



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE UERN
CAMPUS AVANÇADO “PROF^a MARIA ELISA A. MAIA”- CAMEAM
DEPARTAMENTO DE LETRAS - DL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DO DISCURSO E DO TEXTO
LINHA DE PESQUISA: DISCURSO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

A VOZ POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ: RETRATO CONFLITUOSO DA
IDENTIDADE NORDESTINA

JOSINALDO TRAJANO DA COSTA

PAU DOS FERROS-RN
2014

JOSINALDO TRAJANO DA COSTA

A VOZ POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ: RETRATO CONFLITUOSO DA
IDENTIDADE NORDESTINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, do Departamento de Letras – DL, do Campus Avançado “Profª Maria Elisa de Albuquerque Maia” – (CAMEAM) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – (UERN), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Marques Cardoso

Catálogo da Publicação na Fonte.

C837v Costa, Josinaldo Trajano da.
A voz poética de Patativa do Assaré: retrato conflituoso da identidade nordestina. / Josinaldo Trajano da Costa. – Pau dos Ferros, RN, 2014.
129 f.

Monografia (Dissertação de Mestrado em Letras-PPGL) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN, 2014.

Orientação: Prof. Dr. Sebastião Marques Cardoso.
1. Cultura. 2. Espaço. 3. Identidade. 4. Religiosidade I.
Título.

21. ed. CDD 305.8

A VOZ POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ: RETRATO CONFLITUOSO DA IDENTIDADE NORDESTINA

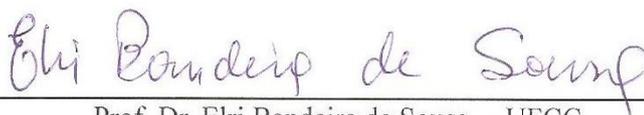
Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora, constituída pelo PPGL/UERN, como requisito final necessário à obtenção de grau de Mestre em Letras, outorgado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/UERN.

Dissertação defendida e aprovada em 10 de setembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Sebastião Marques Cardoso - UERN
(Presidente)



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa – UFCG
(1º Examinador)



Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues - UERN
(2º Examinador)

Profª. Dra. Antonia Marly Moura da Silva - UERN
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por me conceder a felicidade de viver este momento.

Aos meus pais **José Trajano da Costa** e **Emília Francisca da Silva Costa**, a quem sou grato pelo incentivo na vida escolar.

A minha esposa **Euzinara Gonzaga Aguiar da Costa**, pelo apoio incondicional.

A minha irmã, **Francisca Emília da Costa Oliveira**, pelo exemplo de educadora.

Ao amigo **Francisco Gomes da Silva** pela companhia durante este período.

A meu orientador **Prof. Dr. Sebastião Marques Cardoso**, pela compreensão ante as inquietudes neste período do Mestrado.

COSTA, Josinaldo Trajano da. **A voz poética de Patativa do Assaré: retrato conflituoso da identidade nordestina**. 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. *Campus* Avançado Prof^a Maria Elisa de Albuquerque Maia. Universidade do estado do Rio Grande do Norte, 2014.

RESUMO

Esta dissertação aborda o tema “A voz poética de Patativa do Assaré: retrato conflituoso da identidade nordestina”, a começar pela análise de conceitos relativos ao espaço de criação poética e relações socioculturais influenciadoras na formação da identidade do indivíduo. Na investigação foram considerados três poemas para exemplificação da temática. Diante desta proposta, procurou-se evidenciar as características da cultura popular e, do local de vida do autor cearense, que contribuíram para o processo de construção identitária do mesmo. A análise de tais aspectos serviu como arcabouço para o entendimento dos pontos cruciais dos microcosmos presentes no universo narrativo. Assim sendo, cada aspecto cultural presente no sertão cantado pelo autor, induz a uma abordagem de conflitos e resistências a partir deste espaço. O homem do Cariri, região do estado do Ceará, é descrito como sertanejo e portador de ideologias sustentadas por experiências, em sua maioria, do senso comum, repassadas como herança e, tidas como pilares da sociedade, a exemplo da presença constante de valores religiosos nas situações cotidianas. O apego à religiosidade marca incisivamente a vida do autor cearense, convertendo-se em tema veemente em sua poética. Por conseguinte, essa filosofia popular baseada em princípios cristãos o conduz a preocupações com os problemas de ordem coletiva, através das quais recebe a alcunha de “poeta social”. Além desses pontos ressaltados, suas inquietações contemplavam ainda o modo como a cultura popular nordestina era absorvida pela mídia. Sua relação com a indústria cultural deu-se mediante conflitos constantes, frutos da rejeição à comercialização de sua arte. As análises e interpretações levantadas apoiam-se em preceitos de estudiosos como Bachelard (2008), Cunha (1975), Candido (2011), dentre outros. Conforme o exposto, através do estudo da poética patativana, tornou-se possível traçar as relações entre o espaço territorial/cultural e suas imbricações ao indivíduo, além de definir os reflexos desses fatores socioculturais na produção artística do poeta cearense.

PALAVRAS-CHAVE: CULTURA.ESPAÇO.IDENTIDADE.RELIGIOSIDADE.

ABSTRACT

This dissertation addresses the topic "The poetic voice Patativa of Bakewell: conflicted portrait of Northeastern identity," starting with the analysis of concepts relating to the area of poetic creation and influential sociocultural relations in shaping the identity of the individual. On investigation we considered three poems to exemplify the theme. Given this proposal, we tried to highlight the features of popular culture and local life Ceará author who contributed to the process of identity construction of the same. The analysis of these aspects served as a framework for understanding the crucial points of the microcosms present in the narrative universe. Thus, each present in the backcountry sung by the author cultural aspect, induces an approach to conflict and resistance from this space. Man Cariri region of the state of Ceará, is described as a frontiersman and carrier ideologies supported by experiments , mostly common sense , passed on as inheritance , and regarded as pillars of society , such as the constant presence of religious values in everyday situations. Clinging to religion brand pointedly life Ceará author, becoming a strong theme in his poetry. Therefore, this popular philosophy based on Christian principles leads to concerns about the problems of collective order through which receives the nickname of "social poet". In addition to these salient points, their concerns still contemplating how the popular northeastern culture was absorbed by the media. His relationship with the cultural industry occurred through constant conflicts fruits of rejection to the commercialization of their art . The analyzes and interpretations raised rely on precepts of scholars like Bachelard (2008), Cunha (1975), Candido (2011), among others . As explained by studying the poetic patativana became possible to trace the relationship between territorial / cultural space and its overlapping the individual, in addition to defining the reflections of these sociocultural factors in the artistic production of Ceará poet.

KEYWORDS: CULTURE.SPACE.IDENTITY. RELIGIOSITY.

SUMÁRIO

	Página
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
1. Capítulo I: Patativa do Assaré: biografia, universo de criação e aspectos socioculturais.....	12
1.1 Universo de criação	12
1.2 Biografia.....	24
1.3 Aspectos socioculturais do espaço patativano.....	31
2. Capítulo II: Cultura e sociedade: influências do espaço na formação identitária.....	40
2.1 Cultura e sociedade na obra patativana.....	41
2.2 O artista e o social.....	57
3. Capítulo III: Confrontos e resistências da figura do sertanejo na poesia patativana	66
3.1 Marcas interdiscursivas na poesia de Patativa do Assaré: uma leitura de "filosofia de um trovador sertanejo.....	71
3.1.1 Evidências de religiosidade na poesia de Patativa do Assaré.....	75
3.2 Indústria cultural versus cultura popular: uma leitura das poesias cante lá que eu canto cá e o boi zebu e as formigas de Patativa do Assaré.....	87
3.2.1 Indústria cultural: universo multifacetado.....	96
3.2.2 Percalços da cultura popular versus indústria cultural.....	100
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
5. REFERÊNCIAS.....	113
6. ANEXOS.....	116

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os primeiros estudos teóricos sobre Literatura popular começaram a ganhar força a partir da primeira metade do século XX com as análises feitas por Lévi-Strauss. A maioria desses estudos inicialmente baseava-se em aspectos que apresentavam curiosidades de um povo ante a cultura erudita. Posteriormente, passou-se a considerar a relevância desses aspectos ditos “do povo” por acreditar que demonstravam características de uma identidade singular, no caso do Brasil, a identidade do povo nordestino.

O estudo da construção identitária, alvo de inúmeras pesquisas científicas, caracteriza-se pela análise de fatores que contribuem direta ou indiretamente na formação do pensamento de indivíduo. Para tais análises, faz-se necessária uma rede de estudos voltados para as áreas social, cultural e geopolítica, pois, reflexos vindos dessas áreas, fazem nascer os pontos característicos dessa identidade em questão.

Dessa forma, quando se propõe analisar a formação identitária de um povo ou de indivíduo especificamente, deve-se considerar a condução dessas análises de modo a assegurar um olhar minucioso sobre cada uma dessas características. Considerar além da diversidade dessas influências, o fato de que elas podem surgir dos mais diversos setores.

As análises de obras literárias buscam investigar os mais variados temas e, a partir do exame dessas obras surgem inúmeros trabalhos. Cada obra traz em si inúmeros segredos a serem desvendados por quem se predispõe a esmiuçá-los. Somente através das características e marcas deixadas por essa obra torna-se viável o elucidar de tais aspectos.

O modo pelo qual o ser humano manifesta seus pensamentos é a linguagem e, por sua vez, esta demonstra as características de sua escrita. Quando da análise de poesias, o chamado “dizer” poético revela a simbologia da expressão da realidade através do encontro dos acontecimentos exteriores à obra com o chamado mundo simbólico, o interior da obra.

Somente através da Literatura, mais precisamente da análise minuciosa que envolva os elementos externos e internos à obra é que se consegue delimitar quais posturas teóricas serão usadas na análise de determinado objeto, visando assim, um estudo pautado em pressupostos que transpõem os obstáculos estruturalistas e buscam a percepção de aspectos socioculturais. Sob essa perspectiva, a linguagem é considerada como resultado desses processos; portanto, mutável e envolvida por fatos históricos, políticos e ideológicos. Orlandi (2002, p.15) explica que “a linguagem é uma mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social”.

Mediante o reconhecimento desses aspectos inerentes aos discursos, percebe-se que cada um deles carrega em si uma visão particular de um objeto. Assim, o estudo da obra de Antonio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré, evidencia uma leitura de mundo baseada em características típicas de seu local de origem. Para tanto, o autor tomava como fonte inspiradora para seus versos os acontecimentos do cenário sertanejo cearense.

É através das evidências deixadas pelo cenário que se instiga a análise das minúcias da identidade implícita na obra patativana. Nesse ínterim, a presente pesquisa busca realizar uma leitura reflexiva do eu lírico das poesias patativanas. Para tanto, se buscará compreender primariamente os acontecimentos e influências da vida do homem sertanejo Patativa do Assaré e, a partir desses pontos, analisar os percalços da formação identitária do sujeito lírico.

Através de tal leitura, surge a necessidade de compreender a presença constante de temas como o respeito à religião católica, o apego à terra natal e a reafirmação de sua cultura em detrimento da negação de outras, denominadas de “cultura da cidade”.

Tais evidências são perceptíveis e recorrentes em suas poesias. Assim, objetiva-se demonstrar a hipótese de leituras multifacetadas da obra de Patativa do Assaré: religiosas, fruto de sua concepção católica; sociais, como a batalha pela igualdade e reconhecimento do sertanejo como ser competente para gerar e gerir recursos para seu próprio sustento e; culturais, através da busca pela afirmação da cultura popular como demonstração de força de um povo capaz de criar seu cosmos cultural.

Na busca pelo esclarecimento dessas facetas, Bachelard (2008, p. 5) enuncia que para compreender o significado das coisas “é bom que procuremos na alma”. Essa alma corresponde ao centro do objeto analisado, ou seja, aos aspectos contribuintes para a formação daquele fato. A poesia surge como fenômeno de liberdade capaz de demonstrar através de um misto de realidade e irrealidade os anseios de seu criador. Para ele, não se faz necessária a convivência direta com o poeta para que a compreensão de seus escritos aconteça; se o sujeito-leitor conseguir abstrair o sentido oferecido pelos versos terá descoberto as faces do discurso poético.

Cada homem cria seu espaço ideológico com intuito de defender-se daqueles que ameaçam seus pensamentos. Patativa, em toda sua obra, expõe, vive e enaltece seu espaço, o Sertão. A partir de suas experiências de vida ele constrói uma narrativa peculiar. Segundo Bachelard (2008, p.24) “nossa casa é nosso primeiro universo, nosso cosmos”. A partir desse cosmos, dessa “casa” que serão criados traços que contribuirão na formação de uma identidade capaz de destacar esse indivíduo nos espaços que ocupar posteriormente.

Com base nesses princípios nasce a necessidade de entender em primeiro momento o lugar de origem de Patativa do Assaré, quais as marcas que “a casa e seus cômodos” ofereceram a este escritor. Assim, torna-se importante compreender a casa como um espaço dotado de micro espaços e que em cada um deles há peculiaridades que podem oferecer características diferenciadas na formação identitária de um indivíduo, Bachelard (2008, p.28) explica:

é graças a casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas, e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados.

A partir dessa numerosa quantidade de espaços da casa é possível detectar um também numeroso grupo de caminhos entre esses espaços que devem ser considerados na análise. Alguns autores revelam ou apontam as trilhas percorridas por sua obra, outros procuram guardar seus segredos nas entrelinhas de seus escritos.

Bachelard (2008, p.31) afirma que cada pessoa deveria falar de suas “encruzilhadas”, cadastrando os campos perdidos do pensamento. Ao considerar que Patativa do Assaré retratou em sua obra o espaço caracterizador de sua vida e obra, o faz apresentando as encruzilhadas dos caminhos trilhados por sua identidade.

Assim sendo, resta aos pesquisadores a investigação das encruzilhadas da narrativa, procurando desvendar os fatores que contribuíram para a formação dessa identidade. Essas encruzilhadas representam os encontros dos pontos marcantes dessa identidade permeada por conflitos existentes entre a subjetividade de seus poemas e meio no qual vive.

Esta pesquisa seguirá como roteiro o seguinte ordenamento: no primeiro capítulo intitulado Patativa do Assaré: universo de criação, biografia e aspectos socioculturais, serão delineados os fatos culturais e sociais da vida do escritor cearense, tomando como norte a construção do “seu sertão” nordestino ladeado por particularidades descritas pelo próprio autor. O capítulo serve como suporte teórico mediante o qual se tomará aspectos da vida do poeta, bem como os fatos que o aproximaram da poesia popular na descrição deste sertão apresentado como núcleo de um macrocosmo chamado Nordeste brasileiro.

Quanto ao arcabouço teórico buscar-se-á entendimentos sobre o local de vida do homem Antônio Gonçalves da Silva que possam ter contribuído na formação do poeta posteriormente denominado de Patativa do Assaré. Mediante o processo de construção do espaço e suas influências diretas na formação identitária, será analisados aspectos como o

apego a natureza e os relatos constantes sobre a seca e seus reflexos sobre o homem nordestino. Para tanto, serão considerados tanto o espaço onde surgiu a escrita, espaço interno ou a casa como descreve Bachelard (2008), quanto o espaço externo à escrita, o sertão e o Nordeste brasileiros.

No segundo capítulo: *Cultura e sociedade: influências do espaço na formação identitária*, serão analisados aspectos sociais e culturais que norteiam a produção poética patativana. Nesse ínterim há que se considerar como a cultura nordestina e mais especificamente, a cultura sertaneja representada nas poesias patativanas, formou-se através da mistura de locais.

No terceiro capítulo *Confrontos e resistências da figura do sertanejo* procurar-se-á analisar os fatores ligados aos confrontos e resistências do eu - lírico ante outras culturas. Para chegar a esta constatação dois referenciais serão considerados: o primeiro é aquele representado pela afirmação das disparidades e, conflitos no campo da subjetividade entre a cultura local versus a indústria cultural. O segundo é que, mesmo entendida como inferior às demais, a cultura sertaneja relatada por Patativa, se mostra capaz de sobrepor os preconceitos impostos e instiga o entendimento do modo de construção e da importância do sertão na sociedade contemporânea, principalmente quando denuncia as ingerências das políticas de desenvolvimento social que tanto se distanciam das comunidades rurais. Desse modo, a poesia patativana instiga uma luta cuja bandeira é a dignidade do homem sertanejo.

Diante desse percurso a ser desenvolvido, buscar-se-á alcançar os objetivos propostos e, sobretudo elencar discussões quanto aos aspectos identitários inerentes à obra patativana. Há que se considerarem essas discussões como elementos constituintes de novos caminhos interpretativos que conduzirão ao entendimento da cultura sertanejo-nordestina por meio do viés literário, ultrapassando os limites da análise discursiva e enveredando pelas trilhas da análise poética.

CAPÍTULO I: PATATIVA DO ASSARÉ: UNIVERSO DE CRIAÇÃO, BIOGRAFIA E ASPECTOS SOCIOCULTURAIS.

“O artista vê essa beleza típica como um processo total: a arte não é apenas o produto de uma faculdade estética e sim uma operação do ser em sua integridade. A bondade do artista é também sua integridade e a bondade de uma sociedade depende de sua criação das condições para a integridade do ser” (WILLIAMS, 2011, p. 249)

1.1 Universo de criação

Este capítulo tem como objetivo delinear os aspectos do sertão a partir da análise do olhar de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, em sua obra *Cante lá que eu canto cá - Filosofia de um trovador nordestino* (inicialmente publicado em 1978). Serão discutidos fatores relevantes desta produção com intuito de compreender as marcas do espaço geográfico na formação identitária e na produção cultural do autor supracitado.

Analisar-se-ão aspectos culturais, sociais e políticos na intenção de elucidar os pontos marcantes na formação da identidade presente nas poesias a serem apresentadas ao longo deste texto. Para acompanhar a presença de tais marcas serão apresentados detalhes da vida e, sobretudo do espaço em que viveu este escritor do Cariri cearense.

Para uma melhor compreensão faz-se necessário entender que este espaço ora relatado será descrito sob a ótica de Bachelard (2008) mediante o entendimento de que o ambiente em que vive um indivíduo é capaz de moldar ou revelar suas características identitárias posteriores. Aliados a esses pontos, mostrar-se-ão os agentes climáticos e sociais deste espaço chamado sertão, encravado num macrocosmo chamado Nordeste. Nesse ínterim, buscar-se-á compreender até que ponto esses espaços parecem ser um só e onde se separam dando a dimensão dos fatos analisados.

Conforme Brandão (2007, p.207) discorre sobre a significação e importância do entendimento do espaço quando se analisa uma obra em particular:

O termo espaço possui relevância teórica em várias áreas de conhecimento. Constata-se a vocação transdisciplinar da categoria tanto em estudos que articulam distintas áreas – como Geografia, Teoria da Arte, Física, Filosofia, Teoria da Literatura, Urbanismo, Semiótica – quanto naqueles que

necessitam delimitar o grau de adequação, para determinada área de conhecimento, de sentidos pressupostos em outras áreas. Deve-se enfatizar que a feição transdisciplinar do conceito de espaço é fonte não somente de uma abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de uma série de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico.

No trabalho em questão, a análise partirá da compreensão do espaço de nascimento do autor para que se possam entender as repercussão desse espaço na criação literária de Patativa do Assaré. Nesse ínterim, o estudo se dará a partir do sertão e sua ação impactante na obra patativana.

O vocábulo “sertão” induz a diversas significâncias no imaginário popular brasileiro, geograficamente falando, faz referência à faixa do território brasileiro que compreende os nove estados do Nordeste e parte do território do estado de Minas Gerais castigados pelos efeitos da aridez.

Segundo Barbosa (2000, p.35), os primeiros registros dessa palavra remontam o século XII e, seu uso intensificado a partir do século XIV com intuito de “[...] referir-se às terras situadas no interior de Portugal mas longe de Lisboa”. Diante da expansão marítima e territorial portuguesa passou também a significar “terras conquistadas além-mar”. Aos poucos se agregaram novos sentidos ao vocábulo a citar: “[...] espaços vastos, desconhecidos, vazios ou pouco habitados, inacessíveis”.

Entende-se ainda que esse termo designe uma região distanciada dos mais antigos aglomerados urbanos, por isso, separada dos mais renomados centros de estudos do país. Andrade (1964, p.6-7) define a região conforme os seguintes dizeres:

Estendendo-se por uma área de mais de 750.000 km² caracteriza-se o Nordeste do Brasil, como toda região geográfica, pela influência de uma série de fatores, entre os quais, para usar a terminologia empregada por Cholley, sobressaem-se os domínios físicos – estrutura geológica, relevo, clima e hidrografia –, o meio biológico – vegetação e fauna – e a organização dada ao espaço pelo homem. (...) No Nordeste, o elemento que marca mais sensivelmente a paisagem e mais preocupa ao homem é o clima, através do regime pluvial e exteriorizado pela vegetação natural.

Todos esses elementos transcrevem um lugar cujos aspectos naturais influenciam na vida de seus habitantes. Desse viés, percebe-se a necessidade de enunciar o Sertão como um

espaço no qual surgem situações e figuras culturais marcadas pelos traços de modo decisivo por esse meio.

