



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - LÍNGUA
PORTUGUESA

MANOEL FELIPE GONÇALVES LEANDRO

***A ORALIDADE EM PATATIVA DO ASSARÉ: LEITURA DOS POEMAS “CANTE
LÁ, QUE EU CANTO CÁ”, E “O INFERNO, O PURGATÓRIO E O PARAÍSO”.***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

CAJAZEIRAS – PB

2016

MANOEL FELIPE GONÇALVES LEANDRO

A ORALIDADE EM PATATIVA DO ASSARÉ: LEITURA DOS POEMAS “CANTE LÁ, QUE EU CANTO CÁ”, E “O INFERNO, O PURGATÓRIO E O PARAÍSO”.

Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

(UAL/CFP/UFCG)

CAJAZEIRAS-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras - Paraíba

L437o Leandro, Manoel Felipe Gonçalves

A oralidade em Patativa do Assaré: leitura dos poemas “Cante lá, que eu canto cá”, e “O inferno, o purgatório e o paraíso” / Manoel Felipe Gonçalves Leandro. - Cajazeiras, 2016.

47f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.

Monografia (Licenciatura em Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2016.

1. Literatura popular. 2. Análise literária. 3. Patativa do Assaré. 4. Literatura comparada. 5. Cante lá, que eu canto cá. 6. O inferno, o purgatório e o paraíso. I. Sousa, Elri Bandeira de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82-91

Título do Trabalho: **A oralidade em Patativa do Assaré: leitura dos poemas “Cante de lá, que eu canto de cá” e “O inferno, o purgatório e o paraíso”.**

Aluno: **Manoel Felipe Gonçalves Leandro**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado em 05/10/2016 como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, da UFCG – Centro de Formação de Professores – Unidade Acadêmica de Letras, com a Média Final 8,0 pela seguinte Banca Examinadora:

Elri Bandeira de Sousa

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
Orientador

Francisco das Chagas Souza Costa

Prof. Ms. Francisco das Chagas Souza Costa
Examinador

Marcílio Garcia de Queiroga

Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
Examinador

Cajazeiras – PB

Período: 2016.1

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de conclusão de curso ao meu Senhor, que me ungiu com o dom da sabedoria, esteve sempre presente nos momentos difíceis, a Ele devo gratidão por todo esse tempo percorrido na Universidade Federal de Campina Grande/Campus Cajazeiras. Dedico aos meus pais, Francisco Gonçalves e Francisca Leandro, que puderam acompanhar minha educação e minha formação como pessoa, foram eles que me ensinaram os valores da vida. Como também a minha noiva Mércia Gonçalves, um ser que soube ter o equilíbrio exato para ponderar e crescer na minha formação humanitária, bem como na companhia, a ela meus mais sinceros agradecimentos pelo “sim” e pelo “não”, pela paciência nesse momento único de formação. Dedico aos meus irmãos, Pedro Carlos e Paula de Cássia, e ao meu Ministério que estiveram comigo me protegendo e ajudando nas coisas mais simples e indispensáveis. E com imensa saudade dedico ao meu avô e pai Otávio, que estaria imensamente satisfeito e feliz com minha formação. Dedico enfim a toda minha família.

AGRADECIMENTOS

Os meus mais sinceros agradecimentos ao Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande /Campos Cajazeiras, a cada mestre que se empenha na formação dos alunos, qualificando o ensino como um dos melhores da região.

Em especial ao meu orientador Doutor Elri Bandeira de Sousa, professor da Instituição em questão, que me orientou da escolha do tema, bem como, em todo o desfecho do trabalho, trazendo meus pensamentos de exaltar a figura do poeta Nordestino Patativa do Assaré para uma linha de raciocínio lógico e exato, para uma transmissão clara aos leitores em um todo.

Sumário

RESUMO	9
ABSTRACT	10
INTRODUÇÃO	11
1- ORIGEM DO TERMO LITERATURA ORAL E SUA ATUAÇÃO EM TERRITÓRIO BRASILEIRO.	13
1.1 Origem da Literatura Oral	13
1.2 Literatura Oral no Brasil	14
1.3 Do cordel aos fundamentos teóricos da oralidade na obra ‘Patativana’	15
2- ADENTRANDO O UNIVERSO POÉTICO E PESSOAL DO POETA NORDESTINO PATATIVA DO ASSARÉ.	19
2.1 O poeta de Serra de Santana	19
2.2 – Universo poético ‘patativano’	21
3 – A ORALIDADE NA OBRA DE PATATIVA DO ASSARÉ, SEGUNDO LUIZ TADEU FEITOSA.	23
3.1 O oral e o Performático em Patativa do Assaré	24
3.2 – A passagem do oral para o escrito	27
3.3 – Processo de memorização dos versos em Patativa do Assaré.	29
3.4 – Entre o erudito e o popular: análise dos poemas “Cante lá, que eu canto cá” e “O inferno, o purgatório e o paraíso”.	31
CONSIDERAÇÕES FINAS	38
ANEXOS	42
REFERÊNCIAS	46

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo acerca da oralidade na poesia de Patativa do Assaré. Foram investigados os poemas *Cante lá, que eu canto cá* e *O inferno, o Purgatório e o Paraíso*, que fazem parte do livro **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador Nordestino**. Analisando os aspectos orais de sua poesia, pode-se constatar nesta, a diversidade de temas e linguagem, voltados, sobretudo para os leitores humildes do campo. A poesia do autor estudado é parte integrante do universo oral, e tem em sua estrutura elementos simples, naturais e sobretudo uma expressividade que transmite a luta diária do povo sofredor do Nordeste. Para a sustentação teórica desta pesquisa, foram consultados os seguintes autores: **Luís Câmara Cascudo (2006)**, com a abordagem da origem do termo *Literatura oral*, bem como, a abordagem da *Literatura oral no Brasil*; **Sylvie Debs (2000)** e **Rosemberg Cariry (1977)**, que abordam a *vida e obra* do poeta Nordestino Patativa do Assaré; **Paul Zumthor (1997)**, **Luiz Tadeu Feitosa (2003)**, **Gilmar de Carvalho (2002)**, **Martine Kunz (2000)**, **Socorro Pinheiro e Liliana Teixeira (2013)**, todos empregados para fundamentar o pilar de sustentabilidade teórica para um melhor entendimento sobre a perspectiva oral, a transição do oral ao escrito, a performance e a memorização, dentre outros fatores importantes que veremos no decorrer do desenvolvimento desse trabalho.

Palavras-chaves: Patativa do Assaré; Oralidade; Literatura Popular; Performance.

ABSTRACT

This paper presents a study of orality in poetry Patativa the Assaré. Sing the poems were investigated there, I sing here and Hell, Purgatory and Paradise, which are part of the book Sing there I sing here: philosophy of a Northeastern troubadour. Analyzing the oral aspects of his poetry can be seen in this, the diversity of themes and language, geared mainly to the humble readers of the field. The poetry of the author studied is part of the oral universe, and has in its structure simple, natural elements and above all an expression that conveys the daily struggle of the suffering people of the Northeast. For the theoretical basis of this research, the following authors have been consulted: Luis Cascudo (2006), with the approach of the origin of the term oral literature, as well as the approach to oral literature in Brazil; Sylvie Debs (2000) and Cariry Rosemberg (1977), which address the life and work of poet Nordesteño Patativa the Assaré; Paul Zumthor (1997), Luiz Tadeu Feitosa (2003), Gilmar de Carvalho (2002), Martine Kunz (2000), Socorro Pinheiro and Liliana Teixeira (2013), all employees to support the pillar of theoretical sustainability for a better understanding of the oral perspective, the transition from oral to written, performance and memory, among other important factors that we will see during the development of this work.

Keywords : Patativa do Assaré ; orality ; Popular literature ; Performance.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda uma leitura crítica dos poemas: “Cante lá, que eu canto cá” e “O inferno, o Purgatório e o Paraíso”, ambos contidos na obra do poeta nordestino Patativa do Assaré, **Cante lá que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino, uma compilação composta pelo próprio autor, na intenção de definir suas preferências literárias. Um poeta intérprete do mundo, com uma visão simples, mas detalhada, dos muitos objetos representados em suas poesias.

Nos poemas analisados, é possível observar a forma de como Patativa do Assaré transcreve o que o rodeia, uma espécie de reprodução do meio em que vive, que ora contempla a vida pessoal do mesmo e ora a inspiração provinda do Sertão. Outros aspectos também são observados em sua obra, bem como: a valorização da vida, os aspectos humanitários, os aspectos religiosos e os aspectos, sobretudo, da desigualdade social. Além do que, Patativa foi um escritor que não se limitou apenas ao seu meio, mas permitiu que sua criação poética avançasse além de sua região, através, muitas das vezes, do que lhe era proposto, transformando isto em objeto artístico.

Um dos eixos de maior importância, aqui, é a facilidade com que o poeta em questão tinha em desenvolver e reter na memória a sua própria obra e, apenas depois, com a ajuda de outros, essa mesma obra seria transcrita, processo que iremos examinar ao longo desse trabalho. Trata-se de algo que o próprio poeta reconhece em sua ‘autobiografia’, no Livro **Inspiração Nordestina** (2003): “A poesia sempre foi e ainda está sendo a maior distração da minha vida. O meu fraco é fazer verso e recitar para admiradores, porém, nunca escrevo meus versos. Eu os componho na roça, ao manejar a ferramenta agrícola e os guardo na memória, por mais extenso que seja”. Voltar-nos-emos, ainda, para analisar sua capacidade de criar e memorizar.

O nome natural do poeta Patativa do Assaré é Antônio Gonçalves da Silva, nascido no Ceará, especificamente, em Serra de Santana, uma pequena propriedade rural de Assaré, no dia 5 de março de 1909. Filho do casal de agricultores Pedro Gonçalves da Silva e de Maria Pereira da Silva. Ficou cego de um olho aos quatro anos de idade e aos oito anos, com a morte de seu pai, foi obrigado a ajudar no sustento de sua família. Com isso, passou poucos meses na escola, mas sempre buscou o aprendizado por meio de folhetos de cordel e com a convivência dos repentistas e violeiros.

O poeta Patativa do Assaré e sua obra vêm sendo estudados e analisados em diversos campos, por diversos autores, mas a base de fundamentação teórica usada neste trabalho são os seguintes autores: Luís da Câmara Cascudo (2006), com a abordagem da origem da *Literatura oral*, bem como, a abordagem da *Literatura oral no Brasil*; Sylvie Debs (2000) e Rosemberg Cariry (1977), que abordam a *vida e obra* do poeta Nordestino Patativa do Assaré; Paul Zumthor (1997), Luiz Tadeu Feitosa (2003), Gilmar de Carvalho (2002), Martine Kunz (2000), Socorro Pinheiro e Liliana Teixeira (2013), todos convocados para fundamentar teoricamente a perspectiva oral, a transição do oral ao escrito, a performance e a memorização, dentre outros fatores importantes que serão vistos mais adiante.

