segundo
Não faça como o primeiro.

Prometi ao doutor Nelson,
Meu benfeitor e amigo,
De matar o farmacêutico,
O seu maior inimigo,
E venho compartilhar
Este negócio contigo

Respondeu-lhe Antonio Freire
Que seria pontual,
Arranjando outro sujeito
Para a tarefa fatal,
Traindo desta maneira
A quem nunca lhe fez mal.

Com fim de satisfazer
Do Montenegro a vontade
Foi ao tenente Queiroga,
Com quem mantinha amizade,
E a este pediu um cabra
Para aquela falsidade.

Em vez de o tenente ter
A ele repreendido,
Foi muito franco e correto
Em atender-lhe o pedido,
Prometendo para o crime
Um caboclo destemido.

Ursulino, o tal caboclo,
Forte, disposto e valente;
Residia em “Bamburral”
(A fazenda do Tenente)
E vivia trabalhando
Pobre, miseravelmente.

O tenente o retirou
Da fazenda “Bamburral”
E meteu em suas mãos
Um revólver especial,
cometendo desta forma
Um crime descomunal.

Este tenente é um membro
Da Força Paraibana
Porém provou desta vez
Dom eloquência soberana
Ser um dos entes mais falsos
Que já deu a espécie humana.

Porque, sendo autoridade,
Em vez de ser justiceiro
Reparando alguma falta,
Aconselhando a um terceiro,
Desonrou a sua farda
Na morte de um brasileiro

O traidor Antonio Freire
Ficou muito satisfeito
Quando o tenente Queiroga
Apresentou-lhe o sujeito
E disse consigo: Este
Faz o serviço direito.

Botou-o dentro do carro
E viajou pressuroso
Pra vila de Cariús,
Conduzindo o criminoso
Pelo qual o Montenegro
Já esperava, ansioso,

Celso Holanda Montenegro
Fitando o cabra Ursulino
Disse consigo: este cabra
Tem jeito de assassino
Talvez não faça o que fez
O tal Domingos Aquino.

E então, particularmente,
Com ele fez o contrato,
Dizendo-lhe: Se você
Fizer o assassinato
Dou-lhe quatro mil cruzeiros
E fico achando barato.

Se quer fazer o negócio
Seja esperto e vigilante,
Tome quinhentos cruzeiros,
Pois não quero ser maçante,
Depois que fizer o crime
Entregarei o restante.

Ursulino respondeu-lhe
Que tal negócio aceitava,
Porque já fazia meses
Que quase nada ganhava
E sua pobre família
Com fome em casa chorava.

Depois que Celso narrou-lhe
tudo, tim-tim por tim-tim,
Foi mostrar-lhe o farmacêutico,
Com um disfarce sem fim,
O qual achava encostado
Em um ficus benjamin.

Disse Celso: O farmacêutico
É aquele cidadão
Olhe bem pro jeito dele
Faça a identificação
E no momento do crime
Segure a arma na mão.

Depois que o cabra Ursulino
De tudo teve a certeza,
Ficou vigiando a vítima
Com a maior sutileza,
Aguardando a hora própria
Pra aniquilar sua presa.

No ano quarenta e dois
Da nossa presente era,
Numa noite de dezembro,
Aquela assassina fera
Por trás de um poste se achava
Acautelada, de espera.

A tal noite estava escura,
Sem alegria e sem graça,
Como que pressagiando
A hora de uma desgraça,
Bem profunda era a tristeza
Reinante naquela praça.

Lá pelo azul do infinito
Nem uma estrela luzia,
Em tudo a gente notava
Um tom de melancolia,
Parece que revoltada
A natureza gemia.

E Ursulino, no seu posto,
Calmamente, sangüinário
Esperava, cauteloso,
O momento necessário
De executar brutalmente
Seu papel de mercenário.

O farmacêutico passando
Justo onde estava a serpente
Encontrou ali um homem
Que vinha apressadamente
À procura de um remédio
Para seu filho doente.

A conversa com o mesmo
Um pouco se demorou,
Então, por trás do poste,
Ursulino aproveitou
Essa demora de Carlos
E um tiro lhe desfechou.