Ainda segundo Barbosa (2000, p.35), a palavra sertão é carregada significação política e desencadeia diversas análises:

Pode-se perceber, assim, que desde a sua concepção mais antiga, sertão é uma palavra que carrega um profundo sentido político pois, apesar de toda a diversidade de referenciais em que se apóia, tem seu significado sempre referido a uma centralidade, que pode parecer geográfica e espacial, mas na verdade é política.

Estar ‘distante de Lisboa’ implica estar longe do espaço do poder (institucional, é claro), supondo um espaço de ‘não poder’ ou de poder subordinado e periférico.

Segundo Albuquerque Júnior (2011, p.30) quanto se trata de descrever o Nordeste e seu povo, assim faz-se através da criação de estereótipos antes delineados, sobretudo pelos olhares da mídia vigente: “o estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo”.

Assim sendo, essa descrição do estereótipo surge como fator determinante de uma discussão da qual emergem inúmeras divergências. Partindo desse pressuposto, quaisquer enunciações de que no Nordeste todos os espaços estão preenchidos com cidadãos fadados à miséria constituem elementos inverossímeis. Ainda segundo Albuquerque Júnior (2011, p.31):

O nordeste e o nordestino miserável, seja na mídia ou fora dela, não são produto de um desvio de olhar ou fala, de um desvio no funcionamento do sistema de poder, mas inerentes a um sistema de forças e dele constitutivo”. O Nordeste e os Nordestinos são invenções destas determinadas relações de poder e do saber a elas correspondente. Não se combate a discriminação simplesmente tentando inverter de direção o discurso discriminatório. Não é procurando mostrar quem mente e quem diz a verdade, pois se passa a formular um discurso que parte da premissa de que o discriminado tem uma verdade a ser revelada.

Mesmo criado todo este estigma de atraso de desenvolvimento, o universo sertanejo permeia a realidade e influencia o imaginário da produção cultural brasileira. Vultoso é número de obras literárias que retratam o sertão ou o tem como cenário influenciador. Nesse

contexto surge uma fonte de estudo e de análise do modo como o sertão é representado, a Literatura de Cordel. Amplamente difundida no nordeste do país, essa manifestação cultural tornou-se o primeiro meio de divulgação da cultura popular nordestina.

Através dos relatos da obra *Os Sertões* delinea-se um “Nordeste” sob a ótica de um jornalista da região Sudeste que demonstra empatia ao local, embora descreva a região como um lugar inóspito e capaz de impressionar àqueles que de longe chegavam. Considerado um dos pioneiros na descrição deste espaço, Cunha (1975), sujeito da cidade, expõe seu pensamento cientificista através do uso de uma linguagem que se aproxima da poeticidade:

A vegetação em roda transmuda-se, copiando estas alternativas com precisão de um decalque. Rarefazem-se as matas, ou empobrecem. Extinguem-se, por fim, depois lançarem rebentos esparsos pelo topo das serranias; e estas mesmo, aqui e ali, cada vez mais raras, ilham-se ou avançam em promontório nas planuras desnudas dos campos, onde uma flora característica — arbustos flexuosos entressachados de bromélias rubras — prepondera exclusiva em largas áreas, mal dominada pela vegetação vigorosa irradiante da Pojuca sobre o *massapé* feraz das camadas cretáceas decompostas (CUNHA, 1975, p.17)

Este estigma dado à região Nordeste pelo jornalista Euclides da Cunha traz em si uma descrição de um local marcado pelas intempéries climáticas que geram sucessivos fatores sócio-econômico-culturais para a população. O clima, a vegetação e o apego ao modo vida fazem desse homem local um contínuo vencedor de batalhas diárias, Cunha (1975, p.19):

Estas lagoas mortas, segundo a bela etimologia indígena, demarcam obrigatória escala ao caminhante. Associando-se às cacimbas e *caldeirões*, em que se abre a pedra, são-lhe recurso único na viagem penosíssima. Verdadeiros oásis têm, contudo, não raro, um aspecto lúgubre: localizados em depressões, entre colinas nuas, envoltas pelos *mandacarus* despídos e tristes, como espectros de árvores; ou num colo de chapada, recortando-se com destaque no chão poento e pardo, graças à placa verde-negra das algas unicelulares que as revestem.

Algumas denotam um esforço dos filhos do sertão. Encontram-se, orlando-as, erguidos como represas entre as encostas, toscos muramentos de pedra seca. Lembram monumentos de uma sociedade obscura. Patrimônio comum dos que por ali se agitam nas aberturas do clima feroz, vêm, em geral, de remoto passado.

Partindo desses pressupostos, o sertão é visto como uma terra na qual o homem é tido como vencedor por se encontrar num local que o obriga a viver sob as condições difíceis conforme afirma Cunha (1975, p.19): “Despontam vivendas pobres; algumas desertas pela retirada dos vaqueiros que a seca espavoriu; em ruínas, outras; agravando todas no aspecto paupérrimo, o traço melancólico das paisagens...”. A partir desses entendimentos, percebe-se a forte interferência das intempéries climáticas locais na vida do homem.

Ainda segundo Cunha (1975, p.20):

É uma paragem impressionadora.

As condições estruturais da terra lá se vincularam à violência máxima dos agentes exteriores para o desenho de relevos estupendos. O regime torrencial dos climas excessivos, sobrevindo, de súbito, depois das insolações demoradas, e embatendo naqueles pendores, expôs há muito, arrebatando-lhes para longe todos os elementos degradados, as séries mais antigas daqueles últimos rebentos das montanhas: todas as variedades cristalinas, e os quartzitos ásperos, e as filades e calcários, revezando-se ou entrelaçando-se, repontando duramente a cada passo, mal cobertos por uma flora tolhiça — dispondo-se em cenários em que ressalta, predominante, o aspecto atormentado das paisagens.

Desse modo, marcam-se a incidência e as consequências imediatas desses agentes climáticos sobre as paisagens e, conseqüentemente a vida do homem local. As estações climáticas são indicadas como destoantes, em relação às demais regiões do país, fator contribuinte para o agravamento da situação de plantio e colheita locais. Sobre este ponto discorre Cunha (1975, p.21):

Porque o que estas denunciam — no enterroado do chão, no dismantelo dos cerros quase desnudos, no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constrito das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos — é de algum modo o martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas. De um lado a extrema secura dos ares, no estio, facilitando pela irradiação noturna a perda instantânea do calor absorvido pelas rochas expostas às soalheiras, impõem a alternativa de alturas e quedas termométricas repentinas; e daí um jogar de dilatações e contrações que as disjunge, abrindo-as segundo os planos de menor resistência. De outro, as chuvas que fecham, de improviso, os ciclos adurentes das secas, precipitam estas reações demoradas.

As forças que trabalham a terra atacam-na na contextura íntima e na superfície, sem intervalos na ação demolidora, substituindo-se, com intercadência invariável, nas duas estações únicas da região.

As estações do ano são descritas como duas bem distintas: verão (seco), com duração de julho a dezembro e, inverno (chuvoso) de janeiro a junho. Essa parca divisão climática faz da região um local atípico, no qual os habitantes têm que adaptar-se às situações a eles impostas e criar soluções que contornem estes problemas. Ainda segundo Cunha (1975, p. 21), a falta de água traz consigo outras complicações agravadoras, capazes de comparação a regiões típicas de desertos:

Deste modo se tem a cada passo, em todos os pontos, um lineamento incisivo de rudeza extrema. Atenuando-o em parte, deparam-se várzeas deprimidas, sedes de antigos lagos, extintos agora em ipueiras apauladas, que demarcam os pousos dos vaqueiros. Recortam-nas, no entanto, abertos em caixão, os leitos as mais das vezes secos de ribeirões que só se enchem nas breves estações das chuvas. Obstruídos, na maioria, de espessos lastros de blocos entre os quais, fora das enchentes súbitas, defluem tênues fios de águas são uma reprodução completa dos *uedes* que marginam o Saara.

Assim sendo, o sertão é descrito como causador e formador de uma legião de lutadores diários que buscam como prêmio maior a sobrevivência. Ao analisar a situação geográfica da Região Nordeste e mais especificamente do sertão percebe-se o rigor da natureza climática que se mostra ora austera, ora complacente com os habitantes da região. Assim descreve Cunha (1975, p.30):

A terra desnuda tendo contrapostas, em permanente conflito, as capacidades emissiva e absorvente dos materiais que a formam, do mesmo passo armazena os ardores das soalheiras e deles se esgota, de improviso. Insola-se e enregela-se, em 24 horas. Fere-a o sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os, e reflete-os, e refrata-os, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarrancado das encostas, incendeiam-se as acendalhas da sílica fraturada; rebrilhantes, numa trama vibrátil de centelhas; a atmosfera junto ao chão vibra num ondular vivíssimo de bocas de fornalha em que se presente visível, no expandir das colunas aquecidas, a efervescência dos ares; e o dia, incomparável no fulgor, fulmina a natureza silenciosa, em cujo seio se abate, imóvel, na quietude de um longo espasmo, a galhada sem folhas da flora sucumbida.

Desce a noite, sem crepúsculo, de chofre — um salto da treva por cima de uma franja vermelha do poente — e todo este calor.

O sertão é descrito como lugar ignaro e que exerce de modo incisivo sobre aqueles que o habitam sua altivez e rispidez. Diante desses fatos, Cunha (1975, p.36) discorre sobre as razões de essa região mostrar-se tão rispidamente:

De fato, a disposição orográfica dos sertões, à parte ligeiras variantes — cordas de serras que se alinham para nordeste paralelamente à monção reinante — facilita a travessia desta. Canaliza-a. Não a contrabate num antagonismo de encostas, abarrecendo-a, alteando-a, provocando-lhe o resfriamento, e a condensação em chuvas.

Um dos motivos das secas repousa, assim, na disposição topográfica.

Falta às terras flageladas do Norte uma alta serrania que, correndo em direção perpendicular àquele vento, determine a *dynamic cooling*, consoante um dizer expressivo. Um fato natural de ordem mais elevada esclarece esta hipótese.

Assim é que as secas aparecem sempre entre duas datas fixadas há muito pela prática dos sertanejos, de 12 de dezembro a 19 de março. Fora de tais limites não há um exemplo único de extinção de secas.

A posição geográfica em que se encontra o sertão determina o clima e a vida do homem naquele domínio morfoclimático. Diante desse entendimento, a vida passa a depender diretamente das intempéries climáticas que se mostram intempestivas. Cunha (1975, p.38) descreve a dureza do sol e suas consequências ao homem:

O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater. E evitando-o presente-se de algum modo, como o indicaremos adiante, a inumação da flora moribunda, enterrando-se os caules pelo solo. Mas como este, por seu turno, é áspero e duro, exsicado pelas drenagens dos pendores ou esterilizado pela sucção dos estratos completando as insolações, entre dous meios desfavoráveis — espaços candentes e terrenos agros — as plantas mais robustas trazem no aspecto anormalíssimo, impressos, todos os estigmas desta batalha surda.

Embora este seja o estigma da região, o próprio autor descreve um florescer que surge com a chegada da chuva. Este elemento natural aparece como solução estritamente necessária à problemática da seca, mudando a paisagem da região, assim descreve Cunha (1975, p.45):

E o sertão é um paraíso...

Ressurge ao mesmo tempo a fauna resistente das caatingas: disparam pelas baixadas úmidas os caícutis esquivos; passam, em varas, pelas tiguerras, num estrídulo estrepitar de maxilas percutindo, os queixadas de canela ruiva;

correm pelo tabuleiros altos, em bandos, esporeando-se com os ferrões de sob as asas, as emas velocíssimas; e as seriemas de vozes lamentosas, e as sericoias vibrantes, cantam nos baledos, à fímbria dos banhados onde vem beber o tapir estacando um momento no seu trote brutal, inflexivelmente retilíneo, pela caatinga, derribando árvores; e as próprias suçuaranas, aterrando os mocós espertos que se aninham aos pares nas luras dos fragedos, pulam, alegres, nas macegas altas, antes de quedarem nas tocaias traiçoeiras aos veados ariscos ou novilhos desgarrados...

É com a chegada da chuva que a paisagem muda e novos horizontes se abrem na vida do sertanejo. A natureza se divide entre um estado de necessidades múltiplas, por causa da falta de água e a abundância resultante desta. Ainda segundo Cunha (1975, p.48) a essa chuva acompanham-se novas possibilidades de vida:

Ao sobrevir das chuvas, a terra, como vimos, transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios. Insulam-se os cômodos escavados, repentinamente verdejantes. A vegetação recama de flores, cobrindo-os, os grotões escancelados, e disfarça a dureza das barrancas, e arredonda em colinas os acervos de blocos disjuntivos — de sorte que as chapadas grandes, intermeadas de convas, se ligam em curvas mais suaves aos tabuleiros altos. Cai a temperatura. Com o desaparecer das soalheiras anula-se a secura anormal dos ares. Novos tons na paisagem: a transparência do espaço salienta as linhas mais ligeiras, em todas as variantes da forma e da cor.

Dilatam-se os horizontes. O firmamento, sem o azul carregado dos desertos, alteia-se, mais profundo, ante o expandir revivescente da terra. E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono.

Este espaço agora banhado pelas águas da chuva transfigura-se e mostra as alternativas viáveis para a vida do homem desse lugar. Toda essa discussão em torno do universo dito “sertão” faz-se necessário pela simples razão de que os conceitos tanto de região Nordeste, quanto de sertão acabam por se fundir e/ou se confundir no imaginário popular brasileiro, colocando, por vezes, o nativo em circunstâncias extremas de adaptabilidade constante.

Conforme Cunha (1975, p.54), cabe ao indivíduo reverter este quadro: “Deste modo à medida única a adotar-se deve consistir no corretivo destas disposições naturais. Pondo de lado os fatores determinantes do flagelo, oriundos da fatalidade de leis astronômicas ou geográficas inacessíveis à intervenção humana, são aquelas, as únicas passíveis de modificações apreciáveis”.

Neste cenário marcado por incessantes problemas naturais, nasce Antonio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré. Filho de agricultores, desde cedo aprendeu a retirar da terra do cariri cearense o sustento da família. De suas experiências na vida rural soube extrair a inspiração para sua produção artístico-poética.

Segundo Feitosa (2003, p.159), o sertão marcou decisivamente a vida pessoal e artística desse cearense:

Patativa do Assaré serviu-se majoritariamente de suas experiências de vida para constituir seu cabedal cultural e para esboçar sua história de vida. Sua construção de mundo deveu-se em primeira instância ao que ele recebeu de seu meio social. Seu cotidiano foi seu laboratório e seu meio social – com um papel relevante da natureza e de “sua gente” – contribuiu para que ele fosse formulando suas percepções de mundo.

Essa filosofia de mundo nasce dessa interação entre o lugar e o homem nele inserido, concepção capaz de influenciar este indivíduo de modo decisivo durante sua vida. Quando ao entendimento do espaço denominado Nordeste, Feitosa (2003, p.159) ainda discorre:

No que concerne ao Nordeste, Patativa o experimentou do seu local, a Serra de Santana, e dela foi constituindo – pelo viés de um saber local – as linguagens que representariam o “seu” Nordeste particular. Num primeiro momento, as dimensões de sua experiência não distinguiram o mundo da natureza. O Nordeste era o seu sertão e este não era senão a natureza a sua volta. Com o passar do tempo, Patativa foi ampliando sua percepções de mundo e vendo que as dimensões da experiência são plurais e fragmentadas, porque sujeitas a mutações.

Diante deste pensamento, entende-se que as raízes da produção literária das poesias patativanas estão ligadas a fatos dessa região em particular. Nesse caso, refere-se a um “nordeste” próprio, pormenorizado ao autor cearense. Segundo Feitosa (2003, p.160), a imagem de Nordeste demonstrada nas poesias patativanas discorre sobre este ideário:

As imagens e os enunciados do sertão em Patativa têm uma ideia central que pode-se dizer do Nordeste brasileiro. A relação do homem com a terra, da terra com a seca, destas comas emigrações e suas conseqüentes mazelas sociais são matrizes de uma ecologia nordestina que se diferenciam nas experiências particulares dos muitos “nordestes” e muitos “sertões” existentes. Do sertão “particular” de Patativa, das suas modalidades particulares de vida social, dos seus cenários

do cotidiano, o poeta vai traçando um perfil que se assemelha ao perfil da Região Nordeste.

Dessa forma, entende-se que todo o discorrer dos poemas patativanos está ligado às imagens que ele (autor) tem ou faz do espaço que ocupa durante sua vida. Seu olhar sobre os acontecimentos ao redor o torna um intérprete dos fatos sociais de sua cidade, de seu estado e de seu país. Ainda conforme Feitosa (2003, p.160), há uma mistura de sentidos nessa interpretação de fatos:

As imagens do sertão de em Patativa são resultantes de sua experiência com a tradição, com a natureza e seus mistérios, com o sofrimento, com a fé, com o homem, com sua luta. A relação de sua poesia com a tradição é de transmissora dos eventos que ele presenciou e daquilo que lhe foi passado pelos pais e avós. Da flora sertaneja, com seus cheiros e texturas; da fauna com o canto da passarada e dos fenômenos climáticos, Patativa tirou as funções de cada um, trazendo-as para o plano social, para, a partir dessas funções, explicar o real.

Na explicação da realidade, a análise feita por Patativa baseia-se em fatos simples e cotidianos constituindo-se numa leitura poética e particularizada de interpretações de situações corriqueiras do espaço no qual está inserido o autor. Segundo Carvalho (2008, p.8), o poeta cearense estava apto a falar desse sertão por que vivia as situações e, portanto, era conhecedor nato do espaço em questão, “Ele podia falar do que vivia. Nunca fez da poesia um devaneio ou nunca escreveu sobre aquilo que não tinha sido objeto de suas experiências e vivências, letras ou imaginárias”.

Os fatos levantados na poética de Patativa anunciam conhecimentos que partem do espaço local e demonstram simbiose com práticas externas a este espaço. Para Carvalho (2008, p. 8), o autor sempre esteve abstraindo entendimentos dados por sua localidade, mas acompanhando de perto os mais diversos movimentos sociais do Brasil.

Essa interação com acontecimentos do país torna este poeta um homem consciente, engajado e, sobretudo motivado a buscar melhorias para o padecer do povo e, mediante análise dos dados bibliográficos do autor percebe-se comprometimento com a causa do povo nordestino, o que acaba demonstrando a sua real filosofia de vida.

Conforme Rodrigues (2008, p.39): “as práticas da cultura popular – a vida em família, a religiosidade, os costumes que marcam a existência do sujeito num determinado tempo e espaço – transparecem de forma muito acentuada na herança cultural, perpetuada de

geração a geração, se revela, entre práticas cotidianas”. Assim sendo, a cultura posta em prática revela os caminhos pelos quais passaram e passarão a elaboração de textos literários, em outras palavras, a cultura vivenciada pelo autor influenciará na escrita de seus textos.

A literatura que trata do sertão carrega em seu cerne uma vontade de interagir com o leitor de modo a convencê-lo que aquela realidade ali descrita é capaz de ser mudada, melhorada através de ações conjuntas da população local e da vontade daqueles que regem as ações governamentais. No tocante ao objeto de análise do presente trabalho, essa vontade de fortalecer a figura do sertanejo é terminantemente decisiva na caracterização do homem local e, sobretudo na formação identitária dos personagens do universo literário das obras que trazem o sertão como tema central.

A obra de Patativa do Assaré tem como característica fundamental a análise e incorporação do espaço físico natural no qual viveu o poeta. Os temas, e os conflitos encontrados em sua poesia estão intrinsecamente ligados ao ambiente de sua vivência cotidiana. Esse espaço físico mostra-se inóspito em diversas obras literárias. Como contribuinte na construção da identidade do homem vê-se um ser lugar marcado por traços fortes, Cunha (1975, p.86):

Vimos-lhe a fisionomia original: a flora agressiva, o clima impiedoso, as secas periódicas, o solo estéril crespo de serranias desnudas, insulado entre os esplendores do majestoso *araxál* do centro dos planaltos e as grandes matas, que acompanham e orlam a curvatura das costas. Esta região ingrata para a qual o próprio tupi tinha um termo sugestivo, *pora-porai-eima*, remanescente ainda numa das serranias que a fecham pelo levante (Borborema), foi o asilo do tapuia. Batidos pelo português, pelo negro e pelo tupi coligados, refluindo ante o número, os indômitos *cariris* encontraram proteção singular naquele colo duro da terra, escalavrado pelas tormentas, endurecido pela ossamenta rígida das pedras, ressequido pelas soalheiras, esvurmindo espinheiras e caatingas.