Este trabalho está estruturado da seguinte forma: No capítulo 1 é abordada a oralidade e a erudição na literatura, desde a origem da literatura oral, especificando seu surgimento no Brasil, até o cordel e os fundamentos teóricos da oralidade na obra Patativana; no capítulo 2 é tratado o universo poético e pessoal do poeta Nordestino Patativa do Assaré; Já no capítulo 3 é abordada a oralidade na obra de Patativa do Assaré, bem como, a sua performance, a passagem do oral para o escrito e o processo de memorização. E, por fim, a análise dos poemas “Cante lá, que eu canto cá” e “O inferno, o purgatório e o paraíso”.

1- ORIGEM DO TERMO LITERATURA ORAL E SUA ATUAÇÃO EM TERRITÓRIO BRASILEIRO.

1.1 Origem da Literatura Oral

O termo Literatura Oral foi criado por Paul Sébillot, em 1881, conforme diz Luís da Câmara Cascudo (2006, p. 21). Essa literatura, conforme o autor, caracterizava-se pela tenacidade da oralidade. A finalidade da literatura oral, conforme Mari Guimarães Sousa (2006, p. 4), é “unir e definir as manifestações culturais transmitidas por processos não grafados. Trata-se, portanto, de uma definição de fronteira que visa a diferenciar e limitar os campos de ação do oral e do escrito”. Essas “manifestações culturais”, na visão de Cascudo (2006), seriam os “provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações e cantos” (p, 21), que caracterizam esse “processo não grafado”, visto que são perpassados em primeiro plano pela oralidade de geração para geração, em seguida tomam estrutura, quando transcritos para a escrita.

Cascudo (2006, p. 21) ainda afirma que duas vias contribuem para a permanência da literatura oral. A primeira via seria voltada ao uso da oralidade, como podemos constatar nos exemplos, citados pelo próprio autor, no fragmento a seguir. Uma exclusivamente oral, resume-se:

Na estória, o canto popular e tradicional, nas danças de roda, danças cantadas, danças de divertimento coletivo, ronda e jogos infantis, cantigas de embalar (acalantos), nas estrofes das velhas xácaras e romances portugueses com solfas, nas músicas anônimas, nos aboios, dotas, adivinhações, lendas, etc. (CASCUDO, 2006, p. 21-22).

A segunda via responsável pela permanência da literatura oral, na observação de Cascudo (2006), seria a:

Reimpressão dos antigos livrinhos, vindos da Espanha ou de Portugal e que são convergências de motivos literários dos XIII, XIV, XV, XVI, *Donzela Teodora, Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, João de Calais, Carlos Magno e os Doze Pares de França*, além da produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada, fixando assuntos da época, guerras, política, sátira, estórias de animais, fábulas, ciclo do gado, caça, amores, incluindo a poetização de trechos de romances famosos tornados conhecidos, *Escrava Isaura, Romeu e Julieta*, ou mesmo criações no gênero sentimental, com o aproveitamento de cenas ou períodos de outros folhetos esquecidos em seu conjunto. (CASCUDO, 2006, p. 21-22).

Em suma, Cascudo (2006) afirma que as temáticas abordadas nos “antigos livrinhos” são de ordens passageiras, pertencentes, mesmo que se tenha ou não arquivos estruturais, à

literatura oral, visto que, em sua observação, estes foram feitos para “o canto, a declamação, para a leitura em voz alta”. (idem, p. 22). Cascudo (2006) ainda observa que a literatura oral se realiza:

Falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de “novena”, nas festas tradicionais do ciclo do gado, nos bailes do fim das safras de açúcar, nas salinas, festa dos “padroeiros”, potirum, ajudas, bebidas nos barracões amazônicos, espera de “Missa do Galo”; ao ar livre, solta, álcere, sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende, letra e música, todas as gradações e mudanças do folguedo. (CASCUDO, 2006, p. 25-26).

1.2 Literatura Oral no Brasil

Cascudo (2006, p. 26-28) ressalta que é um grande desafio entendermos o modo como o povo conhece e transmite as características de sua própria literatura. O autor ainda informa que, “os livros lidos são seculares, reimpressos no Rio de Janeiro, São Paulo, Fortaleza ou Belém do Pará”, esclarecendo que, a atualidade da versificação age conforme a versificação antiga para informar uma teia de novidades, dentre “estilos setissílabos e versos de seis ou sete pés”. Atualmente as leituras dessa produção literária são realizadas “nas fazendas de gado do Nordeste, nas vilas e cidades brasileiras”, ganhando uma vasta amplitude e espaço.

Com base nos estudos do autor citado, entendemos que no Brasil a literatura oral é uma união de tudo aquilo que proporcionava, até os dias atuais, uma diversão ao povo. É uma espécie de conjunto de aspectos tradicionais perpassados da antiguidade aos dias atuais. Esse conjunto de aspectos tradicionais, como atesta Cascudo (2006), tem origem em elementos oriundos de três raças: “indígena, portuguesa e africana”, tendo características como: “os cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantadores profissionais”. Da raça indígena pouco se sabe, apenas notícias do século XVI, que estariam extremamente ligadas aos “modos de agir, pensar, resolver, cantar” do indígena. Dos povos africanos são sabidas apenas informações do fim do século XIX: “os registros de seus bailes e festas” dentre outras características que estariam entrelaçadas aos costumes dos povos portugueses e pela influência de outros povos brancos, bem como, “mitos, crenças e superstições”. O vínculo com os portugueses seria maior, no tocante ao “ângulo cultural” e pelas “influências étnicas e psicológicas”, que se expandiram aos indígenas e negros que, por sua vez se afastaram dos laços e costumes de outros povos. (CASCUDO 2006, p. 27-28).

1.3 Do cordel aos fundamentos teóricos da oralidade na obra ‘Patativana’.

Segundo Liliana Teixeira (2013, p. 5), o cordel não só incorporou a cultura nordestina, mas também exerce um importante papel na produção dessa região, como parte da Literatura popular que aborda, com uma tonalidade maior, o “Nordeste das margens, dos excluídos, pessoas sem nome, escravos, histórias passadas de geração em geração de forma oral”. – assunto que daremos mais ênfase aqui nesse trabalho.

O cordel incorpora a cultura nordestina em seus diversos códigos. É na realidade uma produção que difunde as imagens dos temas, que abrange toda a ideia do que seja Nordeste, funcionando como repositório de imagens que serão agenciadas por outras produções culturais “eruditas”, como o cinema e o teatro ou a literatura (TEIXEIRA, 2013, p. 5).

A Literatura Popular, antes desvalorizada, atualmente é estudada em vários âmbitos acadêmicos. No tocante a essa mudança, Eric Havelock (1988, p.38 apud TEIXEIRA, 2013, p. 5), diz: “O ano de 1963 fornece uma data de viragem conveniente, ou, talvez melhor, uma data em que parece rebentar uma represa na consciência moderna”. O referido autor relata o ano de 1963, como, sendo o início de uma mudança: os pesquisadores passaram a considerar os grandes fatos da “língua falada”. Cinco publicações, de diferentes autores, se somariam no futuro ao campo das letras e da cultura- “*La pensée sauvage* (Lèvi-Strauss), *The consequences of literacy* (Goody e Watt), *The Gunterberg Galaxy* (McLuhan), *Animal Species and Evolution* (Mayr) e *Preface to Plato* (Havelock)”. “Esses títulos, sem o saberem na época, iluminaram o papel da oralidade na história da cultura humana e a sua relação com a literacia” (HAVELOCK, 1988, p. 39 apud TEIXEIRA, 2013, p. 5).

No artigo **O canto da Patativa**: Oralidade e performance na poesia de Patativa do Assaré, publicado de julho a dezembro de 2013, pela Revista Inventário, Liliana Teixeira, da UFBA, dá ênfase à obra *Oralidad y escritura*, de Walter Ong (1987), que faz um estudo sobre a oralidade e investiga a necessidade do mundo erudito voltar-se para essa modalidade do uso da língua. Vejamos:

Salvo en las décadas recientes, los estudiosos lingüísticos se concentraron em los textos escritos antes que en la oralidade por una razón que resulta fácil de comprender: la relación con el estudio mismo de la escritura. Todo pensamiento, incluso el de las culturas orales primarias, es hasta cierto punto

analítico: divide sus elementos en vários componentes. Sin embargo, el examen abstractamente explicativo, ordenador y consecutivo de fenómenos o verdades reconocidas resulta imposible sin la escritura y la lectura. Los seres humanos de las culturas orales primarias, aquellas que no conocen la escritura en ninguna forma, aprenden mucho, poseen y practican gran sabiduría, pero no “estudian” (ONG, 1987, p. 18 apud TEIXEIRA, 2013, p.6).

A autora consultada afirma os sertanejos “aprendem” pelo ato do “treino”, acompanhando outros com maior “conhecimento”. Aprendem pelo ato de “escutar” (ouvir), uma espécie de “repetição do que escutam” e pelos “provérbios que dominam e compilam” na participação, numa espécie de “memória compositiva”. Essa maneira de “aprender”, segundo Teixeira, “poderia ser considerada uma forma de estudo”, no ponto de vista de uma ampla análise, o que seria possível com a inclusão da escritura, sendo necessário observar a “língua e os seus usos”. Segundo essa autora, a escrita se relaciona, de alguma forma, com a linguagem oral. (TEIXEIRA 2013, p. 6).

Ong (1987 apud TEIXEIRA 2013, p. 6) alerta para a difícil tarefa de entender a “oralidade primária” em relação ao sentido desta. Ong considera que a escrita dá um suporte de igualdade entre “palavras e as coisas”, visto que é possível “vê-las e tocá-las inscritas em textos e livros ou representadas por objetos concretos”. Enquanto, segundo o autor, a oralidade não permanece tal qual a escrita. Entendamos o ato oral, dito, quando exercido pelos seres humanos, como inicialmente memorizado e, posteriormente, reproduzido graças à memória. Tudo se resume a escutar, memorizar e contar. Um ponto em que vale ressaltar o nome de Patativa do Assaré, como um referencial no assunto. No processo da escrita, o poeta não desenvolveu o ato, mas era perito em ouvir e transmitir o que ouvia, e ainda, o processo de memorização nele era o maior ponto de partida na sua criação poética. Ele mantinha tudo guardado em sua mente, mesmo as poesias mais extensas, cujas estrofes eram memorizadas uma por uma.