Mais dois tiros, em seguida,
Ursulino disparou,
Ferido, sobre a calçada,
O farmacêutico tombou,
E o cara no mesmo instante
Correndo se retirou

Carlos, apesar de achar-se
Horripelmente ferido,
Inda pegou seu revólver
Com esforço desmedido
E atirou na direção
Que o cabra tinha saído

Porém naquele momento
Seus tiros já foram em vão,
Porque, além de ele achar-se
Em triste situação,
Uruslino ia amparado
Pela imensa escuridão.

Logo em socorro de Carlos
O povo todo correu
Dizendo, porém, a um tempo,
Ser mortal o estado seu,
Tanto assim que no outro dia
O farmacêutico morreu.

Faleceu em Iguatu
Operado no hospital,
Aquele moço distinto
Tão amigo e social.
Causou a maior impressão
Essa notícia fatal.

Sobre a pessoa de Carlos
Vamos fazer ponto aqui.
Pra falar sobre o bandido,
O qual correndo dali
Saiu no dia seguinte
Na fazenda “Potengi”.

João Cardoso em “Potengi”,
Que era o sub-delegado,
Da morte do farmacêutico
Já tinha sido avisado
E assim que viu Ursulino
Com o mesmo tomou cuidado.

Por ser muito experiente
O cidadão João Cardoso,
Conheceu que aquele cabra
Era o dito criminoso,
Por ver que o mesmo trazia,
Um revólver precioso

Com o auxílio de uns paisanos
Que se achavam ali perto
Desarmou o bandoleiro
E de tudo ficou certo,
Pois pelo próprio assassino
Foi o crime descoberto.

Ursulino a São Mateus
Levaram-no com brevidade,
E este contou a história,
Novamente, na cidade,
A mais de duzentas pessoas,
Sem se afastar da verdade.

Citou nome por nome
Dos malfeitores cruéis
E como representaram
Aqueles negros papéis
E também que fez o crime
Por quatro contos de réis.

Disse mais que o Montenegro
Daquela justa quantia
Deu-lhe quinhentos mil réis
Porém sob a garantia
Que depois do assassinato
O resto lhe entregaria

O senhor Mário Leal,
De nome contraditório,
Isso assistiu e louvou,
Mas logo, tipo do mal,
Negou que tudo sabia,
Desonrando-se afinal.

Ficou o público ciente
De como forjamos os planos
Aqueles cinco traidores
De corações desumanos,
Um filho do Ceará
E quatro, paraibanos.

Mas os quatro co-autores,
Por serem bem abastados,
Procuraram logo meios
Que dessem bons resultados
Abarrotando as carteiras
De espertos advogados.

E com trapaça e chicana,
Mentiras de toda sorte,
Afirmavam que o mandante
Daquela bárbara morte
Não era o doutor Carreira
Da Paraíba do Norte.

O Juiz de São Mateus
Conhecendo que os malvados
Estavam todos ali
Por protetores cercados
Pedi que em outra comarca
Os mesmos fossem julgados.

Ao júri de Fortaleza
Foram eles remetidos
E os quatro co-autores
Da Polícia protegidos
Por um falso julgamento
Saíram absolvidos.

Foi um julgamento contra
As leis humanas e divina
Ficando assim libertada
Aquela corja assassina
Pois onde não há consciência
O interesse é que domina.

Ursulino, o mercenário
Foi indigno de atenção
Deram-lhe como sentença
Trinta anos de prisão,
Porque quem não tem dinheiro
Também não tem proteção.

O desgraçado Ursulino
Por ser um pobre, o prenderam.
Os outros, por serem ricos,
Penitência não sofreram,
Porque os juizes de fato
Do Ceará se renderam. . .

O promotor Lourival
Não fez a apelação,
Porque pra ele dinheiro
É a chave da prisão.
Mesmo vinte mil cruzeiros
Já é um gordo pirão. . .

Este doutor por dinheiro
Tem tão grande cobiça
Que faz tornar o seu jugo
Maneira como cortiça
Os próprios réus defendeu
No plenário de Justiça. . .

Pisou por cima da lei,
Por ser mui ganancioso,
Mas, depois de praticar
Este ato escandaloso.
Ficou também incluído
No tal grupo criminoso.

A história deste crime,
Cheia de horror e traição,
Onde a autoridade falta
Com a sua obrigação,
É tinta negra que mancha
O nome de uma nação.

Se, contra o que escrevi
Alguém pensar o contrário,
De falar com Ursulino
Faça tudo necessário
Que o mesmo lhe contará
O infeliz mercenário.