A imagem acima descreve os traços incisivos de um “Nordeste-sertão” que influenciará magistralmente na vida do indivíduo local e, portanto, na escrita patativana. Para Holanda (1995, p.50), quando se deseja elucidar os problemas da seca relativos principalmente à agricultura precisa-se deixar transparecer a rudez do lugar supracitado:

Quando lamentamos que a lavoura, no Brasil, tenha permanecido tão longamente aferrada a concepções rotineiras, sem progressos técnicos que elevassem o nível da produção, é preciso, além disso, ter em conta que o meio tropical oferece muitas vezes poderosos e inesperados obstáculos à implantação de tais melhoramentos. Se a técnica agrícola adotada aqui pelos

portugueses representou em alguns casos, comparada às da Europa, um retrocesso, em muitos pontos verdadeiramente milenar, é certo que para isso contribuíram as resistências da natureza, de uma natureza distinta da europeia, não menos que a inércia e a passividade dos colonos. O escasso emprego do arado, por exemplo, em nossa lavoura de feição tradicional, tem sua explicação, em grande parte, nas dificuldades que ofereciam frequentemente ao seu manejo os resíduos da pujante vegetação florestal.

Além das dificuldades de aquisição desses materiais para o trabalho da terra, aliam-se os fatores relacionados às próprias intempéries oferecidas pela região a ser explorada. O lavrador sofria para preparar novas terras para o plantio, sobretudo porque os métodos agrários utilizados àquela época levavam o solo à exaustão com maior rapidez, conforme explica Holanda (1995, p.51):

Na economia agrária, pode-se dizer que os métodos maus, isto é, rudimentares, danosos e orientados apenas para o imoderado e imediato proveito de quem o aplica, tendem constantemente a expulsar os bons métodos. Acontece que no Brasil, as condições locais quase impunham, pelo menos ao primeiro contato, muitos daqueles métodos “maus” e que, para suplantá-los, era mister uma energia paciente e sistemática.

Os obstáculos citados contornam o universo da natureza do lugar. O cultivo da agricultura de subsistência no sertão do Brasil se dá mediante a superação das intempéries do clima que, por sua vez, influencia a vegetação e terminam dificultando em todos os aspectos a vida do sertanejo.

Segundo Andrade (2003, p.136), as intempéries do sertão marcam a poética do autor cearense e aparecem em número expressivo de seus poemas:

As circunstâncias históricas e geográficas do meio em que vive o poeta vão determinar a modalidade de camponês preferencialmente representado em sua obra. Essa conjuntura e suas circunstâncias serão trabalhadas por uma consciência crítica que, buscando sempre as raízes dos problemas, dota o discurso de certos valores que o universalizam, fazendo-o transcender o interesse ou o alcance imediato das circunstâncias locais de onde parte a invenção. Os casos concretos, típicos do mundo onde vive o poeta, as condições particulares em que se dão, funcionam como uma espécie de leito por onde corre e de onde transborda o rio de queixas, reivindicações e aspirações comuns a todo um conjunto de trabalhadores que, não importa em quais quadrantes do país vivam, podem identificar-se com as situações e as perspectivas ali representadas.

Dessa forma, o universo sertanejo que permeia os escritos patativanos escreve um capítulo ímpar na história de vida do autor, capaz refletir diretamente na construção da identidade do sujeito lírico e posterior reverberação de sua obra. Segundo Feitosa (2003, p.194), o labor na agricultura justifica a vontade de mudança do sujeito ante as situações cotidianas:

Uma voz inaudível a outros ouvidos habitava um vazio na mente do poeta, manifestando-se em forma de poesia oral. O esforço do labor, provocando as forças físicas do corpo e seus respectivos acompanhamentos vocais eram “controlados” (?) e transformados em gritos interiores a serviço da produção poética. O labor era assim a própria existência de uma poética. A voz silenciada, misto de gritos e ais, mantém a execução de um trabalho com a mesma força com que se transforma em poesia oralizada.

Através da luta diária com a terra e do contato com natureza local, o poeta adquiria forças para buscar liberdade e mudanças para sua vida, pautando-se pela autenticidade de sua poesia oralizada, num misto de esforço físico e inspiração poética.

1.2 Biografia

Ao se analisar a biografia de Patativa do Assaré, encontram-se elementos de uma relação entre o homem e o espaço no qual está inserido. É dessa ligação que nascem os mais fortuitos e singulares versos de sua produção que retratam através de uma visão marcada por singularidades locais acontecimentos diversos. Segundo Feitosa (2003), a poética patativana mostra-se com elevado potencial criativo um misto das linguagens culta e popular, embora opte na maioria das vezes por esta última.

Para Cascudo (1978, p.26), há diferenças nas maneiras de conduzir o fazer literário, pode-se entendê-lo como oficial, assim considerado, por figurar a mais tempo nas análises literárias das academias ou como popular, aquele que emana de culturas ditas do povo:

A literatura que chamamos de oficial, pela sua obediência aos rigores modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age 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

Essas características culturais que inundam o universo de criação dos autores causam em suas mentes, marcas que nortearão suas produções artísticas durante o processo de escrita de suas obras.

Antonio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré, nasceu em 5 de março de 1909 na Serra de Santana, pequena propriedade rural localizada na cidade Assaré, no sul do Ceará. Dedicou seus 93 anos de existência, interrompidos em 08 de julho de 2002, à agricultura e observância de aspectos naturais de seu espaço local que posteriormente lhe dariam consciência crítica do mundo.

Homem de hábitos simples, versava em seus poemas a vida os sofrimentos do homem sertanejo. Trazia consigo as marcas da ausência de escolaridade. Por se dizer simples, porém, capaz de descrever o mundo ao seu redor, o autor cearense foi aos poucos se tornando um marco para os estudos sobre cultura popular.

Andrade (2003, p.25) assim relata o início da vida do poeta cearense:

A vida naquelas paragens transcorre em pequenas propriedades rurais, tocada no duro trabalho da roça, que se realiza em condições bastante primitivas. Ao recém-nascido estaria reservado um destino, em grande parte, semelhante ao de seus pais, a sobrevivência por meio do trabalho na roça, e um baixo nível de escolaridade. Tudo fazendo prever um futuro modesto, projeção no amanhã das mesmas condições de vida básicas da classe camponesa. [...] Essa história talvez prosseguisse unicamente neste diapasão não fosse Antonio Gonçalves da Silva, o patativa do Assaré, poeta popular estimado, autor de uma obra vigorosa e de fôlego, notável pelo valor social e estético.

O padrão de vida do homem Patativa demonstra características de simplicidade, comum a tantos outros moradores de sua região. Cultivava culturas de subsistência (feijão, milho e arroz) alinhadas à cultura comercial do algodão, por vezes, única fonte de renda extra para o sertanejo da época. Até esse ponto, nenhum dos aspectos descritos faz de Antônio Gonçalves da Silva um homem diferente dos demais de sua região, a não ser quando se tratar de sua produção cultural.

De origem pobre, filho de Maria Pereira da Silva, a Dona Mariô, e de Pedro Gonçalves da Silva aprendeu a conviver com aridez do solo e as dificuldades que o espaço

impunha. Mesmo dentro do estado do Ceará, comumente marcado pela falta de chuvas, a região do Cariri cearense recebia certa regularidade pluviométrica gerando condições de arar e plantar a terra em certos períodos do ano.

Para Carvalho (2008, p.22), a Serra de Santana significava um misto de magia e religião na vida do poeta: “A Serra de Santana é muito mais que um espaço afetivo do domínio da memória. Ela cristalizava, para ele, não apenas o paraíso, mas a concepção de terra partilhada, o ideal solidário de uma comunidade cristã ou do socialismo utópico, explicação do mundo”. Assim, a terra herdada de seus pais se transformaria num espaço que marcaria substancialmente o menino Antonio Gonçalves e, posteriormente, o poeta Patativa do Assaré.

Em 1913 por consequência de um sarampo o ainda menino Antonio perde a visão de um dos olhos. Fatos como este se explicam pela ineficiência na resolução de problemas de saúde local que externam as características de um ambiente hostil, capaz de disciplinar e castigar seus moradores através das intempéries da seca e da falta de assistência governamental.

A irregularidade de chuvas na região vem a ser entendida como um problema social grave e que clama por ações governamentais, cuja execução, na maioria das vezes, tarda. Esse modo de analisar o ambiente e a figura do homem nordestino traça estigmas que o segregam de outros povos e reverberam no imaginário social do país a figura de homem fadado ao fracasso na sociedade. Mesmo diante desses aspectos conflitantes, durante seus dias de labuta, surge sua produção cultural, fruto de suor do trabalho e das observações do espaço a seu redor, sobretudo do canto dos pássaros.

Segundo Candido (2011, p.14) quando um autor começa a descrever seus escritos, estes se encontram entremeados de fatores sociais externos, os quais se internalizam a obra. Esses fatores revelam marcas que influenciam na formação da identidade dos homens.

Segundo Andrade (2003, p.33) a poesia patativana se manifesta já na infância e de um modo simples, na observância da natureza:

Como a maneira de se relacionar com a natureza, como um modo peculiar de sentir. Peculiaridade que se exprime na atenção voluntária de um menino que desejaria parar o tempo para escutar a natureza, para ler o mundo como um livro, muito antes de conhecer as letras. A poesia é então o próprio sentimento do mundo, capacidade de empatia e de admiração. O poeta destaca o canto dos pássaros como o principal atrativo que despertava o seu

interesse, e o embevecimento sentido com esta música da natureza é já uma manifestação epifânica de poesia.

A partir desses pontos, surge o homem pensador, o homem que observa e analisa as particularidades da natureza e sintetiza-as através de seus olhares. Efetivamente o que mais chama a atenção é a descoberta de que poderia descrever seus sentimentos, pensamentos e emoções em algo apresentável.

Para Andrade (2003, p.36) a poesia surgiu em Patativa em primeira instância como vontade apreender o mundo e em segunda como busca do entendimento da existência local. Ainda segundo Andrade (2003, p.36-37) sua poesia é mostrada da seguinte maneira:

A poesia é mostrada como fenômeno que comporta duas dimensões: uma que identificamos como sentimento do mundo, e outra, como a práxis de sua recriação. O menino poeta sente-se poeta não apenas por comungar empaticamente com os seres do mundo, mas também pelo seu poder de por meio da fantasia provocar a emoção da beleza. O poeta é uma síntese que nasce do encontro de duas belezas, a da natureza e a da cultura. Por um isso além de um sensitivo ele precisa ser um formador.

Ao analisar por esse viés, torna-se clara a visão de um poeta capaz de influenciar os indivíduos e o local no qual se insere. É dessa forma que entende a maioria dos analistas da obra patativana. Para Feitosa (2003, p.167), há na poética de Patativa a intenção de “resgatar as muitas imagens e variações identitárias da região a partir de ícones que se iam consagrando nas várias passagens de sua vida. Não há em Patativa uma preocupação em cristalizar marcas passadas, mas um desejo de ‘mostrar para os outros’ como cenários e comportamentos atuais era passado, como eles se alteraram”. Assim, esse menino-poeta traz consigo marcas da infância rural para destacar, descrever e analisar fatos de sua vida adulta.

Esses traços fazem do poeta um homem que enxerga na poesia sua mais sublime forma de expressão dos sentimentos. Para Feitosa (2003, p.171) o lugar em nasceu Patativa do Assaré configura-se como o leito e inspiração de toda sua produção:

Serra de Santana é como se fosse o berço. O lugar para onde se voltam os olhares dos deuses. É onde reina a voz mítica que inaugura o poeta. Serra de Santana é o lugar idílico de onde brota da terra seca a abundância poética. A voz aqui é mágico-mítica e inaudível para os não-iniciados. Ela se dirige para um único arauto. Aqui o ícone se transmuta em disfarces camaleônicos.

Não se vê com intensidade o ícone que se vê na vitrine que é Assaré, se escuta a voz. O signo Patativa atua num cenário invisível e sua atuação é silenciosa, carregada de mistério. O ator aqui é recluso.

A partir desse ponto, torna-se mais evidente a influência do espaço na formação identitária do autor Patativa. Nessa descrição, clareiam-se os aspectos locais não através da figura do autor em si, ator na ação como relatado acima, mas sim mediante as descrições trazidas pela voz da leitura. Ainda segundo Feitosa (2003, p.171) acontece uma doação por parte do homem a fim de que surjam as interpretações e impressões do cenário local: “seu corpo e sua alma se doam ao universo e à natureza. Serra de Santana, terra de homem-pássaro. Lugar de epifania, de reclusão e criação. Aqui a voz é soberana e pode ser ouvida nas folhas, nos ventos, na chuva. Voz traduzida e mediada por um único ator: Patativa”.

Como “ator”, portanto, intérprete dos fatos locais Patativa busca contato com a cultura do lugar através da aproximação aos cantadores de viola. Ao tornar-se um deles, por volta dos quinze anos, o poeta vê-se pouco a pouco um homem destacado entre os seus; sobretudo ao considerar suas origens do universo rural, no qual o acesso aos meios escolares era restrito, deslanchando quaisquer perspectivas de horizontes de trabalho que não fossem aquelas herdadas de seus antecessores.

A sua produção poética a partir de então esteve associada, segundo Carvalho (2008, p.24), ao trabalho no campo e às improvisações até o momento que consegue incorporar o epíteto de pássaro: *Patativa*, a partir de então, o cantador do Assaré passa a ser conhecido por Patativa do Assaré. É nesse ponto que acontece a descoberta que o próprio autor chama de “beleza da poesia”:

Quando eu tinha oito anos que nem era alfabetizado ainda, foi quando eu vi pela primeira vez uma mulher ler um folheto de cordel ... coisa que eu nem tinha assistido, então fiquei maravilhado com aquilo, com aquela linguagem tão bonita! Aquelas rimas combinando umas com as outras, aquela beleza de expressão! Tudo aquilo me deixou como que encantado, então daquele momento em diante, eu pude conhecer que poderia reproduzir também em versos, qualquer coisa que eu quisesse e dali continuei sempre procurando quem tinha cordel para ler para mim... e depois que eu fui alfabetizado, não... tudo melhorou porque... não vou dizer que a leitura fosse aumentar o meu dom, mas pelo menos ia mostrar a beleza de outros poetas...Mas a minha poesia é uma poesia rude, que você conhece muito bem, a poesia do povo e é isso que eu queria lhe dizer, desde quando surgiu em minha mente o dom poético... quer dizer, que eu já estava com ele mas não sabia, foi depois da leitura do cordel... (ANDRADE, 2011, p.32-33).

Através desses relatos do próprio poeta (em entrevista transcrita), percebe-se que o lugar (espaço) e as situações de vida o influenciaram decisivamente. A poesia se manifesta neste primeiro momento não através de palavras, e sim por meio da relação direta homem-natureza, exprimida pela observação de uma criança capaz de imaginar e ler mundo conforme seu modo de senti-lo. O cantar dos pássaros manifestava-se como o som de uma natureza local que se transformaria em poesia mediante a releitura de sua mente.

Segundo Feitosa (2003, p.176), as experiências vividas o fazem destoar seu discurso daqueles que traçam o sertão apenas como um lugar considerado ignoto:

A experiência vivida por Patativa no seu sertão o faz diferenciar seu discurso dos demais, que pintam o sertão como um lugar ignoto. Patativa viveu as duas situações climáticas principais, de onde decorrem as representações do cotidiano. Sabe diferenciar as situações, mas não se ausenta de um olhar que diagnostica vantagens e desvantagens. A impressão sobre a Serra de Santana configura edenização que está presente em todo o sertão, independentemente de ele estar verde ou cinza.

Desse modo, a interação do homem com o espaço em que se encontra demonstra claramente que a imagem guardada em sua mente é um lugar ao qual se deve tratar com respeito e atenção em todos os aspectos. Assim, mesmo diante das mais diferentes dificuldades impostas pelas circunstâncias locais, desse mesmo lugar pode brotar um universo surpreendente.

Como cantador fez remontar as tradições mais arraigadas: os versos populares dos cantadores de viola das feiras, os quais passo a passo iam percorrendo os aspectos locais, fazendo surgir traços marcantes de um escritor que idealiza um pensamento de exaltação da cultura local (cultura sertaneja/cearense) em detrimento das outras culturas. Esses traços estão presentes em toda sua obra e principalmente em um dos poemas mais célebres “*Cante lá que eu canto cá*”, no qual o eu lírico exalta sua cultura e seu conhecimento sobrepondo-os em relação aos outros povos. Tais fatores estão ligados ao modo de vida simples do escritor e são expressos graças à linguagem empregada por ele.

No caso de Patativa do Assaré, os traços culturais foram delineados através de suas poesias. Para Bachelard (2008, p.11) “a poesia surge como um fenômeno de liberdade”, assim sendo, os versos de Patativa ecoam como um grito de liberdade de um povo que, por vezes, carrega o estigma de cultura inferior, mas que luta para alcançar reconhecimento ante as demais culturas. Carvalho (2008, p.9) entende que Patativa traça um misto de trabalho e

produção cultural: “fazendo poesia, trabalhando o chão, com suas mãos calejadas, cantando mundo, foi intérprete de sua gente e porta-voz dos excluídos de todos os tempos”. Essa voz que ecoa nos sertões é a voz que percorre idas e vindas nesse espaço influenciador.

Para Feitosa (2003, p.202), o surgimento da poesia patativana se deu da ligação íntima com as significações que vinham da Serra de Santana, assim ele descreve: “as teias de significações’ que emanam da Serra de Santana no momento em que lá se instala o poeta Patativa parecem ser regidas pela sua presença. Elas saem do homem, do mito e da própria poesia, que ali flui bem mais espontânea e muito mais intensa”.

Essa incorporação dos traços do sertão em sua poesia foi decisiva para a produção do autor. Carvalho (2008, p.25) ainda discorre:

E foi essa reclusão, esse afastamento dos grandes centros e essa aproximação com a terra, sua gente, a vivência pela no trabalho do campo que deu a Patativa a consciência social de interprete dos que não tinham condições de se expressar, de porta-voz dos excluídos de sempre e de poeta de temas eternos. Essa espécie de exílio voluntário deu a possibilidade de Patativa exercitar seu canto, sem pressões e de fazê-lo ao mesmo tempo em que trabalhava a terra e partilhava as mesmas inquietações e dramas com seus irmãos de luta e de sina.

Faz-se necessário citar que esse espaço do campo, do trabalho na roça é fator determinante em sua poesia; mesmo depois de Patativa decidir morar na sede do município, Assaré. A Serra constitui a fonte incessante de inspiração para o poeta, assim descreve Feitosa (2003, p.203):

Se, na trajetória de Patativa do Assaré, a Serra de Santana se constitui o lugar por excelência da poesia em estado bruto, e se foi lá que essa poesia se fez e faz história, se foi lá onde nasceu o poeta e sua poesia e se é lá onde ambos se retroalimentam; se lá é onde as teias de significações se dinamizam num movimento infinito, aberto a percepções passadas e futuras; se lá é o lugar de que se fez memória e é a memória de um lugar outro, arquetípico, mágico-mítico; se lá é a entrada de uma viagem cosmogônica, o mesmo não se pode dizer do lugar que o poeta ocupa em Assaré.

Na cidade, as situações eram outras e, a convivência com a terra foi aos poucos se tornando menos rotineira. A esses aspectos há que se identificarem os fatores socioculturais que contribuíram nesse processo de formação. Na busca de mais esclarecimentos sobre o

espaço de criação no qual surgiu Patativa, o texto a seguir traz análises desse espaço para posteriores análises sobre as influências dessa literatura na sociedade.

1.3– Aspectos socioculturais do espaço patativano:

Antonio Gonçalves da Silva consagrou-se na região em que vivia como cantador simples que, inclusive durante muito tempo rejeitou a publicação de seus versos. Preferia continuar cantando e contando os fatos do povo sertanejo a seu modo: declamando seus versos memorizados demonstrando esse espaço que se torna íntimo dele.

Em se tratando de Patativa, a dimensão formadora, sobretudo de opiniões, se manifesta através de uma poesia oral que apresenta suas visões de mundo mediante entendimentos próprios apresentados na oralidade, segundo Feitosa (2003, p.205): “A função da poesia oral é, portanto, dizer e fazer o mundo. Para atingir seus objetivos de comunicação, se estrutura sob a forma de narrativas. Estas se estruturam mediante diversos aspectos e modalidades enunciativas e comunicativas.”.

A oralidade, nesse caso, é a forma mais simples de se entender as particularidades do interior de sua casa, percorrendo todos os seus espaços e abre vertentes múltiplas quando ultrapassa o limiar da porta de saída.

No entendimento da ação desse espaço na formação dos indivíduos, Bachelard (2008, p.12) mostra que todo sujeito que se propõe a escrever, deve estar por inteiro entregue numa imagem poética, pois só assim entrará no espaço poético, tornando-se capaz de projetar seu discurso.

Segundo Bachelard (2008, p.18), apenas através da imaginação se pode desprender-se da realidade e do passado e abrir-se para o futuro. Para tanto, essa imaginação deve iniciar-se pela compreensão *da casa*. Esse espaço, na realidade representa o primeiro espaço no qual combinamos fatores que influenciarão na nossa identidade. Assim escreve Bachelard (2008, p.24):

Porque a casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? Os escritores da “casinha humilde” evocam com frequência esse elemento da poética do espaço. Mas essa evocação é excessivamente sucinta. Como há pouco a descrever da casinha pobre, eles quase não se detêm nela. Caracterizam-na em sua atualidade, sem viver realmente a sua primitividade,

uma primitividade que pertence a todos, ricos ou pobres, se aceitarem sonhar.