Nos estudos de Jesura Pires (1995) para adentrar profundamente no mundo da oralidade e na criação popular, temos que também observar todo um circuito impresso em narrativas e enredos. A literatura oral foi registrada na forma escrita, mas muitas marcas da oralidade foram preservadas:

A exemplo do que na Europa e em Portugal mais diretamente no nosso caso, houve no Brasil força de impacto de editoras que popularizaram histórias, provenientes de repertório muito difundido no ocidente e que, divulgadas em brochuras, ancoraram em nossa ‘literacy’ tão oralizada e em nossa ‘pré-literacy’ que é também voz e gesto (PIRES, 1995, p.46).

Tendo como bases esses estudos da autora citada, entendemos que esses textos são as bases iniciais das novas produções literárias. O papel das editoras foi a contribuição na circulação de coletâneas de livros infantis contendo histórias da Carochinha, das Mil e uma noites, provindos de lugares como a Rússia. Aqui no Brasil, conforme apresenta Pires em seus estudos, as obras que circularam antes, não eram apenas lusitanas, mas também peninsulares divulgadas nos lugares onde ocorreu a colonização por parte da Espanha. É sabido que o “cordel é de origem lusitana e seu nome dá-se pelo fato dos folhetos serem presos a um barbante ou cordel para serem expostos e divulgados” (PIRES, 1995, p.). Mas na, Espanha, denominavam de *pliegos sueltos*, que quer dizer folhas volantes, e eram vendidos em “feiras, em romarias, em praças e ruas”. Os seus registros tratavam de “acontecimentos cotidianos, históricos e de narrativas tradicionais”. A autora citada denuncia que essas obras teriam sido embarcadas pelos colonizadores para o Brasil, especificamente para o Nordeste, adotando o nome de Literatura de Cordel e sendo difundidas por toda a região pelos cantadores, de forma oral, e pelos folhetos impressos, estes fornecidos pelos colonizadores.

Teixeira (2013) transcreve uma proposta acerca da origem da “arte da poética oral”, o que segundo ela pode abarcar muito da história europeia, contada por autores “analfabetos e semianalfabetos”:

A história que a Europa levou mil anos para percorrer encontra-se no Nordeste, à disposição do pesquisador, nos textos de poetas analfabetos, semianalfabetos, os que sabem ler e escrever e outros que se comunicam pela internet com domínio absoluto desse meio. A origem dessa arte poética é oral, é a cantoria e pode ser achada tanto na memória dos poetas e cantadores na escrita. (TEIXEIRA, 2013. p , 7-8).

Ainda sobre os estudos da autora em questão, verifica-se que ela dividiu a poesia nordestina em duas: Primeira poesia seria a “Tradicional”, que se dá pela “repetição e permanência nas memórias dos cantadores”. E a segunda seria a poética do “Repente”, que é o verso feito no momento, sobre algo sugerido por outros ou apenas a “temática momentânea”, o que também é chamado de improviso. Patativa do Assaré, segundo Teixeira (2013) vai além da construção em cordel, pois fez da forma do cordel sua forma de ultrapassar esse tipo de produção e dar asas a sua imaginação. Vejamos na citação a seguir como a autora descreve a criação literária de Patativa quando o assunto é a sua terra, o sertão nordestino.

Nesse espaço Patativa do Assaré fará ouvir sua voz, cantando uma terra que não é só miséria e desolação, mostrando um sertão de beleza natural, onde as pessoas podem ser felizes e lutar pelos seus direitos. A natureza do sertão é fonte de alimento e de inspiração para Patativa. Nessa terra ele nasceu, brincou imitando a vida e cresceu. Pelo seu canto pode-se conhecer a terra, o homem que a habita e tudo que dela emana. A Serra de Santana é essa terra mágica que o inspira e que lhe fornece uma identidade. (TEIXERA 2013, p. 8).

Mesmo com pouca escolaridade, Patativa do Assaré foi Doutor *Honoris Causa*, por seis universidades. Em entrevista ao doutor Luiz Tadeu Feitosa (2003), o poeta declara sua preferência por leituras sobre literatura, deixando de lado os livros sobre “gramáticas” e outros “didáticos”. Em toda sua vida buscou ler livros da literatura clássica e da poesia, o que facilitou em sua composição, no tocante ao vocabulário e aos assuntos abordados. No início sua obra se limitava ao seu pequeno mundo: à roça, à família e à sua gente, mas com o passar do tempo, as viagens e leituras serviram como o ponto de apoio para seu crescimento como autor. Sua obra sempre foi composta oralmente, só depois era transcrita.

A memorização dos poetas cantadores é, sem dúvida, um ato extraordinário, e é preciso outro estudo mais detalhado para o esclarecimento de diversos pontos ainda soltos no universo literário. Práticas como ouvir, reter e compor versos são os fatores mais importantes que servem como base maior no processo de memorização. Mas é a forma ritmada das poesias, muitas das vezes acompanhadas por algum instrumento musical, que ajuda nesse processo. Nisto o ato pode ocorrer de forma coletiva ou individual.

A obra de Patativa do Assaré se faz na contemplação, no dia-a-dia e na inspiração desse grande poeta, mas devemos também observar a sua sensibilidade, que é um grande elo, não só com a sua comunidade, mas também com o mundo. Sua forma de estar à frente de seu povo, lutando por seus direitos, dando voz aos esquecidos, é um dos inúmeros motivos que lhe fazem ser aceito e querido por sua gente e simpatizantes de seus ideais.

2- ADENTRANDO O UNIVERSO POÉTICO E PESSOAL DO POETA NORDESTINO PATATIVA DO ASSARÉ.

2.1 O poeta de Serra de Santana.

Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), que também atende pelo pseudônimo de Patativa do Assaré, é natural de Serra de Santana, uma pequena propriedade rural situada em Assaré, município do Ceará. É o segundo filho de um casal de agricultores, Pedro Gonçalves da Silva e de Maria Pereira da Silva. Vejamos como o próprio relata seu nascimento em sua obra, “Ispinho e Fulô”:

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

(ASSARÉ, 1999, p. 19)

O poeta ficou cego do olho direito aos quatro anos de idade por consequência de um sarampo e falta de atendimento médico, tendo em vista a distância existente entre Assaré e a capital. Mais tarde Patativa veria apenas vultos com o olho esquerdo, chegando a ficar cego por completo na sua velhice. E aos oito anos de idade, com a morte de seu pai, se viu na necessidade de trabalhar para ajudar no sustento de sua família, com isso, passou poucos meses na escola.

Segundo Sylvie Debs (2000, p. 15-16), Patativa do Assaré aprendeu a “ler sem ponto nem vírgula”, devido a pouca instrução do seu professor. O autor ainda relata que, essa forma de aprender dá-se pelo ritmo exercido pela voz sobre as palavras, oriunda de aspectos da oralidade. Contudo, Patativa buscou aperfeiçoar seu aprendizado por meio de leituras feitas por outras pessoas dos folhetos de cordel e com a convivência dos repentistas e violeiros. No interior do Nordeste era de costume contemplar as leituras feitas em voz alta dos folhetos de cordel. Vejamos como Patativa descreve esse acontecimento:

Quando eu ouvi alguém ler um folheto de cordel pela primeira vez, aí eu fiquei admirado com aquilo, mas no mesmo instante, eu pude saber que eu também poderia dizer em versos qualquer coisa que eu quisesse, que eu visse, que eu sentisse, não é? Comecei a fazer versinhos desde aquele tempo. Sim, a partir do cordel. Porque eu vi o que era mesmo poesia. Aí dali comecei a fazer versos. Em todos os sentidos. Com diferença dos outros poetas, porque os outros poetas fazem é escrever. E eu não. Eu faço é pensar e deixo aqui na minha memória. Tudo o que eu tenho, fazia métrica de ouvido. [...] A base era a rima e a medida. A medida do verso, com rima, tudo direitinho. Aí quando eu peguei o livro de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque já nasci com o dom, não é? (ASSARÉ, 1994, p. 39).

Nesse trecho, Patativa descreve parte do que já foi abordado por esse trabalho. Desde a admiração pelos cantadores mais velhos, de onde originou-se sua dedicação à composição de seus primeiros versos, até o ato de memorização de sua poesia junto à descrição de suas leituras.

Em relação ao contato com a composição do cordel, Patativa descobre que pode expressar sua visão de mundo por meio dos próprios sentidos: “poderia dizer em versos qualquer coisa que quisesse, que visse, que sentisse...” Aqui é possível ver que a arte dá asas de liberdade ao poeta. Se entendermos “em todos os sentidos” como a criação de versos de cunho pessoal com liberdade de expressão, podemos perceber a sua capacidade criadora, a fertilidade de sua imaginação e o dom de sua arte em compor. No trecho acima, quando Patativa diz: “Aí quando eu peguei o livro de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais”. Veja que o mesmo dá prova de que buscou contato com a cultura erudita, e ainda, confessa seu aprimoramento com a leitura (ASSARÉ, 1994, p. 39).

Era de costume, Patativa ouvir as leituras dos folhetos da literatura de cordel feitas por seu irmão mais velho quando chegava do trabalho no campo, onde a rima lhe fisgava uma maior atenção. Logo amadurecia em Patativa o dom de compor seus versos, algo que, segundo Cascudo, “servia de graça para os serranos, pois os sentidos de tais versos eram o seguinte: brincadeiras de noite de São João, testamento do Juda, ataque as preguiçosos que deixavam o mato estragar os plantios da roça etc” (CASCUDO, apud DEBS 2000, p. 16).

Conforme nosso embasamento em Debs (2000, p. 17), no auge de sua mocidade, Patativa recebe em sua casa o seu primo vindo do estado do Pará, que ficou admirado com seus versos. Logo, seu primo tratou de pedir a sua tia, mãe de Patativa, que permitisse que o jovem viajasse para as terras paraenses, com a condição de que retornaria ao Ceará sempre que lhe fosse conveniente. No Pará, o jovem poeta passa apenas cinco meses, algo muito

proveitoso para ele, pois conhece o escritor José de Carvalho de Brito, que o homenageia com um capítulo em seu livro: *O matuto cearense e o caboclo do Pará*. E já de volta ao Ceará, José de Carvalho publicou os primeiros textos de Patativa do Assaré no Jornal Correio do Ceará. Antônio Gonçalves da Silva ganhou o pseudônimo, Patativa do Assaré, do escritor e agora amigo, José Carvalho de Brito, que “comparava sua poesia espontânea à pureza do canto da patativa”, um pássaro existente no Nordeste. Então, Patativa do Assaré viajou a Belém e logo depois a Macapá, lá permaneceu dois meses, mas o fato de deslocar-se de barco de um lugar a outro foi o necessário para fixar-se em Belém, onde continuou com suas improvisações junto aos poetas Francisco Chapa, Antônio Merêncio e Rufino Galvão. Contudo, após cinco meses, tomado pela saudade, decidiu voltar e viver em sua terra natal, o Ceará, de onde saiu apenas para homenagens a seu respeito e palestras pelo Brasil a fora.