Agora, caro leitor,
Espero ser desculpado
Em simples e toscos versos
Relatei todo o passado
Daquele crime horroroso
Em Cariús praticado.

Cariús! Lugar sinistro
Que apavora a humanidade
Onde reina o luto e a dor
A tristeza e a saudade
A mulher na viuvez
E a criança na orfandade.

Ali sempre foi um ponto
De assassinos e danos,
Teatro sanguinolento
Dos matadores humanos
Onde vai o assassino
Realizar os seus planos.

De Cariús o passado
Nos causa medonho espanto,
E descrever ninguém pode
Sem ter os olhos em pranto
A série de desatinos
Havidos naquele recanto.

Lugar de agouros malditos,
Fonte funesta do mal
Onde um monstro foi oculto
Cheio de instinto brutal,
Saciado no sangue humano
A sua sede infernal.

Ali, meia noite em ponto,
Quem pela rua se lança
Vê um grupo de assassinos
Que pelas trevas avança
E a alma do farmacêutico
Clamando, a pedir vingança.

Referências: *Gomatos* era o advogado Raimundo Gomes de Matos, professor da Faculdade de Direito e figura destacada dos meios jurídicos; *Dr. Leão* era o Dr. Leão Sampaio, que foi deputado federal; *São Mateus*, atualmente, é o município de Jucás (CE).

O AUTOR

Gilmar de Carvalho (Sobral, 1949), bacharel em Direito (UFC, 1971) e Comunicação Social (UFC, 1972), foi professor do Curso de Comunicação Social da UFC, de 1984 a 2010. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (São Bernardo do Campo, 1991) e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo (1998).

Autor de “Publicidade em Cordel”, sua dissertação de mestrado, publicada, em 1994, pela Maltese (SP), reeditada pela Annablume (2002), mesma editora que publicou, em 1998, “Madeira Matriz”, sua tese de doutorado, vencedora neste ano, do Prêmio Sílvio Romero, da Funarte.

Publicou “Patativa do Assaré” (Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2000), “Manoel Caboclo” (São Paulo, Hedra, 2002), “Patativa Poeta Pássaro do Assaré (Fortaleza, Inside Brasil, 2000) e “Desenho Gráfico Popular” (São Paulo, IEB/ USP, 2000).

Organizou e prefaciou a “Antologia Poética de Patativa do Assaré” (Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2001), a coletânea “Cordel Canta Patativa”, e “Bonito pra chover”, pela mesma editora, estes últimos em 2003.

Publicou pela editora Hedra, o volume sobre o cantador “Neco Martins”(2002).

Com o selo Outras Histórias, do Museu do Ceará, lançou “Xilogravuras- Doze Escritos na Madeira” (2001), “Patativa

Pássaro Liberto” (2002), “Mestres Santeiros- Retábulo do Ceará” (2004), “Tramas da Cultura – Comunicação e Tradição” (2005) e “Lyra Popular – O cordel do Juazeiro” (2006).

Em 2005, publicou “Artes da Tradição” e “Pequenas Horas-Babinski no Ceará”, parceria com o fotógrafo Francisco Sousa. Esta parceria rendeu os livros “Rabecas do Ceará” e “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, ambos de 2006.

Em 2009, organizou a coletânea “Patativa em Sol Maior”. Também lançou, com o fotógrafo Tiago Santana, o livro “Patativa- o sertão dentro de mim” (Tempo d’Imagem / SESC-SP) e pela Editora Omni (Fortaleza) a coletânea “Cem Patativa”.

Pela Expressão Gráfica e Editora, lançou “José Rangel” (2008), “A Grande Arte de Estrigas”, em 2009, “Memórias da Xilogravura”, em 2010, e “Moisés Matias de Moura”, em 2011. Relançou a terceira edição de “A televisão no Ceará”, em 2010 (as edições anteriores foram de 1985 e 2002).

O romance “Parabélum”, de 1977, foi reeditado pelo Armazém da Cultura (Fortaleza), em 2011.

Pesquisa as relações da comunicação com a tradição.

E-mail: gildecar@uol.com.br



EXPRESSÃO GRÁFICA

Rua João Cordeiro, 1285 - Aldeota
Tel: (85) 253.2222
www.expressaografica.com.br