Assim, compreende-se que mesmo se colocando humilde ante as demais culturas, Patativa do Assaré evoca sua “casa”, o espaço que influenciou e no qual se deu a criação de seus escritos para justificá-los. Além disso, os fatos que mais contribuíram na formação da consciência desse autor não são estudados de modo aprofundado, a não ser que sejam compreendidos os detalhes desse espaço.

Na realidade, dever-se-ia partir desses aspectos inerentes ao espaço no qual se deu a criação, com intuito de elucidar os fatores norteadores do pensamento poético. A partir desse universo denominado “casa” pode-se buscar entendimentos de momentos vividos posteriormente. Em outras palavras, entendendo como se deu a infância, entender-se-iam os comportamentos e ações do adulto. Ainda segundo Bachelard (2008, p.24):

Mas nossa vida adulta é tão despojada dos primeiros bens, os vínculos antropocósmicos são tão frouxos, que não sentimos sua primeira ligação com o universo da casa. Não faltam filósofos que mundificam abstratamente, que encontram um universo pelo jogo dialético do eu e do não-eu. Precisamente eles conhecem o universo antes da casa, o horizonte antes da pousada. Ao contrário, os verdadeiros pontos de partida da imagem, se o estudarmos fenomenologicamente, revelarão concretamente os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu.

É a partir desses espaços da casa que se poderá compreender a relação da poesia patativana e o cenário no qual ela é narrada. Todos os espaços habitados trazem consigo a noção de casa e, por conseguinte devem ser considerados para efeito de análise. Nessa análise, considerem-se importantes as vivências do hoje em comparação com os momentos de ontem. Este espaço resguarda a vivência do homem, pois nada mais é do que microcosmos:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser jogado no mundo, como professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. (BACHELARD, 2008, p.26)

Para Bachelard (2008), no momento da busca pela compreensão dos sentidos não se deve partir do exterior para o interior. A compreensão deve construir-se mediante análise de todos os espaços internos e posteriormente do espaço externo.

Mediante a procura pela compreensão do espaço, é a partir da casa que poderá chegar ao espaço externo, que, por sua vez, continuará a revelar aspectos da vida dos indivíduos. Partindo desses pressupostos, a compreensão da obra patativana perpassa pela análise da *casa* (espaço) no qual se deu a escrita de seus textos. Compreendendo o espaço, tornam-se claros os aspectos influenciadores da construção identitária de um indivíduo. Para Bachelard (2008), as diversas moradias se interpenetram através dos sonhos e guardam os tesouros dos dias antigos. Ainda segundo ele, as lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa, embora seja necessário expulsar esse homem para fora de casa para que ele entenda a hostilidade dos demais indivíduos e a hostilidade do universo.

Conforme Bachelard (2008, p.28): “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e, quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados”.

Há que considerar que a esses espaços e lembranças se associam relações socioculturais, sobretudo porque esta identidade analisada pertence a um homem inserido numa sociedade classificada pelos ditames culturais.

Bhabha (2013) explica as relações que norteiam a sociedade obedecem a uma ordem que prende o homem a uma cadeia de inter-relações entre indivíduos de pensamentos opostos. Por conseguinte, a negação de fatos pode evidenciar a afirmação de outros, daí, a necessidade da análise dos fatores ligados ao relacionamento desse indivíduo com o mundo e os indivíduos ao seu redor.

Quando Patativa afirma a sua identidade sertanejo-nordestina, evidencia diretamente a negação de outras identidades; nascendo neste ponto uma relação de contrariedade entre a cultura local e as demais culturas. Embora díspares essas culturas se interdependam no momento da análise dos escritos patativanos. Sobre esse ponto escreve Fiorin (2009, p.22):

É preciso então verificar que os termos estão em relação de contradição afirmam-se pela presença e ausência de um dado traço, assim masculinidade/ versus/não masculinidade. Os termos em relação de contradição possuem um conteúdo positivo. Cada um assim, a feminilidade não é a ausência de masculinidade, mas uma marca semântica específica. No discurso os termos contrários ou subcontrários podem aparecer reunidos

Postos esses apontamentos, entende-se que se uma casa ergue-se de modo vertical, a formação moral e identitária de um homem assim também se forme. Dessa forma, se numa casa há um porão e um sótão, este o ponto mais alto, portanto mais visível; aquele o mais obscuro e repleto de segredos. Nesse viés de pensamento convém destacar que quanto mais se analisar o porão, provavelmente mais detalhes serão encontrados.

Para Bachelard (2008, p.47), remontar à casa primeira é elucidar mistérios interpretativos presos no interior da mente do homem:

Pode-se demonstrar as primitividades imaginárias mesmo a respeito desse ser sólido na memória que é a casa natal.

Por exemplo, na sua própria casa, na sala familiar, um sonhador de refúgio sonha com sua cabana, com o ninho, com os cantos onde gostaria de se encolher como um animal em sua toca. Vive assim em um além das imagens humanas. Se o fenomenológico chegasse a viver a primitividade de tais imagens, talvez deslocasse os problemas referentes à poesia da casa. Encontraremos um exemplo muito claro nessa concentração da alegria de habitar lendo uma admirável página do livro em que Henri bachelin conta a vida de seu pai.

Desse modo, Bachelard (2008) enuncia que se deva entender os momento de refúgio de um pensador através da análise do local habitado por este durante sua infância e vida artística.

Patativa nasceu e cresceu em local marcado pelas intempéries climato-geográficas, embora tenha conseguido abstrair de todo esse espaço a essência para compreender as situações de vida a ele impostas, principalmente durante sua fase adulta. Quando se imagina descrever as influências do espaço na formação de um indivíduo, pressupõe-se que sejam elencadas principalmente nuances sociais, culturais, políticas. Em se tratando do social, o homem se envolve involuntariamente em aspectos que talvez nem consiga entender ao longo de sua vida.

Habitante de um território que lhe oferecia situações conflitantes, Patativa havia já sofrido constantes dificuldades impostas por esse espaço. O Nordeste brasileiro é marcado pela colonização de caráter exploratório; nessas terras, muitos homens do campo, agricultores, como o autor em questão, desde o período colonial atravessaram momentos críticos dos quais

tiveram que sair usando como instrumento unicamente sua força de trabalho que lhes concedia, mesmo que de forma diminuta, uma saída para tais percalços.

Segundo Freyre (2004, p.124), a sociedade brasileira formou-se a partir de sua força de trabalho, em sua maioria escravos, que trouxeram sua força de trabalho e dessa forma contribuíram para soerguimento da economia do país. Assim, o homem que trabalhou, principalmente no Nordeste, era tido apenas como mão de obra e não teria reconhecimento outro além desse:

Se os escravos – base da riqueza e de crédito – dispensavam o emprego das máquinas e de adubos caros, pelo proprietário rural, eram por outro lado, não dez, mas cinquenta bocas a dar de comer, cinquenta corpos a vestir, mesmo que fosse de estopa ou de baeta, muitas vezes cinquenta feridas a tratar. Se havia senhores rurais que calculavam o valor do escravo pela produção intensa, de que fosse capaz, matando seus negros de trabalho, fazendo dez trabalharem por trinta [...]

Essa foi a forma, Segundo Freyre (2004), que a sociedade brasileira, sobretudo a sociedade patriarcal instaurada no Nordeste brasileiro formou-se, através do enriquecimento rápido de poucos em detrimento do suor e sofrimentos de muitos. Estes entendimentos suscitam outras leituras, sobretudo aquelas que mostram como essa colonização influenciou as gerações futuras.

Se o princípio do processo de exploração das terras brasileiras se deu desse modo, as outras fases também insurgiram com as mesmas características. O modo de exploração da terra continuou sendo centralizador de poderes nas mãos dos senhores de terras.

Inegável é o fato de que não se podem desconsiderar as bases de formação da sociedade brasileira. Conforme Holanda (1995, p.73), a sociedade brasileira se formou a partir de núcleos rurais, portanto, sua cultura e comportamento sociais se deram a partir da colonização portuguesa, conforme parâmetros rurais:

Toda estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos. É preciso considerar esse fato para se compreenderem exatamente as condições que, por via direta ou indireta, nos governaram até muito depois de proclamada nossa independência política e cujos reflexos não se apagaram ainda hoje.

Se conforme opinião sustentada em capítulo anterior, não foi a rigor uma civilização agrícola o que os portugueses instauraram no Brasil, foi, sem dúvida, uma civilização de raízes rurais.

No tocante a estes aspectos, entenda-se que Patativa vivenciou situações semelhantes, daí, sua constante preocupação com o social de sua cidade, de seu estado e do país. Na realidade, eclode em seus pensamentos a vontade de agir ante estas situações dificultosas. Desse modo, Patativa passa a ser visto como professor que ensina como deve ser visto e/ou analisado o sertão. Feitosa (2003, p.224) enxerga os versos do cearense como descritores desse espaço no qual vive o poeta, mais precisamente no momento em que perde sua filha, vítima das circunstâncias da seca e retrata seu sofrimento através de uma cena de morte que presencia posteriormente:

Naquele ano, a seca maior que o Ceará sofreu foi no ano de 1932. Naquele tempo foi uma miséria, viu? E nem esse governo protegia ninguém. Iam tudo era pro Maranhão, ou se valiam de comidas brabas, viu? E então, eu vendo aquilo, tudo aquilo, eu criei aquele poema, retratando Nanã, a menina que morreu de inanição. Eu substituindo o pai dela. Quem vê assim pensa que eu era o pai dela, não é? Mas não, eu criei na minha mente, por causa daquele sofrimento daquele tempo. Tantas crianças não morreram! Tantas Nanãs não morreram! Não é?

Durante este trecho de uma de suas entrevistas ao pesquisador Luiz Tadeu Feitosa, Patativa do Assaré discorre sobre as razões de ter escrito sobre a desnutrição das crianças do sertão nas primeiras décadas do século XX. Na realidade, o poeta perdeu sua filha em circunstâncias semelhantes e, ao se deparar novamente com a situação resolve poetizar tal situação. Ainda segundo Feitosa (2003, p.224):

A experiência vivida funciona como um laboratório de criação poética, onde a poesia opera em duas direções: como antídoto e como mediação para as adversidades sofridas, onde saídas simbólicas são apresentadas: a felicidade paterna mediando simbolicamente a extrema pobreza vivida; o canto da passarada, espécie de alento simbólico mediando a dor inenarrável da perda do maió tesôro [...]

A fatalidade ora descrita representa a rispidez e ineficácia dos auxílios governamentais nessa época, numa clara demonstração de que o indivíduo local enfrentava muito mais que dificuldades climáticas ou geográficas. Ainda segundo Feitosa (2003, p.225),

existia além do que já foi descrito uma relação social desigual entre o homem do campo e seu patrão:

O retrato de uma época e de uma situação é informado ao poeta, que descreve a subtração humana e a luta de um pai para alimentar sua filha num contexto de escassez absoluta. Note-se na explicação de Patativa a sua preocupação em afirmar que os governantes da época “não protegiam ninguém”. Aproveitavam-se da situação para fazer manobras políticas, substituindo uma situação adversa por outra.

Os fatos marcantes se sucedem ao ponto de estigmatizarem o espaço e reafirmarem o discurso sobre a problemática da seca relatada na Literatura Brasileira. Segundo Feitosa (2003), não há dúvidas que este espaço externo à “casa” do poeta cearense, em outras palavras, o sertão marcado pela seca influencia sua formação cultural. Os fatos nos quais se baseia Patativa para descrever a relação do homem com aquela ascendem a relatos orais de seus ancestrais e que influenciaram decisivamente no seu modo de pensar o homem e o espaço no que ele se insere.

Para Holanda (1995, p.81) a relação homem – família no meio rural se dá conforme o método organizacional imposto pela sociedade vigente. Como se trata de uma família de essência rural, lotada no sertão nordestino, região marcada por uma colonização agrário-portuguesa, a família de Patativa do Assaré pode ser descrita segundo estes parâmetros:

Nos domínios rurais é o tipo de família organizada segundo as normas clássicas do velho direito romano-canônico, mantidas na Península Ibérica através de inúmeras gerações, que prevalece como base e centro de toda uma geração. Os escravos das plantações e das casas, e não somente escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e, com ele, a autoridade imensa do pater-famílias.

Esse núcleo bem característico em tudo se comporta como seu modelo da antiguidade, em que a própria palavra “família”, deriva da palavra *famulus*, se acha estreitamente vinculada à ideia de escravidão, e em que mesmo os filhos são apenas os membros livres do vasto corpo, inteiramente subordinado ao patriarca, os *liberi*.

A partir dessa descrição, a família pode ser entendida como organização social a partir de qual se encontram traços patriarcais que remontam ascendentes com características tipicamente rurais. Ainda segundo Holanda (1995, p.81), a família é a instituição social que manteve suas essências apesar da ação das forças externas que tentavam bombardeá-la:

Dos vários setores da sociedade colonial, foi sem dúvida a esfera da vida doméstica aquela onde o princípio de autoridade menos acessível se mostrou às forças corrosivas que de todos os lados o atacavam. Sempre imerso em si mesmo, não tolerando nenhuma pressão de fora, o grupo familiar mantém-se imune de qualquer restrição ou bala. Em seu recatado isolamento pode desprezar qualquer princípio superior que procure perturbá-lo ou oprimi-lo.

Os ensinamentos repassados pelos ancestrais trazem em si uma cultura de preservação de pensamentos e ações que influenciarão na formação social dos novos indivíduos. Dessa forma, Patativa carrega consigo os ensinamentos de seus antepassados e através deles constrói sua identidade, seu modo de enxergar e retratar o ambiente em que vive.

Essa ligação com o universo campestre não se desfaz na mente do poeta cearense, nem mesmo quando ele deixa sua casa na zona rural e decide morar na sede do município. Mesmo deixando sua moradia na Serra de Santana e indo residir na Cidade de Assaré, Patativa continua escrevendo sobre os fatos da terra, do campo, sempre os associando às intempéries da seca no sertão. Para Feitosa (2003, p.227), os relatos e a poesia patativanos sobre a temática da seca se misturavam aos demais da literatura nacional que tratavam da mesma temática:

Nesse tocante a poesia de Patativa do Assaré vem se somar às outras falas e outras letras que anunciam, lamentam e estigmatizam a seca. Não há dúvidas de que a abordagem temática da seca em Patativa contém todos os elementos presentes nas outras narrativas da seca na literatura nacional. Legado de todo um discurso preferencial sobre a seca, as suas marcas decorrem das narrativas orais dos nordestinos em tempos remotos, de onde, certamente, Patativa foi construindo sua visão da seca, presentes em toda a poesia de Patativa.

O fato de descrever a seca como um problema a ser enfrentado em todas as circunstâncias, o poeta faz dessa máxima uma constância em seu viver a fim de atrair os olhares dos leitores para um quadro diário de dificuldades. Ainda segundo Feitosa (2003, p. 227-228), é preciso separar as situações para entender melhor essa descrição sobre seca na obra patativa:

Essa dizibilidade da seca é realista quando se propõe a informar sobre o quadro das estiagens – neste tocante é informativa e noticiosa; é imagética, quando seu intento é avivar seus ícones constitutivos; cria estereótipos e

mostra-se hiperbólica quando o objetivo é chamar a atenção; mas, via de regra, acompanha os discursos preferenciais.

Antes, como hoje, mortes como a de Nanã são mais intensas no interior das vidas que têm as perdas como companheiras – caso particular das pessoas menos favorecidas economicamente – e menos intensas para as preocupações políticas. A carga negativa das perdas pelas classes sociais mais baixas não tem o mesmo valor para aqueles que deveriam zelar pela vida das pessoas. Patativa não deixou de perceber isso. A seca mostrada na poesia patativana é experimentada e contada a partir do interior dos sofrimentos das pessoas, onde Patativa é um deles.

Desse modo, Patativa é visto como analista e interlocutor de uma nação de homens e mulheres que sofrem com as situações desfavoráveis impostas pelo espaço no qual estão inseridos e, que ainda padecem com a falta de apoio por parte das autoridades que deveriam zelar pelo bem estar social.

Separando melhor as duas vertentes de pensamento: secas como flagelo, que é repetida inúmeras vezes por escritores que a tem como constante no Nordeste e acabam causando um estereótipo, que se perpetua e outra que parte do princípio de que a seca e suas intempéries auxiliam na formação da identidade de um indivíduo capaz de lutar para mudar este estereótipo; Feitosa (2003, p.228) continua sua narrativa sobre a seca e mostra que as ajudas oferecidas ao Nordeste pela Região Sudeste na seca de 1915 reforça a ideia de um sertão marcado pela crença:

[...] no entanto, esse apoio não livra o nordestino nem seus anfitriões dos estereótipos que confrontarão os agora constituídos sujeitos de uma história da seca: os flagelados, eternos oprimidos e devedores em relação aos povos do sul-sudeste: dominadores e responsáveis pelos destinos daqueles, cuja história tem mostrado uma relação conflituosa entre os nordestinos deserdados e os povos que os “acolhe”, principalmente pela discriminação étnica presente nessas relações de solidariedade.

O sertão relatado na poesia patativana se encaixa na segunda vertente. O poeta retrata em seus versos interesse de modificar a situação social através de ações simples que visam ao bem coletivo. Assim, neste espaço retratado em sua obra surgem conflitos nos campo social, político e ideológico que marcaram decisivamente a formação identitária de um indivíduo que fez de sua literatura a voz de um povo.

CAPÍTULO II - CULTURA E SOCIEDADE: INFLUÊNCIAS DO ESPAÇO NA FORMAÇÃO IDENTITÁRIA

“Que segredos teria aquele menino que observava tudo, se ligava à terra, ao imaginário de sua gente e esboçava as primeiras tentativas de criação nas noites sertanejas?” (CARVALHO, 2008, p.20)

O estudo do espaço pressupõe entendimento dos conceitos de cultura, sociedade e, o consequente contato do homem com eles. Nesse meio, surgem os estudos dos pontos relacionados à produção literária que lidam com os aspectos espaciais. Assim, Brandão (2007, p.213), considera importante a análise deste universo literário, por acreditar na necessidade de compreensão do significado das palavras empregadas em cada situação:

O texto literário é espacial porque os signos que o constituem são corpos materiais cuja função intelectual jamais oblitera totalmente a exigência de uma percepção sensível no ato de sua recepção. Aqui, o elemento contrapositivo não é mais o tempo, mas o aspecto cognitivo, de codificação intelectual, usualmente tido como prioritário na definição do discurso verbal em registros não-literários. No artigo “Sémiologie ET urbanisme”, Roland Barthes ressalta: os significados são como seres míticos, de uma extrema imprecisão, e a um certo momento tornam-se sempre os significantes de outra coisa: os significados passam, os significantes ficam. A procura pelo significado não pode ser senão um procedimento provisório.

Dessa forma, entende-se que o universo de criação influencia decisivamente nas relações de simbólicas da produção literária, mediante a carga de significação existente no seu entremeio. Para tanto, faz-se necessário explicar que a análise ora descrita trata do espaço real de vivência de Patativa do Assaré, em outras palavras, o Cariri cearense tão relatado em sua poesia. É justamente esse sertão que o influencia na sua produção poética e serve de cenário para sua obra.

Na relação desse cenário com a vida do autor surgem os aspectos analíticos desse capítulo: as relações da cultura e sociedade locais com a produção poética de Patativa.

2.1 Cultura e sociedade na obra patativana

Ao analisar uma obra literária, diversos aspectos devem ser considerados a partir do espaço e suas relações com o indivíduo em questão e a própria produção literária em si, o que se pode denominar de contexto. Desse modo, há que pensar em estudos que corroborem para a análise de ambos os aspectos supracitados simultaneamente com intuito de elucidar as significações do texto literário.

Candido (2011) apresenta sua análise sobre esse fato confirmando que a integridade da obra não permite a adoção de nenhuma dessas vertentes dissociadas. Ainda afirma que a real compreensão deve surgir da fusão de texto e contexto. Dessa forma, os elementos sociais norteiam externa e, acabam por representar internamente partes da obra. Assim esses fatores externos se enquadrariam no âmbito estrutural e não apenas como elementos estéticos.

Para tanto, não se pode explicar toda uma obra pelos fatores sociais, embora estes sirvam como um dos arcabouços na referida análise. No caso das poesias patativanas, o enquadramento na teoria de Candido (2011, p.20), que apresenta cinco tipos de análise social em obras literárias, aparece num misto entre o quarto e o quinto tipo, por descrever a figura de um sertanejo marcado pelos ditames sociais do lugar de origem:

Ainda quase exclusivamente dentro da sociologia se situa o quarto tipo que estuda a posição e a função social do autor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da produção e ambas com a organização social [...] Desdobramento do anterior é o quinto tipo, que investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado.

Analisar a obra poética de Patativa do Assaré sob esta ótica significa buscar entendimentos de um autor que escreveu sobre o espaço em que viveu e, sobretudo tentou modificar as condições sociais as quais vivenciou.

Para Candido (2011, p.22), a Literatura é um fenômeno civilizatório e como tal depende diretamente de fatores sociais, embora ressalte que aplicar exclusivamente leituras com características do social a quaisquer obras com intuito de entendê-las é correr o risco “de uma perigosa significação causal”.