2.2 – Universo poético ‘patativano’.

Segundo Debs (2000, p. 18), a consagração de Patativa do Assaré deu-se apenas com sua volta ao Ceará, quando o seu amigo e poeta José Carvalho de Brito o recomenda para uma audiência com a Dra. Henriqueta Galeto, filha de Juvenal Galeto, intermediação que se deu através de uma carta. Ele foi recebido como autêntico poeta que disponha de “classe de produções culturais e eruditas”. Mesmo assim retorna a suas atividades no campo, mas o seu encontro com o latinista José Arraes de Alencar mudaria o rumo de sua história e, como as condições financeiras de Patativa do Assaré não o permitiam publicar nenhuma de suas obras, Arraes negociaria com o editor Borçoi, no Rio de Janeiro, sendo que “Patativa o reembolsaria todos os custos através da venda do livro”. Desta forma é publicada sua primeira obra, **Inspiração Nordestina**, em 1956. Com o sucesso da publicação a obra teve sua segunda edição em 1966, sendo anexados novos textos como *Cantos de Patativa*. O prefácio da primeira edição do livro, **Inspiração Nordestina**, coube ao próprio José de Arraes de Alencar, que dissertou sobre “qualidades particulares dos poetas nordestinos”, da seguinte forma:

Nada arranca aos rapsodos nordestinos a admirável espontaneidade, que é um milagre da inteligência, um inexplicável poder do espírito, faculdade portentosa daqueles homens simples [...], de cuja boca prorrompem, em turbilhões, os inspirados versos, as trovas mais dolentes e sentimentais, ou

épicas estrofes, que entusiasma e arrebatam”(CARIRY, apud DEBS, 2005, p.18)

Segundo Debs (2000, p. 19), o professor José de Figueiredo Filho publica, em 1970, uma coletânea de poemas acrescidos de comentários intitulada: “**O Patativa do Assaré**”. O auge do seu sucesso e conseqüentemente de sua maturidade produtiva veio em 1978, com a ajuda do professor Plácido Cidade Nuvens, com a publicação pela Editora Vozes da obra: “**Cante lá que eu canto cá**”. Em 1988, Rosenberg Cariry faz uma seleta busca em “textos publicados nos folhetos, jornais, revistas ou discos”, que resulta na obra “**Ispinho e Fulô**”. “**Aqui tem coisa**”, é publicada em 1995. Trata-se de uma coletânea de textos reunidos pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará para homenagear seu 86º aniversário, que evidencia sua “originalidade, sua ancoragem na oralidade, graças à prática da improvisação e à técnica de desafios poéticos”. (DEBS, 2000, p. 19).

No trecho a seguir, Gilmar de Carvalho descreve acerca de Patativa, sobre sua métrica, ritmo e rimas, especificamente sobre a naturalidade de sua escrita:

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 de transmissão oral. É como se ele estivesse em permanente peleja, não contra o rival de ofício, que ninguém chegaria à sua estatura, mas com a própria poesia. Ele é o seu opositor e o seu duplo. A oralidade não seria decorrente de sua cegueira, não que ele também não retome uma tradição que passa por Homero, Aderaldo e Borges (CARVALHO, 1994, p. 8).

Segundo Carvalho, existia uma inquietude no poeta em relação a sua criação. Ele cria uma oposição para que sirva como um estimulador para seguir adiante em seu sonho, descrever sua terra, ajudar sua gente, defender a bandeira da igualdade humanitária, dentre tantos outros.

Todas as obras de Patativa do Assaré sempre foram publicadas pelos apreciadores de sua arte, simpatizantes de seus ideais. Mas vale lembrar que ele é um poeta do improviso, ou seja, boa parte de sua obra não foi e nunca será transcrita, visto que, muito foi perdido, ora pelo próprio ato do improviso, ora pelo grande acervo de poemas retidos em sua memória, alguns esquecidos com o tempo, outros jamais repassados pelo poeta.

3 – A ORALIDADE NA OBRA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Segundo Luiz Tadeu Feitosa (2002, p. 2), o papel performático de Patativa do Assaré é caracterizado pela pluralidade, que “assume vários papéis, lugares e circunstâncias”. Os aspectos dessa performance, conforme o autor citado, são: “voz e movimento, tempo e espaço (e suas respectivas ausências), desejo e realização, conhecimento e enigma, tradição e modernidade, descrença e fé” (2002, p. 2). Há uma voz atuante nesses aspectos, oriunda da ancestralidade e da escrita. Então logo podemos afirmar conforme os fundamentos de Feitosa que, o performático e o oral em Patativa caminham juntos na construção de sua obra e contribuem para a cultura nordestina.

Na análise de Feitosa (2002, p. 2-3), Patativa mudava seus discursos, conforme a direção, o que significa dizer que ele tinha um discurso para cada classe de interlocutores. Isso esclarece, segundo essa análise do autor citado, o sucesso dos discursos e performances de Patativa, cada um em seu tempo e lugar, previamente analisados por ele. Na sua terra, Serra de Santana, segundo Feitosa (2002, p. 3), Patativa recitava poemas prontos, para os visitantes, ou até mesmo, arriscava-se nas improvisações curtas referidas aos nomes das localidades dos visitantes, limitando-se às “apresentações e agradecimentos”. Mas quando os visitantes eram autoridades, um público intelectual ou repórteres, o poeta deixava que os assuntos das conversas partissem deles. Nesse caso, geralmente suas declamações eram longas, para que pudessem contemplar sua obra, que varia da linguagem ‘matuta’ à linguagem erudita, conforme descreve Feitosa (2002). Podemos perceber isso no discurso deste que conviveu com Patativa:

Transporto-me para a ação dita que quase vejo as declamações de Patativa, que projeta-se, encolhe-se, agiganta-se, sussurra, finge, gesticula e solta gemidos e choros cênicos conforme cada palavra proferida e encenada. Para ele parece não bastar a magia da palavra, sua força criadora. Ele a completa, exacerba sua função significante. E ele faz isso sem ser redundante (FEITOSA, 2002, p. 3).

3.1 O oral e o Performático em Patativa do Assaré.

A obra de Patativa do Assaré é vinculada a uma tradição oral. Mas o termo oral aqui pode referir-se tanto à voz do enunciador, bem como a tudo que a acompanha e a completa. Assim sendo, podemos nos referir à oralidade como característica do que é oral, e um processo em construção. Vejamos:

A oralidade presente no universo patativano vem de várias instituições da oralidade do gênero à natureza oral, da voz ‘deitada na letra’ aos processos de ‘dizibilidade e visibilidade’. O oral e a oralidade são categorias diferentes atuando num mesmo espectro comunicativo. Habitam, ambos, o amplo território da linguagem como instituição. Em Patativa do Assaré, o oral tanto pode ser uma voz ancestral, demiúrgica, mítica, como pode ser simples vocalização processada e gerida por uma pluralidade de leis e sistemas; ou a simples pronúncia, ou apenas a palavra sonora. (FEITOSA, 2002 p. 2).

Conforme demonstra Feitosa na citação anterior, a oralidade presente na obra de Patativa é parte de uma natureza que atua conforme os aspectos do oral, que pode ser vista como: “a voz deitada na letra”, que pode ser entendida como uma espécie de voz atuante do poeta sobre letras que dominam em alguns casos, o mundo literário, como podemos ver no poema, “É coisa do meu sertão”- contido no livro Cante lá que eu canto cá, filosofia de um trovador nordestino, (ASSARÉ, 2011, p. 70-72)- “*Querendo fazê fartura,/ Cheio de esperança e prano./ Já quage no fim do ano [...]*”. Note que as palavras sublinhadas, não só compõem a estilística do poeta Patativa, como também exemplificam a voz deitada na letra, uma voz atuante que domina, mesmo estando gramaticalmente incorreta, sem que se perca o sentido do poema. Outro aspecto dado por Feitosa é a dizibilidade e visibilidade, que pode ser visto como a riqueza da obra patativana no sentido da visão poética do autor com relação ao mundo e seus aspectos. Um exemplo seria a exaltação do Sertão no poema “Eu e o sertão”, também contido no livro citado (ASSARÉ, 2011, p. 21-25): “*Sertão, arguém te cantô,/ Eu sempre tenho cantado/ E ainda cantando tô,/ Pruquê, meu torrão amado./ munto te prezo, te quero/ E vejo qui os teus mistero/ Ninguém sabe decifrá [...]*”. Veja que Patativa tinha uma verdadeira paixão pelo sertão, declarada nas palavras grifadas no trecho do poema acima. Ainda podemos notar que Patativa traz em seu discurso uma voz oral, que pode ser vista como uma voz decorrente de outras vozes, quando passada de geração em geração, ou até mesmo uma voz envolvida com mitos, no sentido de análise do ato de memorização do poeta, e por fim, o simples fato de ser decorrente de um quadro de leis ou sistemas, enunciado simples ou a sonorização do que é dito, (FEITOSA, 2002 p. 2).

Socorro Pinheiro (2006), Mestre em Literatura Brasileira pela UFCE, aponta em seu artigo: *Patativa do Assaré- entre o oral e o escrito*, com base analítica em Zumthor (1997), que “a oralidade não é estudada como categoria formalizada nos estudos literários, que privilegiam a escrita; no entanto, não deve ser colocada em nível inferior, a significar analfabetismo ou merecer exclusão”, (2006, p. 136). A autora abre um parêntese dando ênfase, não apenas a Patativa do Assaré, mas a diversos outros autores que vivem ou viveram essa realidade, sua obra entrelaçada a uma oralidade ligada a costumes oriundos de geração a geração, onde a mesma oralidade com que se repassava o que se ouvia e compunha as obras é a mesma dominante na produção literária oral. Não cabendo, assim, denominá-los analfabetos ou até mesmo concordar com a sua exclusão do mundo literário, pois tanto o autor como a sua obra têm valores inestimáveis para a cultura brasileira. A autora ainda argumenta que “a oralidade tem estrutura gramatical, regras sintáticas, vocabulário, estratégias discursivas, e um estilo que serve de base para a comunicação” (2006, p. 136-137). A mesma usa desses argumentos para validar a importância do estudo da oralidade, pondo-a em comparação com a escrita.

Seguindo nossos estudos sobre a oralidade e ainda analisando Pinheiro (2006), notamos que, segundo a autora, Zumthor diz que, “o traço definidor da poesia oral é a recorrência de diversos elementos textuais”, (ZUMTHOR 1997, p. 148 apud PINHEIRO 2006, p. 137). Esses elementos textuais de que fala Zumthor estão ligados estreitamente com elementos da oralidade, como por exemplo, a forma pessoal como cada poesia é construída e a maneira como se propaga cada uma delas, numa espécie de repetição oral de indivíduo a indivíduo. Portanto para que possamos estudar a oralidade é necessário que validemos a ideia, segundo Pinheiro (2006), de que a mesma está ligada à escrita tal qual a escrita está ligada nela, comprovando que não estão em universos distintos e sim numa mesma linha.