Na presente análise, não se busca entender a obra poética de Patativa apenas sob a ótica da análise do social e, sim, entender os aspectos sociais que contribuíram na formação

do pensamento e do discurso desse autor, principalmente, porque este espaço é ponto salutar em diversas poesias de sua autoria. No caso específico das poesias patativanas o espaço descrito apresenta detalhes de um sertão determinante, decisivo para a elaboração dessa poética. Como cita Candido (2011), este espaço surge como forma de explicitar e determinar o efeito que a obra em si causará no leitor que identificará com os fatos e, sobretudo com cenas descritas.

Assim, a Literatura é tratada como produto do social que exprime as condições de cada civilização que surge.

Ainda segundo Candido (2011, p.31):

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isso decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte.

Diante dos fatos sociais e uma busca minuciosa, é possível elucidar o nível de envolvimento do autor com o espaço que o cerca. Patativa vivenciou com sentimento de artista os fatos que seu local de vida o propiciou, obedecendo e buscando entender cada particularidade surgida.

Assim vivia Patativa em sua terra, presenciando os acontecimentos e formando seu pensamento, suas ideologias conforme uma visão particularizada dos fatos. Para Candido (2011, p.31), há que se obedecer a elementos nessa análise:

Assim a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação [...] . Assim os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam em todo caso os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

Assim sendo, entende-se que inúmeros fatores socioculturais influenciaram Patativa do Assaré na construção de seu pensamento desde sua infância até a fase adulta. No entanto, o que se busca explicar são aspectos do seio familiar (a casa, como fora descrito no capítulo anterior) e parte dos aspectos externos a essa casa. Nessa série de aspectos culturais, percebe-se que estes se entrelaçam formando uma teia de pontos a serem esclarecidos. Bhabha (2013, p.21) assim descreve a vontade de esclarecimento da simbiose de culturas na sociedade:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performaticamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição, ele é alimentado pelo poder de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”.

Patativa viveu o século XX quase em sua totalidade (1909-2002) e, nesse tempo de vida carregou consigo um histórico de lutas culturais diversas. Em primeiro plano, buscou manter vivas as tradições do canto popular, aliadas ao cultivo da agricultura familiar; ambos peculiares a seu lugar de origem; ao passo que mantinha viva a resistência às culturas externas que visavam discorrer e se sobrepor ao homem sertanejo.

No Nordeste brasileiro se podem identificar dois tipos de literatura oral que explicam o espaço no qual se cria essa cultura: uma vertente tradicional, que vai se repetindo e permanece gravada na memória dos cantadores, e o repente, o verso construído no instante do embate entre os cantadores, face a face, tendo como argumento situações “criadas” momentaneamente, algo que os artistas populares chamam de mote. Quanto se fala em repente, entende-se que este se dê mediante uma situação de improviso, fato que o diferencia do cordel, pensado e escrito através de um trabalho anterior.

Andrade (2003, p.68) assim enuncia o desafio dos cantadores:

O desafio dos cantadores é uma manifestação artística de populações interioranas, rústicas e sertanejas de várias regiões do Brasil, mas que ganhou especial desenvolvimento e popularidade no Nordeste do Brasil. Trata-se de uma disputa poética entre dois repentistas onde cada um procura superar o outro, ora pela criação de um verso mais inspirado, fecundo e

contudente, [...] ora por ativar o adversário perguntas difíceis, enigmáticas, quase como adivinhas, a que o outro deve responder convincentemente ou dar-se por derrotado.

Para uma melhor compreensão desse modo de expressão cultural, faz-se necessário identificar a existência de dualidades nos temas discutidos durante essas disputas. Andrade (2003, p.79) explica, através de uma exemplificação na qual usa como comparativo uma tese elaborada por Bastide, que os desafios seriam uma forma de resolução dos mais diferentes problemas sociais através do uso da arte:

A tese do sociólogo francês é a de que o desafio dos cantadores é uma espécie de transbordamento para o plano da expressão artística de uma tensão subjacente à organização social. Esta tensão seria uma resultante da organização dualística das sociedades primitivas. O fundamento da tese está no fato de que estas sociedades, imersas em visões do mundo lastreadas numa percepção e interpretação da realidade a partir de polaridades duais, vida e morte, saúde e doença, dia e noite, velho e jovem, macho e fêmea etc... fazem do dualismo uma espécie de princípio organizativo que atua dialeticamente, estruturando o todo social numa série de segmentos ou parcialidades como as que constituem as divisões por sexo, idade, fratias etc.

Dessa maneira, conforme cita Carvalho (2003), os costumes locais influenciam na construção da cultura manifestada pelo poeta cearense. As circunstâncias culturais do momento levaram Patativa a separar seu universo de pensamento numa visão de ordem dual; as interpretações suas partiam, via de regra, de um entendimento dualista da situação. Ainda segundo Andrade (2003, p.79):

O dualismo converte-se assim num esquema mental em molde cultural que passa a engendrar jogos competitivos, dos quais o desafio seria uma espécie, e que procurariam resolver de forma cooperativa as tensões entre as parcialidades, reavivando os laços que garantem a unidade do todo. Estes jogos competitivos são espécies de “lutas amistosas”, que, nestas sociedades, costumam preceder os ritos de união.

A dualidade é a divisão de pensamento em vertentes contrárias ao extremo. Segundo Cirlot (1984, p.216), o “homem é duplo” ou múltiplo, pois carrega a ideia de desdobramento, já que a identidade é uma dualidade sujeita a “indefinidas ressonâncias e disfarces” e “a ideia

de duplicação diz respeito ao sistema binário, ‘à dualidade’, à contraposição e ao equilíbrio ativo de forças”.

Essa relação dual se dá a partir de situações-problema, geralmente do próprio cotidiano e, cujas resoluções partam de princípios que mostrem duas possibilidades contrárias no campo do pensamento. Diante dos extremos, o desfecho escolhido mostrará uma tendência que não pondera possibilidades que não sejam aquelas outrora apresentadas, em outras palavras, não suscita outras leituras sobre o fato.

Segundo Lellis (2008, p.38), a dualidade ou duplo é descrita em situações que descrevam:

Duas pessoas se impressionam pela semelhança de uma em relação à outra, a ponto de serem confundidas”; é falar sobre almas gêmeas, isto é, gêmeos que se confundem com herói e anti-herói; é falar de identificação e apreensão do outro e de usurpação de identidade, que ocorre quando um indivíduo se identifica de tal forma com outro que nele se transforma, total ou parcialmente, segundo o padrão deste outro.

Essa dualidade permeou obra e vida do poeta cearense. Em ambos os “ambientes” se mostrou marcante por sempre indicar a divisão, no tocante ao homem, entre os fatos da sociedade e ditames da Igreja Católica e, como poeta indicando a separação do certo e do errado sob a ótica da cultura. Andrade (2003, p.84) reitera a tese de que na obra patativana recorrentes são as tensões dualistas:

Percorrendo a obra de Patativa do Assaré deparamo-nos com inúmeras irrupções da tensão dualista subjacente ao jogo poético do desafio, recuperada pelo poeta em outros contextos e engendrando novas formas. O dualismo atuante na percepção da realidade deixa suas marcas na criação de uma série de oposições que vão dando o mote em torno qual o poeta vai estruturando o poema, e através dele desvelando o mundo. Em casos mais óbvios o dualismo manifesta-se a partir do próprio título de certos poemas, que em alguns casos são também o título dos livros: Cante lá que eu canto cá; O Brasi de cima e o Brasi de baixo; Dois quadros; Ispinho e Fulô; Nordestinos sim, Nordestinados Não etc.

Essa dualidade se dá diante do impacto de duas vertentes de pensamentos contrárias no momento da criação literária. Esses fatores são comuns à literatura popular, mais precisamente aos desafios de cantadores, que pautam suas visões na escolha entre dois temas díspares.

Ainda segundo Andrade (2003, p.134), a dualidade que se manifesta em algumas obras literárias e, principalmente nos desafios dos cantadores pode ressaltar uma vontade de solucionar os mais fortuitos conflitos da sociedade:

A permanência e ressignificação dos princípios de base do desafio de cantadores tanto na cultura popular urbana quanto na cultura popular sertaneja talvez sejam indicativos de como este jogo poético, com seu esquema de alternância de opostos, enseja uma espécie de dramatização dos conflitos mais fundos da vida brasileira. O desafio enquanto molde dualista que se abre para a expressão do diálogo entre alteridades encena o impasse da vida nacional e acena com a utopia de sua superação. Recorrer à matriz dualista do desafio talvez seja atualizar e reafirmar um anseio de comunhão na comunicação, um desejo profundo de reunificação de parcialidades que não acham mais o mapa perdido que leva ao caminho da totalidade.

Na condição de poeta popular, Patativa do Assaré iniciou sua vida como repentista nos embates de violeiros e posteriormente descobriu sua vocação para poesia. Embora tenha por algum tempo conciliado as duas vertentes, é através da poesia que alcança maior destaque; fato que o torna, segundo ele próprio, um diferencial entre os outros poetas, pois poderia falar como simples versejador (cantador de repentes) ou como poeta (criador de poesias).

Andrade (2003, p.84) explicita as razões pelas quais o autor cearense optou por dar ênfase à criação de poesias em detrimento dos desafios de cantadores:

Uma das razões alegadas para o abandono da atividade de violeiro repentista foi a preferência do público pela hora em que, terminada a cantoria, punhasse o autor a recitar seus poemas, estes éramos momentos culminantes das apresentações de que participava, roubando a cena do próprio desafio. Essa preferência demonstrada pelo público vinha ao encontro de sua própria predileção pelo verso mais trabalhado, como ainda, a seu ver, o exercício da poesia criada no recesso da solidão acenava-lhe coma persistência de trabalhar com um repertório de temas mais rico do que aquele que costumava emergir nas circunstâncias dos desafios, onde os temas ficam mais ou menos circunscritos às latitudes do evento, em cuja comemoração se inserem, ou adstritos às sugestões do público.

Nesse ponto, percebe-se a opção pela arte criada no isolamento propiciado por sua produção agrícola. Nesta literatura, posteriormente transcrita em publicações, percebe-se a

liberdade no ato da criação. Sem temas impostos, poder-se-ia discorrer sobre os mais distintos assuntos, inclusive os de cunho social.

Andrade (2003, p.135) reitera a inclinação de Patativa do Assaré em descrever os problemas de cunho social em sua obra:

Nossa pesquisa aponta para o fato de que, o poeta ao representar o modo de vida e a visão de mundo do homem do campo, em particular do sertanejo nordestino, é levado a criar uma obra em que as questões sociais, com suas implicações políticas acabam ganhando uma relevância particularmente intensa. A fidelidade e a identificação com os problemas e questões pertinentes ao universo social de eleição da obra resultam, por coerência, de compromisso existencial e crítico, na valorização criteriosa e atenta da dimensão e dos impasses políticos implicados nas condições de vida dos segmentos sociais representados. Trata-se de uma ênfase que parece resultar antes de uma exigência, ou sugestão, da própria matéria que a obra remete (em face do grau de dramaticidade por ela atingido), do que de alguma inclinação particular da personalidade do poeta.

Na tentativa incessante de manter vivas suas ideologias enfrentou conflitos no campo do pensamento contra aqueles que divergiam de suas análises. Exemplo dessa temática é o poema “Boi zebu e as Formigas”, através do qual traça uma análise da luta do povo com os detentores de poder da mídia. Sobre essas diferenças de pensamentos Bhabha (2013, p.21) escreve:

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma recebida. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso.

Nesse processo de construção de pensamento, os elementos envolvidos podem confluir ou mesmo envolver identidades diferentes. No caso de Patativa, as diferenças culturais encontradas por ele, o tornam um indivíduo capaz de defender seus interesses ao perceber que ao seu lado outros possuíam o mesmo pensar, conforme afirma Carvalho (2008, p.25), ao citar o afastamento do poeta dos grandes centros:

Essa espécie de exílio voluntário deu a possibilidade de Patativa exercer seu canto, sem pressões e de fazê-lo ao mesmo tempo em que trabalhava sua terra e partilhava as mesmas inquietações e dramas de seus irmãos de luta e sina.

Poucos tiveram essa possibilidade de um exercício poético sem as pressões do mercado (ainda que incipiente) e com as chances de uma vivência daquilo sobre o qual poetou. Patativa soube fazer valer esse privilégio e nos deu uma poesia impregnada de vida, de sol causticante, de grito de denúncia e de acalanto, de amor, de tudo isso junto, numa trama textual, em que a voz prevaleceu sempre e deixou suas marcas no escrito que depois se passou para o escrito.

A descrição feita acima demonstra sintonia entre cultura local e suas marcas na produção artística. Quanto àqueles que se associam ao pensamento idealizador da cultura de um poeta através das influências de seu lugar. Candido (2011, p.35) descreve:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimindo-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas.

O artista é visto como intérprete do espaço no qual vive e, através de sua obra esboça seus pensamentos à sociedade, ao tempo que recebe como produto final a aceitação ou críticas sobre sua análise. Patativa relata os acontecimentos do Cariri cearense na tentativa de mudar a realidade social do povo de sua região.

Ainda segundo Candido (2011, p.35):

Considerações desse tipo fazem ver o que há de insatisfatório e pouco exato nas discussões que procuram indagar, como alternativas mutuamente exclusivas, se a obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais, quando na verdade ela surge na confluência de ambas, indissoluvelmente ligadas. Isto nos leva a retomar o problema, indagando qual a função do artista, qual a sua posição social e quais os limites de sua autonomia criadora.

Assim sendo, não há como dissociar a arte de fatores individuais do autor ou menos de fatores sociais. O entendimento de uma determinada obra se dará mediante a análise dos pontos que envolvam ambos os aspectos. Para Candido (2011, p.37), os aspectos inerentes à vida social do artista podem ocorrer paralelamente a sua vida cultural e artística:

Nas sociedades arcaicas ele não se diferencia sempre claramente de outros papéis, correspondentes a outras funções, porque a arte, notadamente a poesia, não se encontra ela própria diferenciada de outras manifestações culturais. Nas sociedades modernas, a autonomia da arte permite atribuir a qualidade de artista mesmo a quem a pratique ao lado de outras atividades, assim é que um poeta que seja inspetor de ensino como Alberto de Oliveira, ou médico como Jorge de Lima, não confunde as esferas de atividade e é identificado socialmente pelo papel de maior relevo na situação considerada, funcionando não raro de artista (são os casos citados) como apoio para o desempenho de outros e como eixo central da personalidade socialmente definida.

Assim sendo, o fato de Patativa alinhar sua vida como trabalhador rural à produção artística, traz ao entendimento particularidades de um artista capaz de retratar com destreza e sabedoria as imagens de um lugar venerado por ele. Segundo Carvalho (2008), Patativa idealizou na serra de Santana, entre os anos de 1930 e 1955, um refúgio somente seu, longe de todos os holofotes e, foi então que surgiu a maior parte de sua produção poética.

Segundo Andrade (2003, p.154), o eu lírico das poesias patativanas incorpora traços do homem Patativa do Assaré diante das lutas sociais imbricadas em suas poesias:

[...] buscando fazer coincidir a imagem do próprio Patativa do Assaré com a voz que enuncia o poeta expõe-se radicalmente, no sentido preciso de que assim resgata e convoca a presença do seu outro eu , o de Antonio Gonçalves da Silva, agricultor, que fazendo-se um só com o autor, vem selar o seu compromisso e seu engajamento na luta daqueles a quem toma por destinatários de sua comunicação, revelando-se simultaneamente a voz que fala e um daqueles a quem esta voz se dirige , sendo verdadeiramente não a voz de um outro, mas a voz de um igual, de alguém que compartilha com os demais uma comunidade de destinos.

Esta incorporação configura-se como identificação com os fatos locais que resultam em luta contra as dificuldades do momento. Ainda segundo Andrade (2003, p.154), este fato representa um misto da poesia e de seu criador: “o poeta e a poesia, cada um a seu modo

colocam-se ao lado e a serviço da luta contra o oprimido”. Para Candido (2011, p.40), muitos dos artistas através de sua produção passaram por situações de estratificação social, que, por sua vez orientaram sua produção cultural. A relação da obra com as condições sociais do artista é assim descrita:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Mas por motivo de clareza preferi relacionar ao artista os aspectos estruturais propriamente ditos. Quanto à obra, focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transnadam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável. Aceita, porém, a divisão, lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma.

Dessa maneira, a obra é traçada a partir das particularidades do artista e também do meio social, sofrendo influências culturais diversas, sobretudo aquelas que nortearão a ideologia do artista. Um dos exemplos de inserção do social do poeta na vida do povo local é o episódio de sua resistência ao Golpe Militar de 1964 e ao governo de Alberto de Alencar Castello Branco:

O golpe de estado encontrou a consciência social de Patativa ainda mais aguçada. Crítico a partir do primeiro momento, da ruptura institucional promovida pelos militares, com o indispensável apoio aos Estados Unidos da América.

Oposicionista por coerência, ele não poupou o cearense Castello Branco, primeiro dirigente do período autoritário: “Com atenção eu apelo / para o supremo juiz / por causa de um só Castelo /nunca mais castelos fiz e concluía: me prometeu um tesouro / todo lindo. Todo franco / e em vez de um castelo de ouro / me deu um Castelo Branco . (CARVALHO, 2008, p. 39)

A partir desse trecho, percebe-se que fatos sociais, políticos de meados do século XX permeavam o imaginário do poeta cearense influenciando inclusive na criação de poemas que tratavam dos assuntos ora relatados. Candido (2011, p.41) atenta para esses fatos sociais e alerta que além desses deva ser anexa o pensamento religioso na formação ideológica do artista:

Num setor em que os valores assumem nítido caráter ideológico, atente-se para a influência decisiva e imensurável do cristianismo nas artes, dando lugar à formação de constantes que perduram até nossos dias, nos temas da

pintura, da escultura, da música, da literatura. Se as rosáceas, estátuas e vitrais das igrejas floresceram em imagens de santos e demônios, símbolos marianos e alegorias bíblicas, a Divina Comédia é construída em torno de princípios teológicos, dividida em um número ritual de versos e cantos, desenvolvendo um sistema alusivo em torno de valores intelectuais e afetivos da religião.

Assim sendo, traços religiosos também influenciaram na construção dos poemas de Patativa do Assaré. Em vários de seus poemas, encontram-se trechos alusivos à religiosidade como é o caso de *Filosofia de um trovador sertanejo*, *O Boi Zebu e as Formigas* e *A Triste partida*. Para não incorrer em muitas citações de exemplos, citem-se apenas esses três.

Com relação ao primeiro, apresenta-se um conjunto de fatos e características sociais que levam o leitor a analisar o modo de vida de um homem mediante as vertentes de pensamento da religião e da cultura locais. Quanto ao segundo, é apresentada uma situação de embate filosófico travado metaforicamente entre as formigas, que representam o povo sem poder e um boi, por sua vez, representando o peso e a dimensão da indústria cultural.

No terceiro e último, são relatadas as agruras e súplicas do agricultor sertanejo que clama por chuva. Nos três os fatos demonstrados norteiam o campo da cultura e religiosidade locais, sobretudo, mostrando as razões do apego desse indivíduo ao sagrado. A análise aprofundada das estrofes dos referidos poemas se dará no terceiro capítulo desse texto.

Quando se traçam meios de entendimento de um relato percebe-se a quase indissociabilidade dos textos narrados das influências sociais. Candido (2011, p.46), reafirma a íntima ligação dos textos com os fatores influenciadores vindos do social:

A sociedade, com efeito, traça normas por vezes tirânicas para o amador da arte, e muito do que julgamos reação espontânea de nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões. Embora esta verificação fira a nossa vaidade, o certo é que muito poucos dentre nós seriam capazes de manifestar um juízo livre de injunções diretas do meio em que vivemos.

Nesse caso, o autor credita ao indivíduo que pretende analisar um poema ou uma obra em particular, a possibilidade de entendê-la pelo viés social; sendo raras as exceções, de dissociação das características sociais durante a leitura de poemas. Ainda segundo Candido (2011, p.47), a ligação de fatores sociais à produção artística deve ser analisada com particular atenção:

Se forem válidas, as considerações anteriores mostram de que maneira os fatores sociais atuam concretamente nas artes, em especial na literatura. Não desejo insinuar que as influências apontadas sejam as únicas, nem sobretudo, que bastem para explicar a obra de arte e a criação, como deixei claro de início. Muitos escritores, mais incompreendidos que Hardy, persistem no seu rumo; muitos amadores resistem ao gosto geral; sem falar que os impulsos pessoais predominam na verdadeira obra de arte quaisquer elementos sociais a que se combinem. Mas no plano mais profundo, encontraremos sempre a presença do meio, num sentido como o que sugeri; e se for legítimo o estudo sociológico da arte (o que não sofre dúvida), os traços estudados parecem ponderáveis.

Dessa forma, a análise de uma obra de arte, literária no caso, pode tomar como base os fatores sociais para o real entendimento de sua elaboração. Quanto à análise do homem Patativa do Assaré, Feitosa (2003, p.160) traça uma leitura do homem ligado ao meio social em que vive mediante os ditames da seca: “O homem sertanejo trabalha e chora, acredita e desconfia, luta e se vitima, é honesto e faz trapanças, é ingênuo e astuto. Socialmente é rico e miserável, ordena e obedece. O homem sertanejo é universal, mas tem uma dicção e trejeitos próprios. É tradicional e moderno”.

Candido (2011, p.47) reforça a ligação intrínseca dos fatos sociais com a produção literária:

Terminado, desejo voltar à relação inextricável, do ponto de vista sociológico, entre a obra, o autor e o público, cuja posição respectiva foi apontada. Na medida em que a arte é – como foi apresentada aqui – sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que forma uma tríade indissociável. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra.

Ao descrever o cotidiano, Patativa termina por apresentar através de sua obra os acontecimentos ou pontos que atraem os leitores para a temática de sua obra. Certamente por este fato, a discussão por ele proposta tenha ganhado destaque no cenário local. Candido (2011, p.51) assim confirma: “o ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade a realidade dos outros”.

Essa descrição só alcança seus objetivos graças ao que o próprio Candido (2011, p.55) explica como fundamental para o entendimento das funções da literatura oral e escrita, ambas expressas por Patativa do Assaré:

[...] é preciso começar distinguindo, nela coma literatura escrita, função total, função social e função ideológica.

A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. Quando por exemplo encaramos a Odisseia, o aspecto central que fere a sensibilidade e a inteligência é esta representação de humanidade que ela contém este contingente de experiência e beleza, que por meio dela se fixou no patrimônio da civilização, desprendendo-se da função social que terá exercido no mundo helênico.

Ao analisar a obra patativana por esta linha de pensamento, é perceptível que a mesma tornou-se atemporal por apresentar análises sociais que ultrapassam o tempo presente e reverberam pensamentos e ações, mesmo depois de certo tempo decorrido.

Ainda segundo Candido (2011, p.55):

[...] a grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende de sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. Esta função é aparentemente menos acentuada na literatura oral, que parece limitar-se ao âmbito restrito dos grupos em que atua e que a produziram. Todavia quando surgem possibilidades de comunicação entre os grupos, a sua universalidade pode afirmar-se, e até mais do que sucede com as obras da literatura erudita, - pois se de um lado ela radica em experiências peculiares a um grupo, de outro encarna certos temas da mais acentuada intemporalidade, como os de alguns mitos análogos em vários povos. Daí o encanto e a emoção que as lendas e canções primitivas despertam em nós, mesmo precariamente traduzidas e arrancadas ao seu contexto.

Esta função total passa pelo cumprimento de uma etapa outra que é a “função social” da obra. Não se pode pormenorizar que a primeira citada antecipe-se a segunda, embora esta última tenha como indicação as situações do momento vivido.

Ainda segundo Candido (2011, p.55), a obra cumpre o segundo tipo de ação: “a social” quando ratifica a problemática da sociedade vigente:

A função social (ou “razão de ser sociológica”, para falar como Malinowski) comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade. Assim, os episódios da Odisseia, cantados nas festas gregas, reforçavam a consciência dos valores sociais, sublinhavam a unidade fundamental do mundo helênico e a sua oposição ao universo de outras culturas, marcavam as prerrogativas, a etiqueta, os deveres das classes, estabeleciam entre os ouvintes uma comunhão de sentimentos que fortalecia a sua solidariedade, preservavam e transmitiam crenças e fatos que compunham a tradição da cultura.

À social compete a tradução dos acontecimentos no exato momento em que eles ocorrem daí, sua característica temporal. Dessa forma, a obra patativana cumpriu com sua “função” de informar ao público e, ao mesmo tempo, buscar soluções junto às autoridades para as dificuldades ocorridas no sertão nordestino, mais precisamente no cariri cearense. É a partir de sua disposição em narrar os desmandos das autoridades com a população local, por exemplo, que Patativa do Assaré se transforma numa espécie de líder de um povo até então com raras chances de expor seus pensamentos.

Para Candido (2011, p.56), a função social independe de interesses que a levem a ser entendida dessa forma:

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência de seus autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação.

Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim, o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade. Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, menos importante que as outras duas e frequentemente englobada nelas, e que se poderia chamar de ideológica.

A função específica trata diretamente do externo ao texto, ou seja, da repercussão que a obra alcançará quando apresentada ao consumidor final. Nesse caso, especificamente, Patativa buscava, através de seus poemas, interagir com os ouvintes e/ou leitores de sua obra. Embora gostasse dessa interação, não aceitava ações que pudessem modificar a essência de seus textos; é justamente a partir desse ponto que surge a resistência em publicar sua obra como um todo.

Esta função é importante do ponto de vista crítico, embora não deva ser considerada primordial para o entendimento da obra. O ideal é que se parta da observação concreta dos fatos, passar pela análise de fatos sociais através de comparações com outros escritos para se chegar à função na sociedade ao mesmo tempo em que não esqueça os aspectos estéticos e sociológicos.

Para Candido (2011, p.57) a combinação das funções da literatura popular assim se resume:

O que interessa de fato é a combinação da análise estrutural com a função social, pois a literatura dos grupos letrados liga-se diretamente à vida coletiva, sendo as suas manifestações mais comuns do que pessoais, no sentido de que, ao contrário do que se pode ocorrer nas literaturas eruditas, nunca o artista ou poeta deixa de exprimir aspectos que interessam a todos. Por isso, o ângulo sociológico nelas é indispensável, além de possuir razão de ser mais evidente. À medida que a coletividade vai reconhecendo no criador uma personalidade bem definida, com o direito de se exprimir sem referência necessária às solicitações do meio, a sociologia vai ficando cada vez menos apta para interpretar a função total das obras.

Patativa viveu em um meio repleto de situações ligadas ao homem do campo, presenciou situações que o deram a perceptividade de enxergar a partir dos elementos naturais mais simples o sentido e a filosofia de vida do homem sertanejo. Como integrante desse meio, tornou-se capaz de transcorrer com mais veemência sobre esses fatos.

Para que se entenda a dinamicidade de uma obra, é louvável ressaltar que suas influências vão além do momento de sua criação. Estas se estendem por diferentes momentos como descreve Candido (2011, p.84):

Mas o panorama é dinâmico, complicando-se pela ação que a obra realizada exerce tanto sobre o público, no momento da criação e na posteridade, quanto sobre o autor, a cuja realidade se incorpora em acréscimo, e cuja fisionomia espiritual se define através dela. Em contraposição à atitude tradicional e unilateral, que considerava de preferência a ação do meio sobre o artista, vem-se esboçando na estética e na sociologia da arte uma atenção mais viva para este dinamismo da obra, que esculpe na sociedade as suas esferas de influência, cria seu público, modificando o comportamento dos grupos e definindo relações entre os homens.

Nesse viés, a obra literária é entendida como um sistema cujo processo de construção e formação se dá mediante o entrelaçamento de seu criador com o público e também com outras obras. É dessa junção que nasce a construção da literatura:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. a obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é pacífico, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2011, p.84)

Dessa junção autor e público, na literatura, nasce a produção cultural que envolve inicialmente a posição social do autor/escritor e a formação do público e, posteriormente, insere a obra e suas implicações em um espaço temporal no qual irá adquirir novas interpretações.

Candido (2011, p.85) completa esta discussão ressaltando:

Finalmente, a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio. Este fator exprime o reconhecimento coletivo de sua atividade, que deste modo se justifica socialmente. Deve-se notar, a propósito, que embora certos escritores tenham individualmente alcançado o pináculo da consideração em todas as épocas da civilização ocidental, o certo é que, como grupo e função, apenas nos tempos modernos ela lhe foi dispensada pela sociedade.

Conforme se muda o momento histórico, modifica-se também a interpretação a ser dada a esta obra. É justamente através da obra que o público demonstra ao autor o que sua criação significa. Na realidade, o leitor demonstra ao autor o modo como seus pensamentos elencados na obra refletem na sociedade. Dessa forma, ao ler os poemas patativanos, o público retrata ao poeta o alcance de sua influência na sociedade camponesa vigente.

Nesse viés de pensamento, o leitor funciona como condicionante para que o poeta conheça a si mesmo. Assim descreve Candido (2011, p.85):

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre autor e obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ele lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. Quando se diz que escrever é imprescindível ao verdadeiro escritor, quer isto dizer que ele é psiquicamente organizado de tal modo que a reação do outro, necessária para autoconsciência, é por ele motivada através da criação. Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que nossa imagem se revela a nós mesmos.

Dessa forma, a literatura e as produções culturais diversas surgem a partir da interação do autor com o público que, por sua vez, se dá através de uma rede de trocas que permeiam o meio social. Daí a importância de elucidar os traços sociais que norteiam a vida pessoal e o universo criador do artista/escritor.

2.2 O artista e o social

Imaginar a obra literária de Patativa do Assaré significa elucidar particularidades de um indivíduo com ligações fortes com o lugar no qual viveu. É preciso evidenciar as práticas sociais que levaram à construção de sua arte. Para esclarecer melhor o significado e os objetivos da arte, Willians (2011, p.160) explica:

O objetivo da arte, segundo Ruskin, é revelar aspectos da beleza ou da “verdade” universal. O artista é aquele que, nas palavras de Carlyle, “lê o segredo aberto do universo”. A arte não é imitação no sentido de uma representação ilusionista, ou de uma adesão às regras de modelos, mas a arte é “imitação” no sentido mais antigo de uma personificação dos aspectos da verdade universal e “ideal”.

Por essa linha de raciocínio, entende-se que o artista representa através de sua obra a essência de suas observações. Por isso, torna-se perceptível que Patativa tenha se tornado um intérprete da natureza e das ações do homem sertanejo. Ainda segundo Willians (2011, p. 160), se entende que o artista escreve conforme as circunstâncias a ele impostas:

A arte de qualquer país é o expoente de suas virtudes sociais e políticas. A arte ou a energia geral produtiva e formativa, de qualquer país, é um expoente exato de sua vida ética. Só é possível ter uma arte nobre a partir de pessoas nobres, associadas sob leis apropriadas a sua época e a suas circunstâncias.

Nesse entendimento, quando Patativa anuncia o lugar a partir de seu olhar; consegue estabelecer descrição fidedigna por ter vivenciado o processo de evolução cultural do mesmo. Nasce diante deste ponto analítico, a necessidade de o artista ter boas ideias ao escrever e, que as diferenças de qualidade entre eles se dão a partir da maneira como os objetos são analisados:

Assim, o homem não é um bom artista meramente porque tem boas ideias, mas ao contrário, o fato de o artista captar as boas ideias já é um elemento intrínseco de sua técnica. A qualidade de ver, a qualidade especial de percepção da forma essencial: essas são as faculdades específicas pelas quais o artista revela a verdade essencial das coisas. Sua bondade, como artista, depende dessas qualidades especiais, mas então, para se comunicar, ele depende da existência dessas mesmas qualidades, em certo grau, nos outros; ou seja, depende de sua presença ativa na sociedade. (WILLIANS, 2011, p.162).

Assim sendo, Patativa do Assaré é visto como entendedor de sua gente e de seu lugar por se encontrar apto para tal função através dos olhares atentos e conscientes de uma sociedade que o via como representante de seus anseios. Para Andrade (2003, p.36), a preocupação com o social motivou na escolha dos temas nos poemas de patativanos e, para justificar tal afirmação, o autor transcreve um trecho de uma entrevista com patativa do Assaré:

O dom poético que se manifestou na primeira parte como anseio, apetite, disponibilidade de apreensão do mundo, na segunda manifesta-se como vontade de formar, busca de objetivação, necessidade de existência social, o que o leva aos processos de comunicação e expressão. E a frase que resume o espírito desta segunda parte é então: “daquele momento em diante, eu pude conhecer que poderia reproduzir também em versos qualquer coisa que eu quisesse”.

Quanto da descoberta da poesia já relatada no capítulo anterior, o autor cearense percebe que poderia transformar em poesia tudo o que quisesse. Nos primeiros versos de sua

trajetória, procura relatar os aspectos da natureza local; Com o passar do tempo, vislumbra a possibilidade de transcrever em versos a rispidez da vida do homem sertanejo e transformar seu canto em uma bandeira de luta contra uma visão que minimizava a cultura nordestina diante das outras culturas.

Dessa forma, Patativa transforma-se socialmente no porta-voz de um povo. Consoante a Candido (2011, p.87), a análise da Literatura no Brasil deve acompanhar os reflexos alcançados no público:

Quando consideramos a literatura no Brasil, vemos que a sua orientação dependeu em parte dos públicos disponíveis nas várias fases, a começar pelos catecúmenos, estímulo dos autos de Anchieta, a eles ajustados e sobre eles atuando como lição de vida e concepção de mundo. Vemos em seguida que durante cerca de dois séculos, pouco mais ou menos, os públicos normais da literatura foram aqui os auditórios - de igreja, academia, comemoração. O escritor não existia enquanto papel social definido, vicejava como atividade marginal de outras, mais requeridas pela sociedade pouco diferenciada: sacerdote, jurista, administrador. Querendo fugir daí e afirmar-se, só encontrava os círculos populares de cantigas e anedotas, a que se dirigiu o grande irregular sem ressonância nem influência, que foi Gregório de matos em sua fase brasileira.

O escritor, quando inserida a possibilidade de vê-lo com papel social definido, passou a ser entendido como analista da sociedade e capaz de dialogar com o público sobre a problemática da sociedade através de sua obra. Em conformidade com Candido (2011, p.90) a posição do autor na literatura brasileira incorre na intenção de diagnosticar aspectos peculiares em seus textos: “A posição do autor e a receptividade do público serão decisivamente influenciadas pelo fato da Literatura brasileira ser então encarada como algo a criar-se voluntariamente para exprimir a sensibilidade nacional, manifestando-se como ato de brasilidade”.

Segundo Andrade (2003, p.37): “o poeta é uma síntese que nasce do encontro de duas belezas, a da natureza e a da cultura. Por isso, além de um sensitivo ele precisa ser também um ‘formador’”. Assim sendo, Patativa cumpriu seu papel criador quando uniu em sua obra as análises da natureza e da cultura locais.

Para Andrade (2003, p.38), a criação literária patativana traz uma síntese de fatores que permeiam o imaginário e a função social do poeta:

Este conjunto de faculdades de espírito, valores sociais e traços de personalidade, mobilizados em função da poesia, tornam-se operantes quando atravessados pela faísca da emoção e acabam, sob o influxo de uma habilidade formativa, resultando na fantasia da criação. E o poeta torna-se assim um criador de maravilhas e não pode sentir essa condição de criador senão como uma dádiva e uma riqueza fecunda, que neste caso, conforme ele apontou, faz um contraste sugestivo com as condições de pobreza material.

Os fatores sociais ora citados referem-se a elementos da vida particular do poeta cearense os quais se incorporam gradativamente a sua poesia. Conforme Carvalho (2008, p.43), Patativa não sucumbiu às decisões da ditadura:

O poeta nunca foi de se dobrar e, quando a ditadura era corroída pela organização da sociedade civil, foi entrevistado pelo semanário popular “Movimento” (1977), um dos veículos mais significativos da chamada imprensa alternativa [...]”.

Subiu aos palanques, com as principais lideranças oposicionistas brasileiras, emocionou multidões e, ao mesmo tempo, teve seu clássico Cante lá que eu canto cá publicado pela editora vozes em 1978.

Esse apego para com as causas e movimentos sociais trouxe uma visão de crítico social esquerdista capaz de analisar os acontecimentos da sociedade sob a ótica de quem desejava transformar o pensamento e a realidade de vida das pessoas.

Ainda segundo Carvalho (2008, p.45):

A sabedoria de vida e a visão crítica de mundo o transformaram em um símbolo apropriado pelas esquerdas, que viam nele o poeta da resistência, e, pela direita, que exaltava sua autenticidade, na valorização do tradicional e do genuíno. Patativa pairava acima dessas querelas, pela importância de seu cantar ser maior que os rótulos a ele atribuídos.

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

Na realidade, o trabalho árduo aliado ao apego às causas da sociedade, conduziu o poeta a um universo de pensamento do bem-estar social. Além desses fatos acima relatados, Carvalho (2008), acrescenta o apoio dispensado pelo poeta na campanha pelas Diretas-Já em

1984. Ainda segundo Andrade (2003, p.43), o trabalho na roça acontece concomitantemente à criação poética num misto de inspiração que emergiu pelo suor: “ao lado do trabalho na roça, continua atendendo aos convites para as cantorias, e nestas apresentações reservava sempre uma parte do tempo para recitar poemas de sua autoria, o que, segundo ele, despertava maior interesse na plateia do que o próprio desafio de viola”.

Quando participava dos desafios de cantoria, Patativa costumava cantar o sertão, porém, estes encontros com outros cantores terminavam em sua maioria em recitais de suas poesias, as quais também carregavam o sertão e suas nuances como tema central.

Os poemas patativanos até 1956 ecoavam no cariri cearense mediante a oralidade do próprio poeta. Apenas neste ano, através do encontro de Patativa com José Arraes de Alencar, funcionário do Banco do Brasil domiciliado no Rio de Janeiro, é que surge a oportunidade de publicação do primeiro livro, *Inspiração Nordestina*. Conforme Andrade (2003, p.45), o fato que mais chama a atenção do bancário é a mistura, na poesia, de traços com os da norma culta:

Arraes de Alencar chama a atenção ainda para o interesse cultural que há no registro e estudo das formas verbais da poesia cabocla que constitui uma boa parte da obra de Patativa e que existe ao lado de uma outra vertente a que chamou de poesia literária, escrita segundo a norma culta, e onde sobressai, ressalta o prefaciante, a extraordinária capacidade autodidata do poeta, homem apenas alfabetizado.

Arraes prefaciou o livro de Patativa do Assaré e mostra, dessa forma, a capacidade de pensamento e criação do poeta cearense, que ultrapassa os limites didático-escolares de homem que pouco frequentou a escola, mas, que se tornou competente a ponto de criar poesias no estilo e forma de seu lugar, bem como criar sob a forma comum de outras culturas. Assim, Patativa cantava as riquezas locais ao modo de seus colegas cantadores e, ao mesmo tempo, conseguia contar sob a ótica de outras pessoas. Para Willians (2011, p.162) a relação entre o artista e fato descrito por ele deve ser completa, ou seja, capaz de atender a estética do fato e também a integridade de quem cria a arte:

O artista vê esta beleza típica como processo total: a arte não é apenas o produto de uma faculdade estética e sim uma operação do ser em sua integridade. A bondade do artista é também sua integridade e a bondade de uma sociedade depende de sua criação das condições de integridade do ser.

Desse modo, o artista precisa demonstrar através de suas ações e pensamentos quais as suas intenções quando de sua criação artística. Nesse ponto, Patativa é visto como um homem engajado socialmente, pelo fato de sempre encontrar-se em contato direto com as causas sociais do Brasil. Feitosa (2003, p.248) resume a maneira como a trajetória de criação literária de Patativa do Assaré costuma ser analisada:

[...] a pouca escolaridade em relação à grandeza do poeta; a relação do menino pobre e órfão com o trabalho e a poesia; a poesia que brota do chão; a cegueira e sua relação com a poesia oral, a vida simples do campo em contraste com a visão universal do poeta, a memória privilegiada como sustentáculo de uma tradição; o agricultor sofrido, mas esperançoso, a poesia de dicção social; o apelo à justiça e à verdade; o poeta que indistintamente canta o popular e o erudito, a dicção cristã na defesa de seus valores; o não comércio de sua lira; além dos fatos mais marcantes de sua trajetória artística: publicação de livros, acidentes (cegueira e atropelamento), homenagens recebidas. Enfim, uma espécie de texto e narrativa ritualizados, cujas peças se juntam para dar conta de um ser, Patativa do Assaré.

Neste relato encontram-se características que acompanham o poeta em quaisquer análises de seus poemas. Cabe ressaltar que as preocupações de Patativa estavam enquadradas justamente nos problemas sociais que assolavam sua região e o país como um todo, num discurso como conotação, por vezes entendida como política, conforme explica Carvalho (2008, p.8):

Ele não dizia, mas deixava transparecer que se construiu, por meio da leitura, da voz que chegou à escrita, nos torneios de viola que largou, introjetando, no entanto, o instrumento e fazendo uma poesia que não era apenas maviosa, mas contundente em sua diversidade, embora o traço mais marcante seja sua conotação política.

Patativa fez poema de amor, de gracejo, eróticos alguns (embora nunca publicou) telúricos, sobre as desigualdades sociais e a necessidade da reforma agrária.

Os embates sociais apoiados por Patativa permeiam períodos diferenciados da História do Brasil e fazem desse poeta um incentivador das reformas sociais. Ainda segundo Carvalho (2008, p.9):

A mídia nunca o mascarou. Nunca pousou de celebridade. Foi sempre um camponês. Isso, apesar de ter estado no lugar certo, na hora certa: nos jornais

alternativos que vicejaram depois do golpe de 1964, no palanque da Anistia, das Diretas-Já, nos torneios verbais da Serra de Santana, seu paraíso particular, o lugar onde nasceu e que sempre foi seu sonho de lugar.