Zumthor dirá que “a oralidade não se define por subtração de certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela” (ZUMTHOR 1997, p. 36). Há uma espécie de harmonia entre a oralidade e a escrita, uma relação que favorece a criação poética. Pinheiro (2006) define que o conhecimento oral não exclui as formas da escrita, mas desempenham juntos um papel fundamental na produção de sentidos:

O saber oral não exclui as formas de escritura, mas que se articulam na produção de sentidos. É na dinamicidade do oral e do escrito que Patativa conjuga seus versos, atribuindo um valor significativo como forma de traduzir o mundo e de transformá-lo, (PINHEIRO, 2006, p. 17).

Zumthor sugere que, “concretamente não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas que, cada uma na ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito desiguais de desenvolvimento”, (ZUMTHOR, 1997, p. 31). Portanto é válido dizer que, a oralidade é percebida também em textos impressos. Como se pode verificar na obra patativana. Segundo Pinheiro (2006, p. 138), Patativa do Assaré, mesmo com a impressão de boa parte de sua obra e a musicalização feita por ele e outros, não saiu do meio oral. O papel da escrita, na visão da autora, foi definir um lugar onde os admiradores de sua obra tivessem um acesso fixo à mesma, e a materialização desta por motivos de durabilidade, conservando, na escrita, algumas características da oralidade.

Segundo Feitosa (apud PINHEIRO, 2006, p. 138), “muitos versos de Patativa do Assaré, transportados para a escrita, são como que “oralizados”, porque funcionam como vozes que trazem consigo um desejo de serem vocalizadas”. A obra patativana possui traços orais que foram passados de geração em geração por meio da oralidade e que estão submetidos à escrita, sem perderem suas características. Toda essa obra é ligada aos aspectos orais, “desde o campo lexical, enredo, metrificacão, até a atencão do autor pra com o seu público”, (PINHEIRO, 2006, p. 138).

Ainda é possível analisar na obra patativana, segundo Pinheiro, “a harmonia e a coesão” ligadas à tradiçãõ oral, no tocante ao pensamento e expressãõ de Patativa do Assaré, manifestados no seu próprio esclarecimento sobre a vida e outras coisas de seu mundo e ao que o cerca, ou seja, sua forma de pensar é uma açãõ e sua produçãõ insere a reflexãõ de seu público. Sua açãõ de pensamento é uma sintonia com o seu público, isto tudo no eixo da oralidade, pois como bem sabemos, trata-se de produçãõ composta e armazenada em sua memória sempre na perspectiva do que seu público pede e espera (PINHEIRO, 2006, p. 138).

Patativa do Assaré abraça suas tradições e usa sua obra a favor de sua gente: “A partir da doutrina de Cristo foi que me veio com muito amor continuar fazendo verso dentro da verdade e da justiça, defendendo o povo como tem muito poema ai, até soneto...” (CARVALHO, 2002a, p. 75). Poema aqui representa não só a voz de Patativa, mas todos os aspectos atribuídos à sua performance, como a movimentaçãõ de seu corpo, os olhares e as expressões faciais. Seu desempenho é a continuaçãõ de sua produçãõ, onde os sentidos estãõ ligados aos versos, na sua própria performance e finalizada pelo seu público ouvinte. Quando declama seus versos, ele possui domínio demonstrado por sua expressãõ corporal e que se mostra de forma aberta, criando uma conexãõ com aquilo que fala em sua poesia.

“A performance é a açãõ complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida.” (ZUMTHOR, 1997, p. 33). Desse

modo, Zumthor esclarece bem uma forma de transmissão do que é dito. Patativa usa bem a performance para exprimir suas ideias. Ele não usa apenas a oralidade, nem um texto escrito, mas uma espécie de dramaturgia para que se possa chegar, quase que completa, à ideia central de sua poesia (FEITOSA, 2002, p. 7).

Feitosa (2002, p. 8) estabelece três instâncias sobre Patativa do Assaré, “com relação ao homem, ao poeta e ao personagem (mito)”. O autor vê o poeta nordestino como um ator de “acontecimentos sociais”, correlacionado ao ato performático, onde são compiladas suas “participações e seus papéis”. Em cada um de seus aspectos há um domínio de sua ação social, algo que, segundo Feitosa gera audiência no quesito social. Da mesma forma com relação à voz, à letra e à mídia. Patativa muda seus discursos conforme eles se destinem a “interlocuções face-a-face” ou a “comunicações mediadas pela escrita ou pelos meios de comunicação”. (FEITOSA 2002, p. 8).

3.2 – A passagem do oral para o escrito.

Os primeiros atos produtivos de Patativa do Assaré são os de improvisações e encomendas, marcados pelo aspecto lúdico e comemorativo, ligados aos acontecimentos sociais e religiosos: festas de santos, casamentos e aniversários. Uma poesia repetitiva por suas formas e temas, ligada aos destinatários, declamadas ou cantadas, uma obra que é inteiramente vinculada à vida comunitária. Esses aspectos são características da literatura oral, como podemos ver na citação abaixo, segundo Cascudo.

Falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de novena, nas festas tradicionais do ciclo do gado nos bailes do fim das safras de açúcar, nas festas dos padroeiros, potirum, ajudas, bebidas nos barracões amazônicos, espera de Missa do Galo; ao ar livre, solta, álcere, sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende letra e música, todas as gradações e mudanças do folguedo. (CASCUDO, 1978, p. 27)

Segundo Sylvie Debs (2000, p. 21) o primeiro aspecto da oralidade predominante na passagem do oral pra o escrito na obra de Patativa do Assaré “é o recurso sistemático do emprego de uma língua falada”. Isto significa dizer que, a transcrição ocorreu tendo como

princípio estabelecer uma ligação com a obra oral, e algumas palavras seriam transcritas conforme pronunciadas pelo poeta. O que José de Arraes de Alencar preferiu definir como, “uma língua cabocla, a linguagem sertaneja, de tonalidade própria, fértil em metáforas e metáteses, avessa aos esdrúxulos, com frequência abrandamento ou amolecimento e vocalização de consoante e grupos consonantais, com a eliminação das letras e fonemas finais”. (ALENCAR 1967, apud DEBS, 2000, p.21). Vejamos como isso funciona no trecho do poema “Cante lá que eu canto cá”.

Você teve educação,
Aprendeu muita ciência,
Mas das coisas do sertão
Não tem boa experiência.
Nunca fez uma paioça,
Nunca trabalhou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,
Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem.
(ASSARÉ 2011, p. 25-29).

Patativa sempre compôs seus poemas na memória, usando sempre da linguagem que lhe era mais conveniente. No poema citado, o poeta optou por transmitir uma linguagem coloquial, usada no interior do sertão. Note, que mesmo composto oralmente e transcrito posteriormente, o poema permanece, em sua estrutura, com palavras de uso coloquial. O que para Alencar (1967, p. 11) seria uma “língua cabocla”, própria do poeta em estudo, onde as palavras perdiam algumas “letras e fonemas finais” e mesmo assim mantinham o sentido do poema.

Segundo Pinheiro (2006, p. 140), a força oral do poeta Patativa do Assaré “não está apenas na forma de fazer poesia, mas perpassa todas as etapas de sua produção”. A autora se refere ao universo patativano, mas desta feita ao universo escrito. Mesmo no momento em que a sua obra ganha forma, um corpo físico, o oral ainda é predominante. O que mudou foi apenas a forma de “transmissão” da poesia. Portanto, é entendido que a poesia de Patativa do Assaré perpassa todas as etapas de sua produção escrita. A obra passa a ter outra importância, visto que o livro é um instrumento de valor, na sociedade.

Segundo Pinheiro (2006, p. 141), a publicação da obra patativana se manifestou antes nas “feiras e bares; logo depois na Rádio Araripe, da cidade do Crato, que foi seu ponto de partida para outros lugares, como o livro, revista, filmes e disco”. A impressão de sua obra

expandiu seu público, mas o gênero poético continuava o mesmo. Agora a performance passa a ser um privilégio de poucos, visto que sua obra era disponibilizada por meio de livros.

3.3 – Processo de memorização dos versos em Patativa do Assaré.

Com base nos estudos de Pinheiro (2006), podemos afirmar que o gênero contido na poesia patativana continua o mesmo após o processo de transcrição. Pinheiro ainda afirma que a poesia de Patativa do Assaré é “versificada”, aspecto este que serve de grande suporte para a “rápida memorização”, (2006, p. 141).

Patativa do Assaré tinha essa facilidade em memorizar e recitar com uma perfeita maestria seus poemas. Entre o processo de criação e o processo de transcrição há um espaço, pois a escrita ocorre em outra parte. Sendo adiada, não é de imediato da criação. A memorização e a oralidade caminham juntas e são fundamentais na criação da obra de Patativa do Assaré. Vejamos como o próprio poeta relata sua criação:

Muita gente num sabe como é que eu componho os meus poemas. Não é escrevendo! Eu faço a primeira estrofe, deixo retida na memória. A segunda, do mesmo jeito; a terceira e assim por diante. Pode ser um poema de trinta estrofes! Quando eu termino, eu estou com todas elas retidas na memória, aí é que passo para o papel. Sempre fiz verso assim! [...] Toda vida eu criei assim, na imaginação. É. Eu tenho um pensamento muito fácil em todos os sentidos, sempre tive, viu? Fazia na mente, pensava a história, aquele quadro aí, ia contar ele todo em verso, bem, com toda espontaneidade, com toda graça, coisa assim... (CARVALHO, 2000, p.13)

Mesmo diante da escrita, Patativa do Assaré continua vinculado à tradição oral. A voz eterniza-se em seus versos impressos, onde é possível analisar o oral e o escrito. Mais adiante veremos alguns aspectos da oralidade na obra de Patativa. Zumthor mostra três tipos da oralidade vinculados a três situações de cultura:

Uma, primária e imediata, não comporta nenhum contato com a escrita. (...) Outros dois tipos de oralidade cujo traço comum é coexistirem com a escrita, no seio de um grupo social. Denominei-os respectivamente oralidade mista, quando a influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada; e oralidade segunda, quando se recompõe com base na escritura num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário (ZUMTHOR, 1993, p. 18).

Levando-se em conta as distinções estabelecidas por Zumthor, a obra de Patativa se insere na oralidade mista, a parte escrita não a contém e sim se instaura no tom harmônico. O que Zumthor mostra é a permanência da oralidade em graus diferentes.