Esse apego às mudanças sociais do país o transformou, para alguns, em um profeta dos anseios do povo. Através de suas rimas, tornou-se porta-voz de um povo que interpretava e seguia seus exemplos de cidadão. Carvalho (2008, p.10) descreve:

Patativa é mais perfeita tradução de um clássico construído pelo povo e voltado para o povo. Nunca fez comércio de sua lira, como costumava dizer. Criava e não precisava de álibis para fazer poesia tensa e sonora, como as cordas de uma rabeca de cego que nunca foi, apesar de ter perdido as duas vistas. Ele enxergou sempre longe e muito bem. Anteviu, no sentido de que a voz poética é profecia. Mais que um poeta, foi um cidadão, pleno no exercício de seus direitos e cumpridor de seus deveres.

Através desses processos de conscientização político-social e sob a égide de seus poemas, Patativa do Assaré buscou conscientizar o povo de que mudanças precisariam ser implantadas na sociedade, no intuito de que as desigualdades entre as classes fossem reduzidas e, aqueles que se encontravam em posições desfavorecidas pudessem adquirir o direito expressar suas opiniões.

Segundo Andrade (2003, p.145), a temática da luta pela terra na obra patativana acontece no âmbito das relações dos latifundiários *versus* os camponeses; fato que acaba criando uma tensão social que reflete suas consequências na obra do escritor cearense:

[...] o drama da luta pela terra na obra do poeta é encenado por diferentes figuras sociais que representam as diversas variações de que se pode revestir a condição camponesa na medida em que variam as formas de relação do trabalhador rural com a terra, seu principal instrumento de trabalho: o agregado, o rendeiro, o camponês sitiante são modalidades possíveis de exprimir esta relação, todas elas, na conjuntura do sertão nordestino, encontram na figura do latifundiário seu maior antagonista.

Esses conflitos eclodem quando se discute a posse da terra e o que dela é abstraído. No caso específico de Patativa, a terra herdada do pai fora dividida entre os cinco filhos e, representava para aquele uma obrigação para com o legado de produção agrícola transmitido a ele e a seus irmãos.

É mister ressaltar que a herança lhe dera a capacidade de produzir seu sustento sem necessitar de transferir parte da produção final a terceiros como é o caso do sistema de parceria tão comum no meio rural. Carvalho (2008, p.17) ressaltava esses aspectos: “O fato de ser filho de pequenos proprietários rurais ajuda a compreender sua altivez, sua dignidade e sua preocupação com o social. Seus pais não estavam submetidos a regimes feudais, em que o dono da terra fica com a maior parte da produção”.

Mesmo as circunstâncias lhe ofertando ante a maioria dos agricultores que não possuía terra e eram submetidos ao regime de parceria, por vezes opressor, Patativa demonstrava interesse de alavancar mudanças sociais no campo.

A poesia patativana traz em si a essência dessas mudanças sociais. Em conformidade com Carvalho (2008, p.11), é preciso atentar para o poder da poesia:

Ai dos que pensam que a poesia é inócua e não tem esse poder de solapar as construções ideológicas aparentemente mais consistentes. Ai dos que não acreditam na capacidade de poesia se inserir pelas brechas rompendo o que parecia sólido. Ai dos que veem a possibilidade, de embalados pela maviosidade dos versos, os homens ganharem consciência de seus direitos e obrigações para a (re) construção, em outras bases, deste mundo, mundo, velho e vasto mundo.

A partir desse ponto, entende-se que a produção literária, em especial a poesia patativana, refrata na formação identitária de outros cidadãos e contribui decisivamente nas transformações ocorridas na sociedade na qual surgiu.

Willians (2011, p.196) entende a arte como fator de pode alavancar mudanças sociais: “A arte não é um argumento contra a mudança social, mas seu corolário [...] e também deve ser considerada como ‘a forma mais intensa de individualismo que o mundo já conheceu’ é um epítome da vida que a mudança social tornará possível de um modo geral”. Assim, as manifestações da arte se darão a partir de pensamentos e entendimentos pessoais sobre problemáticas que impactarão mudanças, sobretudo de ordem ideológica em um número elevado de indivíduos.

Para tanto, segundo Willians (2011, p.262) é salutar a conclusão que a formação e os níveis das culturas surgem de modo consciente ou até mesmo inconsciente, dependendo de como se apresentam na vida dos indivíduos:

[...] a insistência de que cultura é todo modo de vida forma a base das duas discussões importantes a que me referi: a dos níveis de da cultura, e da natureza de classe e sua distinção de elite. Talvez valha a pena observar, mesmo que nesse estágio, que a explicação de Eliot sobre o desenvolvimento das classes não é, quando considerado historicamente, o tipo de explicação que nos dê total confiança em seu raciocínio subsequente. O deslize da diferenciação de função na sociedade primitiva para aquilo que nós chamamos de classe e conhecemos como tal é, administrada com habilidade mas deixa muito a desejar.

Essa formação pela cultura parte do princípio de que os níveis de desta incorrem por meio de dois tipos distintos; uma que identificamos como prática comum a um grupo e outra que surge de modo natural:

[...] uma grande parte de um modo de vida é necessariamente inconsciente. Uma grande parte de nossas crenças comuns é nosso comportamento comum, e esse é o ponto de diferença principal entre os dois significados de cultura. Aquilo que, às vezes chamamos de cultura – uma religião, um código moral, um sistema legal, um conjunto de obras artísticas – deve ser visto apenas como uma parte – a parte consciente – daquela cultura que é todo um modo de vida. (WILLIAMS, 2011, p.263)

Portanto, conclui-se que a cultura consciente trata-se dos ditames ou regras de grupos sociais aos quais se engaja o indivíduo. Já cultura inconsciente manifesta-se através das ações e práticas resultantes da aplicabilidade dessas regras.

Se assim forem aplicadas tais regras é possível verificar que o modo de vida do poeta Patativa do Assaré está associado a sua forte ligação com a religião católica, por exemplo, formando sua cultura consciente, já suas ações como homem simples do sertão, representam seu modo de vida inconsciente. Portanto, suas práticas como sertanejo acabaram por surgir da junção de seus modos de vida consciente e inconsciente.

CAPÍTULO III - CONFRONTOS E RESISTÊNCIAS DA FIGURA DO SERTANEJO NA POESIA PATATIVANA

“As relações de Patativa como Indústria cultural nem sempre foram amistosas. Ao fascínio da superexposição, ele respondeu com sua acentuada timidez e fugiu dos refletores, como se tivesse dificuldade em lidar com essa parafernália de instrumentos e com esses códigos. O poeta zombou dos ‘quinze minutos de fama’ porque sempre teve a dimensão do eterno”. (CARVALHO, 2008, p.53)

Nesta parte do trabalho serão analisados os aspectos relacionados ao espaço de criação literária de Patativa do Assaré mediante um olhar dos pontos específicos, a citar o apego à religiosidade e a resistência aos meios de divulgação em massa. Nessa temática, encontra-se em alguns poemas de Patativa, fatos e relatos de um homem ligado à religião católica e que pautava seu modo de agir por tal doutrina religiosa. É preciso também ressaltar tópicos anunciadores de um indivíduo que se negou durante muito tempo a ceder aos ditames da indústria cultural vigente.

Diante desses elementos, os próximos tópicos do texto tratarão de elucidar tais fatores através da análise literária dos poemas: “Cante lá que eu canto cá”, “O Boi zebu e as Formigas” e “Filosofia de um Trovador Sertanejo” sob a luz dos pensamentos de Candido (2006). Na acepção dos termos poesia e poema em muito se percebe que não há a diferenciação correta entre eles. Para tanto, é preciso esclarecer que cada um deve ser empregado distintamente.

Segundo Candido (2006, p.19) a poesia trata-se de um universo particular da escrita:

Toda essa digressão vale para lhes mostrar e eminência do conceito de poesia, que tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva. Por isso, atividade poética é revestida de um caráter superior dentro da Literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta.

Diante dessa propositura, aventa-se a conceituação de poesia como possibilidade de criação artística através da abstração e transmissão de sensações que rodeiam o artista; não

dependendo, portanto da forma como aparece, se em verso ou em prosa. Candido (2006, p. 21) complementa:

- a. que a poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre. Com o advento das correntes pós-simbolistas, sabemos inclusive que a poesia não se contém apenas nos chamados gêneros poéticos, mas pode estar autenticamente presente na prosa de ficção;
- b. que pode ser feita em verso muita coisa que não é poesia. Julgamentos retrospectivos a este propósito são invariáveis, mas não a percepção de cada leitor.

Diante desse entendimento, a expressão *poesia* passa a ser entendida como abstrata e capaz de absorver a essência do pensamento humano na forma de arte. Já o termo poema é demonstrado como elemento concreto (é nele que se materializam as estruturas lexicais que dão forma à arte) e particular (cada poema descreve uma situação própria a que se propõe). Candido (2006, p.95) confirma esse pensamento:

A poesia se faz com palavras – disse Mallarmé certa vez a Degas, querendo dizer que o poema tem um corpo, uma realidade por assim material que se trabalha, combinando, explorando sonoridades; e que não é uma vaga aliança de ideias; que estas só existem poeticamente em virtude da sua encarnação no vocabulário adequado. Se concretamente encarado, pode-se dizer que o poema é feito de versos, que são as suas unidades significativas. Vemos neste estágio da nossa investigação, que as unidades vão se combinando e dando lugar a unidades maiores; que os complexos são unidades de um nível mais elevado, crescendo até à unidade final do poema.

Ao aplicar esses conceitos à poesia patativana entende-se que esta carrega características ligadas ao espaço local como retratado nos capítulos anteriores. De modo particular, cada poema apresenta uma temática que alimenta o conjunto diversificado de abordagens feitas pelo autor cearense ao longo de sua vida.

Para o entendimento de um poema, segundo Candido (2006, p.23) faz-se necessário separar interpretação e análise a partir de pressupostos distintos, a exemplo do comentário:

O comentário é essencialmente o esclarecimento objetivo dos elementos necessários ao entendimento adequado do poema. É uma atividade de erudição, que não pressupõe em si a sensibilidade, mas que sem ela se torna uma operação mecânica. O verdadeiro comentador experimenta previamente

todo o encanto do poema, para em seguida aplicar-lhe os instrumentos de análise. Depois desta, a interpretação deve surgir como um reforço daquele encantamento, e não como seu sucedâneo ou diminuição.

Assim sendo, quando da análise de um poema deve-se partir do entendimento da essência do poema; em outras palavras, das sensações que aquele transmite para seus leitores e, num segundo momento, elencar os demais elementos de análise cabíveis, a citar as marcas sociais formadoras de identidade.

No tocante à poesia patativana, é preciso entender os meios usados pelo autor para demonstrar suas filosofias. De modo geral, pode-se identificar, conforme relatado no segundo capítulo deste texto, a manifestação poética realizada através de versos peculiares ao universo de cantadores e repentistas, por sua vez, caracterizados pela linguagem simples e pelo improvisado.

Partindo do pressuposto do comentário, este deve ser concretizado mediante uma análise minuciosa dos fatos sociais que norteiam a formação da identidade do autor, pois, não se deve comentar qualquer texto sem antes interpretá-lo. Para Candido (2006), um texto literário traduz dois eixos de pensamentos distintos: um relacionado ao sentido literário e outro composto pelo conteúdo humano; portanto, elemento capaz de exprimir uma visão do mundo e do homem. Nesse meio, a análise e o comentário tornam-se momentos díspares do texto, o primeiro como momento da parte e o segundo como momento do todo.

Quanto ao estudo dos poemas elencados por esta pesquisa consideram-se os pontos do comentário, da análise e da interpretação como define Candido (2006, p.29):

A análise comporta praticamente um aspecto de comentário puro e simples, que é o levantamento de dados exteriores à emoção poética, sobretudo, dados históricos e filológicos. E comporta um aspecto já mais próximo à interpretação, que é análise propriamente dita, o levantamento analítico de elementos internos do poema, sobretudo os ligados à sua construção fônica e semântica, e que tem como resultado uma decomposição do poema em elementos, chegando ao pormenor das últimas minúcias.

Essas minúcias dizem respeito às particularidades do social que rodeia o poeta e, suas ligações ao comentário e à interpretação completam o ciclo de estudos do poema. Os dois últimos elementos são fundamentais no momento de estudar os textos, pois, garantem abstração de traços socioculturais envolvidos na temática.

Na análise de poemas é preciso considerar elementos como sonoridade, ritmo, rima, métrica e verso. Tratados isoladamente é perceptível o papel de cada um deles na constituição do texto; em conjunto, formam o universo de pensamento característico da poesia.

Quanto à sonoridade, segundo Candido (2006, p.38), cada poema trata-se de uma unidade sonora, ora regular, ora irregular do ponto de vista da percepção desses sons, dependendo função que o poeta queira dar ao texto:

O poeta pode, fundado nesta realidade, explorá-las sistematicamente e tentar obter efeitos especiais, que utilizem a sonoridade das palavras e dos fonemas – sem falar na prática coletiva da metrificação, que oferece um arsenal de ritmos que ele adapta à sua vontade aos desígnios de ordem psicológica, descritiva, etc.

No caso específico da poesia patativana, a sonoridade gera efeitos significação através da combinação de elementos que dão o rumo da expressão poética. Cantador em embates de violeiros, Patativa entoa seus poemas com cadência poética parecida com os cantadores, fato que confere ritmo e rimas particulares a seus textos:

O ritmo está ligado intimamente à ideia de alternância: alternância de som e silêncio; de graves e agudos; de tônicas e átonas; de longas e breves, em combinações variadas. Se tomarmos o verso, a primeira divisão que nos salta à vista, nas línguas neolatinas, é a das sílabas. Um verso se compõe de um certo número de sílabas, que podemos destacar na dicção. Sílabas poéticas, bem entendido que não correspondem às sílabas gramaticais. (CANDIDO, 2006, p.72)

O ritmo e a rima são recursos que conferem sonoridade ao verso e garantem a real intenção do poeta ao enunciar seus escritos. A métrica e o verso complementam a significação do texto; o primeiro tratando da distribuição de sílabas tônicas ou átonas ao longo do verso; já este permite o entendimento do todo (poema) através da análise da parte (o próprio verso). Portanto, cada parte enunciada acima apresenta sua parcela de contribuição quando da análise de poemas.

Segundo Feitosa (2003, p.191) os verso patativanos mesmo quando transcritos preservam som, ritmo e entonação da oralidade:

Muitos dos versos de Patativa, transportados para a escrita, são como oralizados, porque funcionam como vozes que trazem consigo a vontade de serem vocalizados. Claro que também a escrita e toda a linguagem aí constituída, e toda sua riqueza simbólica, também comporta essa potencialidade oral. O que se diferencia nas poesias orais e em quase todos os poemas de Patativa é uma espécie de grito, alguns ais vocalizados e um ritmo que indica voz, canto, gesto, movimento corporal e vocal, performance. A poesia de Patativa foi feita para ser ouvida. É por isso que a escrita não lhe prende, apenas se lhe oferece como leite, onde ela deve repousar para se garantir como memória recuperável.

Diante desses pontos, se entende que os versos patativanos mesmo escritos guardam as características sonoras da poesia oral. Ao citar Zumthor, Feitosa (2003) confirma que a voz ecoante da poesia comanda o social principalmente quando essa poesia procede da oralidade.

O tempo mostrado nos poemas relata recordações de uma vida simples que termina por influenciar decisivamente em sua poética, pois, trata-se de passagens reais que têm servido para identificar um passado ainda recente.

Para Feitosa (2003, p.213), as tentativas de classificação da poesia patativana não devem ignorar a diversidade da cultura popular por ela alcançada, pois há a presença de elementos típicos da cultura erudita.

De um ponto de vista mais geral, entendo que Patativa e sua obra subvertem essa oposição binária popular/erudito, ainda que ele mesmo, volta e meia, opere as duas classificações. Cada um de seus poemas foi criado em circunstâncias culturais, sociais e históricas – apesar de esta obra ser relativamente nova – específicas. Isso sugere que tanto sua produção quanto sua aceitação pelo público - seja ele especializado ou não – está atrelada a essa dinâmica cultural, social e histórica.

Nesse misto de cultura popular/erudita a linguagem utilizada em alguns poemas, a exemplo de *Filosofia de trovador sertanejo* é simples, já em *o Boi Zebu e as formigas* a mostra vocabulário e expressões formais da língua, além de análises da sociedade comuns a indivíduos detentores de certa erudição.

3.1 Marcas interdiscursivas na poesia de Patativa do Assaré: uma leitura de "filosofia de um trovador sertanejo"

No momento de criação de um texto são traçadas diversas relações de sentido através do conteúdo apresentado. Cada texto é recebido por seus leitores sempre como algo “novo” e essencialmente carregado de conteúdo humano, de mensagens empregadas através da expressão literal do escritor. Bakhtin (2009) afirma que cada texto construído perpassa pela existência anterior de outro discurso. Tezza (2008, p.202) reafirma a natureza dialógica da linguagem exprimindo a visão bakhtiniana sobre tal questão:

Pois todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações.

Sendo assim, todo e qualquer texto apresenta marcas que fazem sua ligação com textos anteriores e o ligam a textos futuros; em outras palavras, os textos apresentam em sua construção um fenômeno denominado dialogicidade textual.

As palavras não são ditas no vazio e sim numa situação histórica e social concreta no momento e no lugar da atualização do enunciado; desse modo, o significado das palavras está ligado ao momento histórico-social no qual está inserido.

Através desses pressupostos acima citados, a poesia patativana pode ser caracterizada como “narradora” de uma filosofia de vida típica do sertanejo. Através da releitura de textos bíblicos, o eu-lírico busca justificar sua postura de ser humano pecador, temente a Deus. No trecho tomado como referência para a poesia *Filosofia de um trovador sertanejo*, relatam-se fatos da criação do mundo e do surgimento do homem segundo a visão teocêntrica, que revelam um dos conflitos da temática patativana analisados pelo presente trabalho: a dualidade do homem sertanejo que vive dividido entre os acontecimentos sociais e a doutrina católica.

Em sua poesia, Patativa do Assaré baseando-se nas escrituras bíblicas, passa a narrar os mesmos acontecimentos descritos na prosa religiosa e acrescenta sua leitura particular dos fatos bíblicos. Fiorin (2008, p.166) utilizando-se dos pressupostos bakhtinianos, embasa discussão quando descreve que o dialogismo acontece sempre entre discursos: “[...] nosso

discurso não se relaciona diretamente com as coisas, mas com os outros discursos, que semiotizam o mundo. Essa relação entre discursos é o dialogismo”. Dessa forma, o discurso veiculado no poema de Patativa dialoga com o discurso bíblico.

Sobre essa dialogicidade Fiorin (2008, p.167) explica que ela pode ocorrer de modo claro, ou seja, presente no texto através de citação (transcrição direta) de partes do texto primeiro, o que o autor chama de *intertextualidade* ou ainda de forma indireta: quando o escritor apenas menciona, faz referências a trechos ou textos completos produzidos anteriormente, sem necessariamente transcrevê-los, a esse fenômeno dar-se o nome de interdiscursividade.

Samoyault (2008, p.74) afirma que a literatura existe baseada nestes princípios:

Poderíamos assim enunciar sob forma de pleonasma; a literatura só existe porque já existe a literatura. Um outro ainda: o desejo da literatura é ser literatura. Desde então é compreensível que seu principal campo de referência seja a literatura, que os textos interajam no interior deste campo assim como naquele, mais extenso do conjunto das artes. Além do fato de que o discurso literário torna-se autônomo do real, além mesmo de sua auto-referencialidade, a literatura toma a literatura como modelo.

O sujeito lírico dos poemas patativanos é dotado de uma identidade própria, carrega marcas socioculturais peculiares: a tradição de reverência á religião católica. As marcas dessa identidade se traduzem através da linguagem empregada nos textos. Com intuito de esclarecer esses pontos é preciso que sejam entendidos os termos *enunciado e enunciação*: enunciado trata-se de um “texto” que é criado através de outros enunciados e proferido para um interlocutor (destinatário) que pode produzir, através de vários “perfis” próprios, diversas outras interpretações, ou seja, enunciados outros.

Essas interpretações aliadas aos impactos e ao produto final do enunciado constroem o que se conhece por enunciação (produto social). Assim sendo, o enunciado da poesia de Patativa do Assaré carrega particularidades em relação ao enunciado bíblico.

Diante dessas relações dialógicas surgem diversas forças que irão interagir no discurso provocando a inexistência de neutralidade na circulação dessas vozes. Como resultado dessa falta de neutralidade, percebe-se que a circulação ocorre mediante o exercício do poder, logo não haverá discursos neutros e nem discursos que não dependam da existência de outros discursos.

Ao considerar o texto patativano, percebe-se que ele trata da vida de sertanejo apresentando-a através de um vocabulário local, baseando-se principalmente em relatos bíblicos, mas sem transcrevê-los na íntegra, apenas fazendo alusão aos escritos da Bíblia.