Uma das maiores ferramentas do poeta em estudo é, sem dúvidas, a voz. Ela se torna um elemento ativo, seja no canto ou na recitação, dando um significativo à transmissão oral de toda sua obra. Segundo Pinheiro (2006, p. 142-143), há um grande elo do poeta com seu povo, uma relação entre poeta e ouvinte, estimulada principalmente pelo que é dito por ele, visto que há uma identificação da obra com o ouvinte. É o que afirma Zumthor (apud PINHEIRO 2006, p. 143) sobre os dois papéis do ouvinte: “o de receptor e o de co-autor”. Assim, o ouvinte recebe o texto e estabelece um significado que pode lhe provocar sentidos diversos. Ainda segundo Pinheiro (2006, p. 143), é aqui que podemos notar a importância da obra do poeta Patativa do Assaré, pois a “relação entre leitor/ouvinte e texto permite que a obra seja viva e apta à leitura”. Na obra patativana há relação entre o autor/ Patativa, e seus leitores. Vejamos um exemplo usado por Pinheiro (2006) em suas análises acerca do assunto:

Não vá percurá nesse livro singelo
Os canto mais belo das lira vaidosa,
Nem brio de estrela, nem chêro de rosa.

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

Patativa sabe como escrever para seus ouvintes, à sua gente, sabe o que desejam ouvir e da real importância da recepção de seus versos por eles. Para Pinheiro (2006), o ouvinte ou leitor retira de tudo aquilo que lê ou escuta às suas próprias visões, assumindo o papel de co-autor, dando um auxílio na repercussão do texto.

3.4 – Entre o erudito e o popular: análise dos poemas “Cante lá, que eu canto cá” e “O inferno, o purgatório e o paraíso”.

O pseudônimo dado a Antônio Gonçalves da Silva é mais do que adequado a sua relação com a natureza e sua cultura. Uma relação que para o poeta, segundo Carvalho (2002, p. 4), revela a mesma afinidade com o real. Nesse sentido a natureza e a cultura, na obra patativana, não estão dissociadas. Vejamos:

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 (CARVALHO, 2002, p. 59).

No trecho acima, Carvalho mostra alguns pontos importantes na criação poética patativana. O poeta quer transmitir uma ética humana ligada a princípios cristãos, uma espécie de voz atuante a favor da dor do povo sofredor, o povo nordestino. Na medida em que transcreve o que não apenas vê, mas presencia no cotidiano de sua gente, Patativa torna-se universal pelo abrandamento de sua obra, um poeta porta-voz, que clama pela igualdade dos direitos humanos.

Veremos agora a análise individual dos poemas, *Cante lá, que eu canto cá* e *O inferno, o purgatório e o paraíso*, avaliando as marcas da linguagem oral usada em cada um deles, seguido do ato comparativo da poesia erudita e a poesia popular, comprovando a ideia de que o poeta nordestino Patativa do Assaré possui uma diversidade ímpar na composição de seu objeto artístico, seja ele voltado para os leitores humildes do campo, seja ele voltado para os leitores que buscam uma obra mais rebuscada em questão da linguagem. Sua poesia é parte integrante do universo oral, que tem em sua estrutura elementos simples, naturais e sobre tudo uma expressividade que transmite a luta diária do povo sofredor do Nordeste. O olhar do poeta é ágil, consegue enxergar um futuro além do presente para o seu povo, um olhar que ora chora, sorri, sente as dores de cada ser vivo, e muitas das vezes da natureza do Sertão. Uma obra que parece ir ao encontro do outro, sem limites, sem códigos, sem letras e sem mistérios. A voz e memória juntas para um esclarecimento maior de mundo na visão patativana, mesmo

vivente em um mundo não-escrito não o impediu de ver ao seu redor e transpor tudo o que lhe cabia imaginar.

Vejamos agora a análise, destacando alguns aspectos da oralidade, dos poemas, “*Cante lá que eu canto cá*” e “*O inferno o purgatório e o paraíso*”, destacados neste trabalho:

O poema “*Cante lá, que eu canto Cá*” (ver o poema na íntegra em anexos) é constituído de dezoito estrofes, contendo em sua estrutura dez versos cada, com a exceção das duas primeiras estrofes, que são menores. Na obra de Patativa do Assaré, é comum nos depararmos com versos de sete sílabas, uma tendência da literatura nordestina. O poema citado acima é composto por estrofes de sete sílabas, escrito dentro de uma linguagem comum aos nordestinos. Palavras como ‘cantô’, ‘indução’, ‘apragata’, são exemplos, na poesia Patativana, da linguagem coloquial do sertanejo, que juntas trazem sentido e formam a estilística do poeta Patativa do Assaré. No poema, Patativa simula um desafio, mas de fato o poema se constrói com apenas uma voz, ao que se parece, a voz do poeta do campo, que exaltarà suas características juntas às características do sertão.

Patativa, através de sua linguagem, constrói uma imagem do seu mundo, do seu povo e de seu sertão. Seus poemas parecem ser falados e não escritos, ou seja, a oralidade está presente no ato de pensar até o momento de recitar a poesia. Os aspectos da voz de Patativa nos revelam suas variações linguísticas, que estão constantemente presentes em sua poética.

Analisando o poema “*Cante lá que eu canto cá*”, é possível ver as marcas do regionalismo. Palavras são transcritas tal qual, ou basicamente perto daquilo que foi dito. Se essas marcas fossem retiradas ou transcritas para a forma culta, poderia ocorrer uma quebra de ritmo e conseqüentemente perderia a graça poética. Por exemplo:

Você teve indução
Aprendeu munta ciência
Mas das coisa do Sertão
Não tem boa esperiência.

(ASSARÉ, 2011, p. 25-29).

Vejamos agora como ficaria este fragmento passado para a forma culta:

Você teve educação
Aprendeu muita ciência
Mas das coisas do Sertão
Não tem boa experiência.

Note que o ritmo já não é o mesmo. A voz do eu lírico aqui, é incompatível com a voz do poeta Patativa. A tradução para a norma culta poderia acarretar no estranhamento de seu público, pois as marcas do regionalismo, aquilo que o torna tão aceito, são substituídas por uma forma diferente daquilo que a sua gente está acostumada a ver. A forma de transcrever o cotidiano em seus poemas é o que promove o seu sucesso, pois compõe na linguagem de quem o escuta.

O emprego das formas orais não é ignorância, mas um trabalho consciente. Uma palavra se encaixa na outra para promover o belo da obra. E um dos aspectos que atraem o leitor à obra patativana é a rítmica. Algo que atua para facilitar o entendimento e tornar a poesia acessível a todos. No poema em análise a rítmica revela a presença da voz do poeta Patativa, dando característica ao oral. Vejamos:

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

(ASSARÉ, 2011, p. 25-29).

As palavras “cantá, morá, mucunzá” são acentuadas propositalmente, no lugar do “r”, para que a última sílaba torne-se tônica, facilitando o ritmo e o encaixe de uma na outra. A acentuação gráfica em “dinhêro e intêro”, também ocorre para dar ao poema um ritmo agradável ao leitor. Patativa usa de ferramentas simples para atrair a atenção do leitor.

No poema analisado, percebemos um intérprete que traduz em linguagem poética e popular significados próprios de uma realidade vivida por sua gente, a tradução do cotidiano sertanejo. A poesia patativana é impregnada de entusiasmo, que se mostra ora constante em sua força oral, ora pela distinção em que os poemas são escritos, conservando as propriedades principais de sua fala. Em análise do poema “*Cante lá que eu canto cá*”, vemos que algumas palavras são transcritas, tal qual, a linguagem coloquial do autor, como por exemplo: “tê armoço de feção, e mucunzá”, que são utilizadas para que não percam o sentido central do poema, a rítmica e a facilidade na transmissão para o seu público.

Segundo Martelotta (2011, p. 142) “O termo ‘Variante’ é utilizado para identificar uma forma que é usada ao lado de outra na língua sem que se verifique mudança no significado básico”. Vejamos como isso ocorre na variável – “cantô” presente no poema “*Cante lá que eu canto cá*”:

Variável:

Cantor > variante

Cantô > variante

Logo podemos dizer que não houve mudança no significado da variável mencionada. Entretanto, a variação linguística ocorre em todos os níveis da língua. Desse modo, as variantes podem variar semanticamente, fonologicamente, lexicalmente, morfologicamente e sintaticamente. Patativa passeia por uma norma coloquial, bem como também, por uma norma culta. A variação em sua obra pode ocorrer devido a vários fatores como: diferença regional, a sua classe social, formalidade ou informalidade e escolaridade, ou mais ainda, pelo simples fato de querer permanecer nesse estilo. Além disso, o processo histórico é um fator chave que contribui para o uso e desuso e surgimento de novas palavras.

O poema “*Cante lá que eu canto cá*” é um verdadeiro hino em defesa dos direitos do povo nordestino, uma luta individual, com armas favoráveis ao poeta, pois ele sabia tecer a rima a qualquer objeto, e soube usar isso a seu favor e conseqüentemente a favor dos seus. No trecho seguinte veremos que Patativa preferiu mostrar a realidade, a sua e de muitos outros sertanejos. É a fome, a dor e a miséria que assolou um sertão não muito distante da realidade atual:

Você é munto ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padeçê.
Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,
Cá no Sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
Pra sê poeta divera,
Precisa tê sofrimento.

(ASSARÉ, 2011, p. 26).

As palavras grifadas no fragmento do poema acima revelam os elementos da linguagem oral que constituem a estilística do autor em estudo. São palavras simples existentes apenas no sertão brasileiro que caracterizam um povo, bem como os seus costumes.

A métrica, ritmo e rimas fluem naturalmente, um processo composto pela oralidade, que Feitosa (2002, p. 2) esclarece como sendo oriundo de uma voz ancestral, demiúrgica, mítica, como pode ser também simples vocalização processada e gerida por uma pluralidade de leis e sistemas.

Palavras e expressões como ôro, tesôro, dereito, inxada, moiadinho de suó (ASSARÉ, 2011, p. 26) são marcas da linguagem oral, que mesmo sendo transcritas para a escrita, facilitam entender o universo do poeta, o direcionamento de sua obra, sua visão de mundo, do lugar onde vive e canta. É comum que alguns elementos da linguagem oral se percam durante o processo da transcrição, visto que não é possível transcrever a entonação da voz do poeta, seus gestos e os seus movimentos corporais. Mas essas poucas marcas na obra patativana é o que enriquece e dá sentido a sua poesia. Há uma união entre a oralidade e a escrita para uma maior difusão de seu conteúdo e consequentemente, um claro entendimento ao leitor. Este tanto pode ser pessoas simples do campo, como pessoas mais cultas. E isto era de puro conhecimento do poeta, pois veremos mais adiante que o mesmo também tecia poemas de linguagem culta.

Para facilitar a compreensão do leitor, expomos as marcas da oralidade do poema “Cante lá que eu canto cá” em uma tabela, vejamos:

Substantivos		Verbos	
Forma oral	Forma culta	Forma oral	Forma culta
Contô	Cantor	Precisá	Precisar
Pôca	Pouca	Mêxa	Mexa
Professô	Professor	Trabaiou	Trabalhou
Ôro	Ouro	Morá	Morar
Colejo	Colégio	Tê	Ter
Invejá	Inveja	Sê	Ser
Muíé	Mulher	Repará	Reparar
Naturá	Natural	Tomá	Tomar
Poêra	Poeira	Vê	Ver

Dividimos a tabela acima em dois tópicos, **substantivos** e **verbos**. Estes foram divididos em mais dois tópicos cada, a **forma culta** e a **forma coloquial**. A ideia é esclarecer ao leitor aspectos da oralidade dentro do poema em análise. Retiramos alguns verbos e

substantivos que foram transcritos conforme a estilística de Patativa, e passamos para a forma culta. Note que o sentido de cada palavra foi mantido, mas para que pudesse chegar o mais próximo do que foi composto na obra oral, foi preciso modificar sua estrutura, onde o acento ocuparia os papéis, ora do “r” final dando sentido de sílaba tônica, ora para substituir alguma outra letra no início, meio ou fim da palavra, tudo com intuito de preservar a oralidade no regionalismo. Ainda é possível ver no poema que o mesmo não mantinha concordância nominal entre algumas palavras, como por exemplo: “das coisa”, “ôtros negoço”, “meus male”.

O poema “*O Inferno, o Purgatório e o Paraíso*” (ver o poema na íntegra em anexos), é constituído de dezessete estrofes, de oito versos, sendo todos eles decassílabos. O poema é composto numa linguagem culta, onde a linguagem popular e regional praticamente é exclusiva. O poema trata das classes sociais, e o que mais chama a atenção do leitor, são as características que o autor descreve destas comparando-as com o inferno, o purgatório e o paraíso. Uma pirâmide que tem como função denunciar o sofrimento humano.

Na classe inferior, como se refere o autor, temos a classe pobre “sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre”, (ASSARÉ, 2011, p. 44). Uma espécie de inferno no sentido dos episódios infelizes e horríveis de prantos e brados de loucura, mas um lugar onde se tem momentos de ternuras. No tocante ao purgatório, a comparação se faz à classe média, onde também se sofre, segundo o poeta, mas é preciso ser forte e não transparecer tal sofrimento. Já o paraíso, é um lugar que “progride, floresce e frutifica”, (ASSARÉ, 2011, p. 44). A classe dominante, a classe rica como refere o autor. Indo mais fundo, o autor usa de certo tom crítico à classe política que disputa o poder, que chama de “Éden”: “Este é o Éden dos donos do poder/ Onde reina a coroa da potência”, (ASSARÉ, 2011, p. 44).

A crítica social segue sempre em defesa da classe pobre. Tal crítica pode ser vista como à classe dominante, os políticos, que estão no topo da sociedade, seguido da classe média que terce “homenagens, triunfo e obediência”, (ASSARÉ, 2011, p. 44). Logo depois a classe pobre, representada pelo inferno, sujeita a dar do pouco que possui, possivelmente adquirido com muito sacrifício, impostos e etc.

É visível a preferência do autor pelos mais necessitados, que englobam os agregados rendidos ao mesmo destino: o faminto, o cego, o aleijado, que não possuem um lugar digno para seu descanso; a donzela, que se vê na penúria de vender sua virgindade; a mendiga, assolada pela tristeza, magoa e desgosto e que sai pelas ruas a pedir o seu sustento, e no semblante a realidade atual de muitas outras faces; o roceiro que, possivelmente, seja o maior tema de sua arte, (ASSARÉ, 2011, p. 45).

Vejam no trecho a seguir que as marcas da linguagem nordestina, que caracterizam a estilística patativana e o vincula a uma oralidade típica do nordeste brasileiro, somem conforme o autor estrutura seus versos, dando um sentido de linguagem culta, confirmando sua capacidade em compor em vários campos que a linguagem permite:

Para que outro estado mais precário
Do que a vida cansada do roceiro?
Sem goza do direito do salário,
Trabalhando na roça o dia inteiro,
Nunca pode ganhar o necessário,
Vive sempre sem roupa e sem dinheiro,
E, se o inverno não vem molhar o chão,
Vai expulso da roça do patrão.

Como é triste viver sem possuir
Uma faixa de terra para morar
E um casebre, no qual possa dormir
E dizer satisfeito: “Este é meu lar”.
Ninguém pode, por certo, resistir
Tal desgraça na vida sem chorar.
Se é que existe inferno no mundo
Com certeza, o de lá é o segundo!

(ASSARÉ, 2011, p. 45).

Se compararmos aqui o poema anterior com este em análise, é claro notar que, as palavras estão transcritas na norma culta, em outro estilo e possivelmente garantindo que, não apenas o seu povo, mas outros leiam a sua obra. Há uma concordância verbal, um emprego correto das palavras, para que continuem o encaixe e dê o belo que a poesia precise.

Um dos grandes aspectos que torna o poeta Patativa do Assaré credor de um grande estudo e análise é a sua composição na norma culta. Um aspecto que revela o seu vasto conhecimento e nos mostra que o mesmo poderia permanecer compondo apenas nesta forma para um público mais exigente. Mas Patativa se agarra as possibilidades de exaltar o Sertão e seu povo. A preferência pela norma coloquial é estratégica, pois falando o que os sertanejos querem ouvir, da maneira que entendem, ele garante seu reconhecimento.

A figura do inferno é submetida à realidade sertaneja para que sejam vistas as condições do povo. Uma falta de apoio das outras classes sociais, uma vida sem garantia, onde a segurança é apenas de Deus, de um futuro estável. O sofrimento é tão sentido pelo autor, que o mesmo declara: “Minha lira sensível não resiste/ Descrever tanta coisa dolorida” (ASSARÉ, 2011, p. 45) optando por deixar de lado o assunto, partindo para a classe média.

No que diz o poeta sobre a classe média, o purgatório, temos um leve tom crítico quando se remete à “falsa hipocrisia” estampada nos rostos de prazer daqueles que escondem suas dores diárias de aflição. São os mesmos “cavalheiros” que usam ternos de “linda fantasia”, onde lhes falta dinheiro, mas a imagem é fundamental. Muitas das vezes não se alimentam para vestirem-se bem: “Pra poder trajar bem, até se obriga/ Dar, com jeito, uma prega na barriga” (ASSARÉ, 2011, p. 46). As figuras do real nessa classe social são os comerciantes, que lutam diariamente, não apenas pela sua sobrevivência, mas também para subir degraus nessa pirâmide social, e quando isso não ocorre, segundo o autor, acaba por se “desesperar, enlouquecer [...] E no ouvido dispara uma pistola” (ASSARÉ, 2011, p. 46). O autor descreve essa classe como sendo aflita porque é possível ver gestos alegres e lindos que disfarçam a dor de não pertencerem a um sistema social maior, uma espécie de não aceitar o próprio ciclo vivente do lugar de origem.

E por fim o autor nos fala da classe rica, em cujo topo encontramos os habitantes que disfrutam de uma plena e sincera “paz, alegria, graça e riso” (ASSARÉ, 2011, p. 46), visto que tudo está ao alcance das mãos, na doença o remédio e conforto, no imprevisto de morte é deixada sua glória para que todos possam ver. É uma classe social, na visão de Patativa, “feliz e respeitada”, que nada lhes falta, um lugar alto de grandes riquezas e esplendor de majestades, numa liberdade, sossego, conforto e amantes. Ao fim do poema podemos ver a grandeza no uso das palavras com que Patativa compunha suas poesias. Uma poesia que ora era composta em uma linguagem coloquial, atendendo aos ouvintes leitores de sua terra, ora composta em uma linguagem culta, talvez uma forma de mostrar a habilidade própria em compor para qualquer público ouvinte.

Já mostrei, meu leitor, com realiza
Pobres, médios e ricos potentados, -
Na linguagem sem arte e sem riqueza.
Não são versos com ouro burilados,
São singelos, são simples, sem beleza,
Com certeza, verdade e muito siso,
O purgatório, o inferno e o paraíso.

(ASSARÉ, 2011, p. 47).

Vejamos aqui o que poderíamos chamar de inversão de valores, ou apenas um jogo no uso feito por Patativa em sua poesia. O autor inverte os papéis na pirâmide social que define as classes sociais. A classe representada pelo purgatório, à classe média, vem em primeiro lugar, seja para diminuir a aflição de não conseguir entrar na classe rica, ou por mero merecimento na visão do autor, mas isso são apenas hipóteses, assuntos que podem estar nas

entrelinhas da poesia patativana. Na inversão de valores o autor traz, em segundo lugar, a classe pobre que, merecidamente ocupa esse lugar. E, por fim, uma ideia de que todos os representantes da classe rica deveriam reconhecer a dureza da vida dos miseráveis, muito das vezes mal vista pela sociedade, associar e engrandecer suas lutas constantes pela sobrevivência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos pesquisar a oralidade contida na obra patativana e o processo de memorização do autor, desde sua criação à passagem para a escrita. Notamos que a estilística do poeta Patativa do Assaré é inteiramente integrada ao universal oral, uma poesia viva e atuante até os dias atuais, construída de elementos oriundos da natureza e do ser humano. O autor estudado sempre buscou elevar o povo nordestino, com seus costumes e importância. E ainda, lutou pela igualdade entre raças e classes sócias. Suas armas eram seus versos, perpassados primeiramente por sua voz atuante e em seguida pela transcrição. Patativa do Assaré é um porta-voz dos mais profundos sentimentos humanos.

Apresentamos leituras dos poemas, *“Cante lá que eu canto cá”* e o *“Inferno, o purgatório e o paraíso”*. Estas são de caráter parcial, não se fecham aqui, há inúmeras possibilidades de outras leituras. Os dois poemas são compostos de formas distintas, um dentro a norma culta e outro dentro a norma coloquial. Como já foi dito aqui, Patativa do Assaré não frequentou a escola por muito tempo, mas nunca deixou de buscar o aprendizado por outros meios. Acreditamos que a arte do improviso é à base da construção do seu ato de memorização. Este processo o fez amadurecer poeticamente, dando uma bagagem maior para que pudesse tecer a diversidade de temas em seus poemas. Sua poesia é entrelaçada a ritmos e melodias, aspectos que ajudaram na fácil compreensão desta. Portanto, podemos afirmar que Patativa do Assaré sabia o que compor e para quem compor, do público simples e humilde ao público mais exigente. Embora não tivesse frequentado o ambiente escolar por muito tempo, era dono de um grande acervo memorial capaz então de transformar tudo o que lhe era proposto em arte, à bela poesia popular. Logo, entendemos que sua criatividade estava ligada a aspectos históricos e à sua sensibilidade com um todo.

Ainda é perceptível ver nos poemas analisados que o autor eleva o seu povo e a sua terra, acendendo uma luz de valores que outrora poderia estar apagada por uma pirâmide de valores má associada diante a sociedade. Relata o cotidiano sertanejo, colocando-o numa linha de visão universal, hasteando uma bandeira em defesa dos direitos humanos e trazendo sua cultura à tona, fazendo dele um dos maiores expoentes da cultura popular brasileira.

Mesmo com o acréscimo deste trabalho para o meio acadêmico que insere a poesia popular nordestina como um campo para estudos, acreditamos ainda serem necessários estudos mais aprofundados em relação a diversos temas em Patativa do Assaré, seja no

tocante a sua maestria como poeta relator do universo sertanejo, de onde nada escapava de sua visão, seja de sua sensibilidade demonstrada na arte que abarca o homem como um todo, em sua dor, sacrifício, luta diária, dentre tantos outros elementos que transcreve a figura do homem do campo.

ANEXOS

Cante lá, que eu canto cá.
(ASSARÉ, 2011, p. 25-29).

Poeta, cantô de rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu.

Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá.

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

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

Você é muito ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padecê.
Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,
Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
Pra sê poeta divera,
Precisa tê sofrimento.

Sua rima, inda que seja
Bordada de prata e de ôro,
Para a gente sertaneja
É perdido este tesôro.
Com o seu verso bem feito,
Não canta o sertão dereito,
Porque você não conhece
Nossa vida aperreada.
E a dô só é bem cantada,
Cantada por quem padece.

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

Amigo, não tenha quêxa,
Veja que eu tenho razão
Em lhe dizê que não mêxa
Nas coisa do meu sertão.
Pois, se não sabe o colega
De quá manêra se pega
Num ferro pra trabaiá,
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá que eu canto cá.

Repare que a minha vida
É deferente da sua.
A sua rima pulida
Nasceu no salão da rua.
Já eu sou bem deferente,
Meu verso é como a simente
Que nasce inriba do chão;
Não tenho estudo nem arte,
A minha rima faz parte
Das obra da criação.

Mas porém, eu não invejo
O grande tesôro seu,
Os livro do seu colejo,
Onde você aprendeu.

Pra gente aqui sê poeta
E fazê rima completa,

Não precisa professô;
Basta vê no mês de maio,
Um poema em cada gaio
E um verso em cada fulô.

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

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

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

Repare que deferença
Iziste na vida nossa:
Inquanto eu tô na sentença,
Trabaiando em minha roça,
Você lá no seu descanso,
Fuma o seu cigarro mando,
Bem perfumado e sadio;

Já eu, aqui tive a sorte
De fumá cigarro forte
Feito de paia de mio.

Você, vaidoso e facêro,
Toda vez que qué fumá,
Tira do bôrsó um isquêro
Do mais bonito metá.
Eu que não posso com isso,
Puxo por meu artifiço
Arranjado por aqui,
Feito de chifre de gado,
Cheio de argodão queimado,
Boa pedra e bom fuzí.

Sua vida é divirtida
E a minha é grande pená.
Só numa parte de vida
Nóis dois samo bem iguá:
É no dereito sagrado,
Por Jesus abençoado
Pra consolá nosso pranto,
Conheço e não me confundo
Da coisa mió do mundo
Nóis goza do mesmo tanto.

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

Aqui findo esta verdade
Toda cheia de razão:
Fique na sua cidade
Que eu fico no meu sertão.
Já lhe mostrei um ispeio,
Já lhe dei grande conseio
Que você deve tomá.
Por favô, não mexa aqui,
Que eu também não mêxo aí,
Cante lá que eu canto cá.

O Inferno, o Purgatório e o Paraíso.
(ASSARÉ, 2011, p. 43-47).

Pela estrada da vida nós seguimos,
Cada qual procurando melhorar,
Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos,
Desejamos, na mente, interpretar,
Pois nós todos na terra possuímos
O sagrado direito de pensar,
Neste mundo de Deus, olho e diviso
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.

Este Inferno, que temos bem visível
E repleto de cenas de tortura,
Onde nota-se o drama triste horrível
De lamentos e gritos de loucura
E onde muitos estão no mesmo nível
De indignância, desgraça e desventura,
É onde vive sofrendo a classe pobre
Sem conforto, sem pão, sem lar, sem
cobre.

É o abismo do povo sofredor,
Onde nunca tem certo o dormitório
É sujeito e explorado com rigor
Pela feia trapaça do finório
É o inferno, em plano inferior,
Mas acima é que fica o Purgatório,
Que apresenta também sua comédia
E é ali onde vive a classe média.

Este ponto também tem padecer,
Porém seus habitantes é preciso
Simularem semblantes de prazer,
Transformando a desdita num sorriso.
E agora, meu leitor, nós vamos ver,
Mais além, o bonito Paraíso,
Que progride, floresce e frutifica,
Onde vive gozando a classe rica.

Este é o Éden dos donos do poder,
Onde reina a coroa da potência.
O Purgatório ali tem que render
Homenagem, Triunfo e Obediência.
Vai o Inferno também oferecer
Seu imposto tirado da indignância,

Pois, no mastro tremula, a todo instante,
A bandeira da classe dominante.

É o Inferno o teatro do agregado
E de todos que vivem na pobreza,
Do faminto, do cego e do aleijado,
Que não acham abrigo nem defesa
E é também causador do triste fado
Da donzela repleta de beleza
Que, devido à cruel necessidade,
Vende as flores de sua virgindade.

Que tristeza, que mágoa, que desgosto
Sente a pobre mendiga pela rua!
O retrato da dor no próprio rosto,
Como é dura e cruel a sorte sua!
Com o corpo mirrado e mal composto,
A coitada chorosa continua
A pedir, pelas praças da cidade:
“Uma esmola, senhor, por piedade!”

Para que outro estado mais precário
Do que a vida cansada do roceiro?
Sem gozar do direito do salário,
Trabalhando na roça o dia inteiro,
Nunca pode ganhar o necessário,
Vive sempre sem roupa e sem dinheiro,
E, se o inverno não vem molhar o chão,
Vai expulso da roça do patrão.

Como é triste viver sem possuir
Uma faixa de terra para morar
E um casebre, no qual possa dormir
E dizer satisfeito: “este é meu lar”.
Ninguém pode, por certo, resistir
Tal desgraça na vida sem chorar.
Se é que existe inferno no outro mundo
Com certeza, o de lá é o segundo!

Veja bem, meu leitor, que quadro triste,
Este inferno que temos nesta vida,
O sofrimento atroz dele consiste
Em viver sem apoio e sem guarida.

Minha lira sensível não resiste
Descrever tanta coisa dolorida
Com as rimas do mesmo repertório,
Quero um pouco falar do Purgatório.

Purgatório da falsa hipocrisia,
Onde vemos um rosto prazenteiro
Ocultando uma dor que o excrucia
E onde vemos também um cavalheiro
Usar terno de linda fantasia,
Com o bolso vazio de dinheiro:
Pra poder trajar bem, até se obriga
Dar, com jeito, uma prega na barriga.

Purgatório infeliz do desgraçado,
Que trabalha e faz tudo o que é preciso
No comércio, lutando com cuidado,
Com desejo de entrar no Paraíso,
Porém quando termina derrotado,
Fracassado, com grande prejuízo,
Desespera, enlouquece, perde a bola
E no ouvido dispara uma pistola.

Ali vemos um gesto alegre e lindo
Disfarçando uma dor, uma aflição,
Afirmando gozar prazer infindo
De esperança, de sonho e de ilusão.
Mas, enquanto esses lábios vão sorrindo,
Vai chorando, no peito, o coração.
É um mundo repleto de amarguras,
Com bastante aparência de venturas.

Veja agora leitor que diferença
Encontramos no lindo Paraíso:
O habitante não fala de sentença
Tudo é paz, alegria, graça e riso.
Tem remédio e conforto, na doença
E, se a morte lhe surge, de improviso,
Quando morre inda deixa por memória
Uma lousa, contando a sua glória.

Neste reino, que cresce e que vigora,
Vive a classe feliz e respeitada,
Tem tudo o que quer, a toda hora,
Pois do belo e do bom não falta nada,
Tem estrela brilhante e linda aurora,
Borboletas azuis, contos de fada

E, se quer gozar mais a vida sua,
Vai uns dias passar dentro da lua.

O Paraíso e o ponto culminante
De riqueza, grandeza e majestade,
Ali o homem desfruta ouro e brilhante,
Vive em plena harmonia e liberdade,
Tem sossego, conforto e tem amante,
Tudo quanto há de bom tem à vontade
E a mulher, que possui corpo de elástico,
Para não ficar velha, vai ao plástico.

Já mostrei, meu leitor, com realza,
Pobres, médios e ricos potentados,
Na linguagem sem arte e sem riqueza.
Não são versos com ouro burilados,
São singelos, são simples, sem beleza,
Mas, nos mesmos eu deixo retratados,
Com certeza, verdade e muito siso,
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.

REFERÊNCIAS

- ASSARÉ, Patativa do. *Inpinho e fulô*. Fortaleza: UFC, 1999
- _____. *Inspiração Nordestina: Cantos de Patativa*. São Paulo: Hedra, 2003.
- _____. *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. 16ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- CARVALHO, Gilmar de. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza: Editora Inside Brasil Ltda., 2000.
- _____. *Patativa do Assaré: Pássaro liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002
- CASCUDO, Luiz da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2ed, São Paulo: Editora Global, 2006.
- DEBS, Sylvie. *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste*. 2ed, São Paulo: Hedra editora, 2000.
- FEITOSA, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: A imortalidade de um canto*. São Paulo: XIX Jornada Nacional de Estudos Linguísticos, 2002.
- _____. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.
- MARTELOTTA, Mário Eduardo. *Manual de linguística*, 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- NUVENS, Plácido Cidade. *Patativa e o Universo fascinante do Sertão*. Fortaleza 1995.
- PIRES, Jerusa. Matrizes Impressas da Oralidade. In: BERND, Zil's & MIGOZZI, Jacques (orgs.) *Fronteiras do literário: literature oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1995. P. 45- 54.
- PINHEIRO, Socorro. *Patativa do Assaré: entre o oral e o escrito*. Revista Diadorim, Rio de Janeiro, V. 1, 2006. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/76/100>. Acesso em: 18 de mar. 2016.
- SOUSA, Mari Guimarães. *Literatura oral e imaginário em perspectiva de expansão através do turismo cultural*. In: II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura- ENECULT: UFBA, Maio de 2006
- TEIXEIRA, Liliana Alicia Lavissee. *O canto da Patativa: Oralidade e performance na poesia de Patativa do Assaré*. In: Revista Inventário: Universidade Federal da Bahia, 13ºEd. – jul./dez. 2013.

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

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