Segundo Fiorin (1994, p.32) essa interdiscursividade trata-se de processo que envolve diversos aspectos:

A interdiscursividade é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos; temas e/ou figuras de um discurso em outro. Há dois processos interdiscursivos: a citação e a alusão. Quando um discurso repete percursos temáticos e/ou figurativos temos a citação. A alusão, por sua vez, ocorre quando temas e/ou figuras de um discurso são colocados para servir de contexto para a compreensão do que foi colocado.

Apresentando os fatos mediante essa ótica, pode-se compreender que sempre haverá uma incorporação de “elementos” ou “partes” de um discurso em outro. Bakhtin (2009, p.150) discorre sobre o conteúdo dos discursos e a possibilidade desses discursos alterarem as tramas linguísticas através das quais foram criadas através do que o autor russo denomina de discurso citado:

Mas o discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integral da construção. Assim, o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou.

Segundo Bakhtin (2009, p.151) na construção do contexto narrativo, o discurso citado transpõe os limites do novo texto e o faz sem perder suas particularidades, sua autonomia, sobretudo na origem; apenas contribuindo para o surgimento de um novo texto:

O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos de sua integridade linguística e da sua autonomia estrutural primitiva.

Desse modo, mesmo deixando apenas algumas “marcas” na nova narrativa, o texto que surgiu anteriormente não se apaga por completo. Ainda segundo Bakhtin (2009, p.151) um texto citado permanecerá, na narrativa em construção, com suas características observáveis:

Nas línguas modernas, certas variantes do discurso indireto, em particular o discurso indireto livre, têm uma tendência inerente a transferir a enunciação citada do domínio da construção linguística ao plano temático, de conteúdo, entretanto, mesmo assim, a diluição da palavra citada no contexto narrativo não se efetua, e não poderia efetuar-se, completamente; não somente o conteúdo semântico, mas também a estrutura da enunciação citada permanecem relativamente estáveis, de tal forma que a substância do discurso do outro permanece palpável, como um todo autossuficiente.

Para que se entenda melhor, quando da enunciação de fatos há que se considerar o modo de recepção destes. Cada indivíduo pode captar o discurso de modo diferenciado por causa da ação de aspectos culturais da sociedade em sua vida particular. Desse modo, as leituras e o conhecimento adquiridos ao longo de sua vivência, tornam o falante um ser capaz de inferir seus pensamentos nas mais diversas situações textuais. Bakhtin (2009, p.152) transcorre sobre estes fatos:

Naturalmente, há diferenças essenciais entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua transmissão no interior de um contexto. É conveniente levar isso em conta. Toda transmissão, particularmente sob forma escrita, tem seu fim específico: narrativa, processos legais, polêmica científica, etc. Além disso, a transmissão leva em conta uma terceira pessoa – a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso.

Possenti (2003, p.256) ao citar Michel Pêcheux também trata do modo como os indivíduos analisam as proposituras a eles apresentadas:

Em outras palavras, o “todo complexo” põe à disposição um conjunto X de pré-construídos, mas, para cada sujeito, ou para cada “comunidade” de sujeitos (ou, ainda, para cada formação discursiva), só são selecionáveis os pré-construídos aceitáveis para essa FD. Dizendo de outro modo, só estão disponíveis, para cada FD, os pré-construídos cujo sentido é evidente para essa FD.

Desse modo, tornam-se perceptíveis as múltiplas possibilidades de análises em um mesmo texto, além da cadeia de textos que rodeiam a formação de um novo escrito. As marcas interdiscursivas presentes no texto de Patativa do Assaré justificam-se através das teorias acima apresentadas e transparecem a forte ligação do eu poético com a religiosidade.

3.1.1 Evidências de religiosidade na poesia de Patativa do Assaré

Filosofia de um trovador sertanejo é um poema cuja base é o mito religioso da criação do homem e da mulher. Além desse tema, outros temas universais como a origem do mal no mundo, o modo de análise da morte e o destino da humanidade são apresentados através de dualidades que mostram os conflitos internos na identidade do indivíduo; nesse caso, tomando sempre como referencial o texto bíblico.

O narrador do poema é um *cantador*, capaz, segundo ele mesmo, de *cantar* sobre tudo. Nas primeiras estrofes, ao atender a uma solicitação de certo homem, a quem ele denomina de *dotô* (interlocutor), passa a narrar os fatos segundo sua visão dualística do mundo:

Seu dotô pede que eu cante
Coisa da filosofia;
Escute que eu vou agora
Cantá tudo em carretia;
O senhô pode escutá,
Que se as corda não quebrá,
Nem fartá minha cachola
Eu lhe atendo num instante:
Nada existe que eu num cante
Nas corda desta viola. (ASSARÉ, 2008, p.182)

O poeta passa a narrar os fatos mediante sua ótica de sertanejo e afirma que cada cantador analisa o mundo ao seu redor seguindo sempre seus próprios preceitos, suas crenças; reafirmando os preceitos bakhtinianos já explicitados pelo presente texto. Nasce nesse instante o apego à leitura de mundo baseada na doutrina católica, o que se evidencia na segunda estrofe do poema:

Sobre este mundo crué,
De turmento e confusão,

Os poeta sempre gosta
 De dá sua pinião;
 Um descreve de proviso
 Que o mundo é um paraíso
 Enfeitado de fulô;
 Já Oto, que é mais izato;
 Diz que o mundo é um triato
 Cheio de cena de horrô (ASSARÉ, 2008, p.182)

Nesse trecho, o autor cearense introduz a comparação que surgirá em seguida. Para ele, cada poeta consegue, a seu modo, descrever o mundo e seus acontecimentos. Dessa estrofe em diante é descrita a filosofia com base em preceitos religiosos. Feitosa (2003, p.176) através de metáfora ressalta que Patativa soube caracterizar bem em seus poemas aquilo que se propunha descrever, pois, conhecia na prática as duas visões sobre os fatos: “a impressão sobre a Serra de Santana configura uma edenização que está presente em todo o sertão, independentemente de ele estar verde ou cinza”.

Na terceira, Patativa reafirma a posição dos poetas aos descreverem o mundo que os rodeia e sugere fazer uma comparação entre o mundo, no qual o homem vive e uma prisão:

E afiná, todos poeta
 Falando neste respeito,
 Descreve este mundo véio,
 Cada um lá do seu jeito;
 Por isso eu agora vou
 Pedir as senhô dotô
 Um pouquinho de tenção;
 No causo que possa sê,
 Que eu tombém fazê
 A minha comparação (ASSARÉ, 2008, p.183)

Brito (2009, p.94) chama a atenção para a presença constante de temas religiosos na obra de Patativa do Assaré: “a poética está permeada de uma linguagem característica do universo sagrado, precisamente de uma mentalidade advinda do Cristianismo católico”.

De imediato, o poeta inicia sua comparação ao descrever, na quinta estrofe, o mundo mediante relatos obscuros:

O mundo é uma cadeia
 Que de preso veve cheia,
 Ninguém me diga que não;
 A morte é seu sentinela,

E é quem arranca as tramela
 Das porta desta prisão. (...)
 Nós somo os prisionêro
 Deste carce universá;
 Vivendo nesta prisão,
 Tudo de argema nas mão,
 Os grião é as doença;
 Dentro deste calabço
 Sofre o véio e sofre o moço,
 Que a vida é dura sentença! (ASSARÉ, 2008, p.183)

O mundo, para o poeta, assemelha-se a uma prisão. Nele, cada indivíduo cumpre sua pena até o último instante de vida; somente a morte, metáfora de libertação, trará consigo o consolo a todos os condenados. São reafirmados os preceitos da doutrina católica marcantes na poética patativana a partir desse ponto, fato conflitante para ele que demonstra sua identidade formada, ligada a temas fortes.

Na continuidade do poema apresenta-se a razão da referida comparação. Segundo o poeta, todos os sofrimentos do homem na face da Terra estão ligados ao pecado e, sobretudo, ao pecado cometido por Adão e Eva:

Tudo geme neste carce,
 Grita um – ai! ôto – oi!
 E a causa dessa derrota
 eu vou lhe dizê quem foi:
 apois bem, todo motivo
 de hoje nós vivê cativo
 No mais horrive pená
 Foi a Adão e sua esposa,
 Que os mais véio faz as coisa
 Mode os mais novo pagá (ASSARÉ, 2008, p.183)

Segundo Brito (2009, p.95) o poeta cearense, católico convicto, se esforça para dar explicações aos acontecimentos do cotidiano através de vieses religiosos; fato que justifica a submissão humana em relação a tudo que vem da escritura bíblica. Essa ação marca decisivamente o modo como o poema é analisado, pois, é perceptível o conflito do poeta ao optar por esta linha de raciocínio.

A relação existente entre os discursos do poema e do texto bíblico pode ser evidenciada através da comparação direta entre a leitura dos textos, como acontece se tomarmos por base a sexta estrofe:

No mêrmo tempo que Deus
 Fez o Céu, o Má, e o Chão,
 Fez tombém de barro o home
 Que é justamente esse Adão;
 Ele era um belo vivente,
 Santo, fie, inocente,
 mas depois foi treçoêro,
 Fez uma grande desorde, /
 Pruquê não cumpriu as orde
 Do nosso Deus verdadêro. (ASSARÉ, 2008, p.183)

Todo o poema baseia-se numa releitura da passagem bíblica encontrada nos três primeiros capítulos do Livro de Gênesis, livro do Velho Testamento da Bíblia. No primeiro capítulo narra-se a criação do mundo; no segundo, o surgimento do homem e no terceiro, o pecado do homem.

No primeiro capítulo são descritas as ações de Deus para a criação do mundo. Durante seis dias Deus trabalhou em sua obra:

1. No princípio, Deus criou os céus e a terra.
2. A terra estava informe e vazia; as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas.
3. Deus disse: "Faça-se a luz!" E a luz foi feita.
4. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas.
5. Deus chamou à luz DIA, e às trevas NOITE. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o primeiro dia.
6. Deus disse: "Faça-se um firmamento entre as águas, e separe ele umas das outras".
7. Deus fez o firmamento e separou as águas que estavam debaixo do firmamento daquelas que estavam por cima.
8. E assim se fez. Deus chamou ao firmamento CÉUS. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o segundo dia. (Gn. 1:1-8)

Segundo a narrativa bíblica, Deus criava a cada dia parte de sua obra. No terceiro dia criou a terra e o mar:

9. Deus disse: "Que as águas que estão debaixo dos céus se ajuntem num mesmo lugar, e apareça o elemento árido." E assim se fez.
10. Deus chamou ao elemento árido TERRA, e ao ajuntamento das águas MAR. E Deus viu que isso era bom.
11. Deus disse: "Produza a terra plantas, ervas que contenham semente e árvores frutíferas que dêem fruto segundo a sua espécie e o fruto contenha a sua semente." E assim foi feito.

12. A terra produziu plantas, ervas que contêm semente segundo a sua espécie, e árvores que produzem fruto segundo a sua espécie, contendo o fruto a sua semente. E Deus viu que isso era bom.

13. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o terceiro dia. (Gn. 1, 9-13)

Após o terceiro dia, relata-se a criação das estrelas que iluminam o mundo:

14. Deus disse: "Façam-se luzeiros no firmamento dos céus para separar o dia da noite; sirvam eles de sinais e marquem o tempo, os dias e os anos,

15. e resplandeçam no firmamento dos céus para iluminar a terra". E assim separa presidir à noite; e fez também as estrelas.

17. Deus colocou-os no firmamento dos céus para que iluminassem a terra,

18. presidissem ao dia e à noite, e separassem a luz das trevas. E Deus viu que isso era bom.

19. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o quarto dia. (Gn. 1, 14-19)

Após o surgimento da luz das estrelas, narra-se o surgimento dos seres vivos:

20. Deus disse: "Pululem as águas de uma multidão de seres vivos, e voem aves sobre a terra, debaixo do firmamento dos céus."

21. Deus criou os monstros marinhos e toda a multidão de seres vivos que enchem as águas, segundo a sua espécie, e todas as aves segundo a sua espécie. E Deus viu que isso era bom.

22. E Deus os abençoou: "Frutificai, disse ele, e multiplicai-vos, e enchei as águas do mar, e que as aves se multipliquem sobre a terra."

23. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o quinto dia.

24. Deus disse: "Produza a terra seres vivos segundo a sua espécie: animais domésticos, répteis e animais selvagens, segundo a sua espécie." E assim se fez.

25. Deus fez os animais selvagens segundo a sua espécie, os animais domésticos igualmente, e da mesma forma todos os animais, que se arrastam sobre a terra. E Deus viu que isso era bom. (Gn. 1, 20-25)

Relatado o aparecimento dos demais seres vivos, o texto bíblico passa a expor a origem do homem no universo:

26. Então Deus disse: "Façamos o homem à nossa imagem e semelhança. Que ele reine sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus, sobre os animais domésticos e sobre toda a terra, e sobre todos os répteis que se arrastem sobre a terra."

27. Deus criou o homem à sua imagem; criou-o à imagem de Deus, criou o homem e a mulher.

28. Deus os abençoou: "Frutificai, disse ele, e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a. Dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todos os animais que se arrastam sobre a terra." (Gn. 1, 26-28)

Depois da criação do homem e da mulher descreve-se a entrega de tudo que havia sido realizado por Deus nas mãos daqueles:

29. Deus disse: "Eis que eu vos dou toda a erva que dá semente sobre a terra, e todas as árvores frutíferas que contêm em si mesmas a sua semente, para que vos sirvam de alimento.

30. E a todos os animais da terra, a todas as aves dos céus, a tudo o que se arrasta sobre a terra, e em que haja sopro de vida, eu dou toda erva verde por alimento." E assim se fez.

31. Deus contemplou toda a sua obra, e viu que tudo era muito bom. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o sexto dia. (Gn. 1, 26-31)

Nos versículos de 26 a 30 são expostos os recursos que posteriormente seriam entregues ao homem. Caberia a esse "homem" a responsabilidade de zelar por tudo que havia sido criado por Deus.

Segundo Andrade (2012, p.603) os escritos do livro de Gênesis trazem a doutrina que rege o homem temente a Deus:

A narrativa bíblica da criação apresenta a superação de tensões, entre humanidade e natureza, e oferece caminhos para um viver harmonizado com Deus, com o outro e com a natureza. Com o ato de criar, Deus permanece junto à sua criação, sustentando e se relacionando com toda a obra criada. Sendo assim, a criação está toda interligada, numa relação de interdependência, Deus-Terra-Humanidade.

Ao comparar a narrativa bíblica, mais especificamente o versículo 29, ao relato do poeta, reforça-se a ideia de que este o toma como texto-base, intertextualizando sua filosofia a filosofia católica para justificar sua visão particular dos fatos. Dessa forma, o indivíduo tem o poder afetar o desenvolvimento do planeta tanto de modo positivo, quanto negativo conforme descreve Andrade (2012, p. 608):

Os seres humanos ocupam um lugar único entre as criaturas. Feitos à imagem e semelhança de Deus, recebem a ordem de dominar e subjugar a

terra. Semelhantemente a Deus, os seres humanos têm a capacidade de tomar decisões que afetam positiva ou negativamente a terra e seus moradores.

Através das ações, nascem as consequências. O homem contribui decisivamente com seus atos para a transformação do cenário ao seu redor; precisando, pois, responsabilizar-se pelos resultados alcançados nesse processo, em outras palavras, Adão deveria arcar com essas consequências. É Baseado nesses princípios, que a partir da oitava estrofe do poema, as marcas do “surgimento do pecado” e a revolta do eu-poético para com os personagens bíblicos são explicitadas:

Por essas causa, no mundo
Sofre o grande e o pequenino,
Eu inté fico abusado,
Seu dotô, quando magino
Em Adão, esse marvado
Sacudí nós no pecado,
podendo nós tá inocente!
Mas não tem jeito que dá,
o jeito é nós perdoá,
Pruque Deus perdoa a gente (ASSARÉ, 2008, p.184)

O poeta deixa transparecer que o pecado adveio da ação de Adão e Eva e, que o próprio Adão é o responsável pelas mazelas sofridas por todos os habitantes do mundo. A partir de então, a verdadeira razão pela qual a humanidade vive neste “horrrível penar” é narrada através da contextualização feita pelo poeta. Deus criou o homem e o colocou no jardim do Éden:

5. No tempo em que o Senhor Deus fez a terra e os céus, não existia ainda sobre a terra nenhum arbusto nos campos, e nenhuma erva havia ainda brotado nos campos, porque o Senhor Deus não tinha feito chover sobre a terra, nem havia homem que a cultivasse;
6. mas subia da terra um vapor que regava toda a sua superfície.
7. O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem se tornou um ser vivente.
8. Ora, o Senhor Deus tinha plantado um jardim no Éden, do lado do oriente, e colocou nele o homem que havia criado.
9. O Senhor Deus fez brotar da terra toda sorte de árvores, de aspecto agradável, e de frutos bons para comer; e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore da ciência do bem e do mal. (Gn. 2, 5-9)

Desse modo, descreve-se a chegada do homem ao jardim. Logo após a chegada, são apresentadas as atribuições do homem, Gênesis (2,16-17): “Deu-lhe este preceito: Podes comer do fruto de todas as árvores do jardim; mas não comas do fruto da árvore da ciência do bem e do mal; porque no dia em que dele comeres, morrerás indubitavelmente”. Mesmo no trecho bíblico apresenta uma dualidade: *podes e podes*, da qual o poeta faz uso para sustentar sua argumentação.

Em seguida, relata-se a necessidade da criação de uma companheira para esse homem. Tanto na Bíblia, como na décima estrofe do poema, este momento é evidenciado, embora que de modos distintos. Quando da descrição do paraíso, o poeta expõe a inquietude de Adão perante a solidão que o perturbava:

Entonce naquela charca,
 Ou por ôta, Paraíso,
 Era mêrmo um céu aberto,
 Tudo era riqueza e riso;
 Mas Adão, se achando só,
 Pediu a Deus um xodó,
 Que a vida tava crué;
 Deus, vendo essa choradêra,
 Lhe entregou por companhêra
 uma formosa muié. (ASSARÉ, 2008, p.184)

Ao relatar esse trecho, o poeta faz uma releitura do ato bíblico. Neste, Deus é descrito como mentor da necessidade de uma companhia para Adão; naquele, o homem pede a Deus que lhe traga uma companheira; marcando o aspecto de entendimento particularizado por aspectos socioculturais presentes no poema.

Dessa forma, o poeta traz para o homem a culpa pelos fatos que desencadearam o pecado, Gênesis (2,18): “Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora que lhe seja idônea”. O momento da criação da mulher é relatado no poema também mediante uma releitura da narrativa bíblica:

21. Então o Senhor Deus mandou ao homem um profundo sono; e enquanto ele dormia, tomou-lhe uma costela e fechou com carne o seu lugar.
22. E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem.
23. “Eis agora aqui, disse o homem, o osso de meus ossos e a carne de minha carne; ela se chamará mulher, porque foi tomada do homem.”
24. Por isso o homem deixa o seu pai e sua mãe para se unir à sua mulher; e já não são mais que uma só carne.

25. O homem e a mulher estavam nus, e não se envergonhavam.
(Gn. 2, 21-25)

É comparado ao instante da criação da mulher acima relatado que surge na décima terceira estrofe da poesia mais um traço do apego do poeta à religiosidade, Assaré (2008, p.185):

Daquele ossinho pequeno
Num momento Deus fez Eva,
Pois pra fazê qualquer coisa
Muito tempo Deus num leva
Aquele artista profundo
Fez aquilo num segundo...

Nesse trecho, o poeta relata a premissa do poder supremo de Deus sobre os homens e deixa implícita a ideia de que o homem deva obedecer a esses ensinamentos e exemplos. Brito (2009, p.95) cita Peter Ludwing Beger – O Dossel Sagrado – e relata que esse apego às escrituras bíblicas associa-se à presença do “Sagrado” na vida do homem:

Por sagrado entende-se aqui uma qualidade de poder misterioso e temeroso, distinto do homem e todavia relacionado com ele, que se acredita residir em certos objetos da experiência. Essa qualidade pode ser atribuída a objetos naturais e artificiais, a animais ou a homens, ou às objetivações da cultura humana. Há rochedos sagrados, instrumentos sagrados, vacas sagradas.

Assim, quando o poeta descreve Deus como “Aquele artista profundo” busca justificar através de sua crença no “Sagrado” a perfeita criação do mundo e do homem, bem como a superioridade Daquele sobre este. Para Feitosa (2003, p.234) a matriz bíblica na obra patativana é fator constante:

A matriz bíblica de nossa caminhada para a redenção está presente em várias passagens da obra patativana. Patativa entende que a natureza que nos oferece os caminhos e que eles foram previamente ditados por Deus, não obstante Ele tenha nos dado o livre arbítrio para fazer dessa caminhada o que quisermos. [...] Nossa arrancada para a vida parte guiada por uma promessa divina, na qual os percalços se nos apresentam como provação, as quais devemos enfrentar com fé e entusiasmo.

Para a doutrina cristã, tentar trilhar esse caminho com fé e esperança já é um bom sinal e, se sucumbirmos, teremos uma nova chance num plano superior.

Sendo assim, o apego à religiosidade como forma de trazer conforto em momentos difíceis, conforme Brito (2009, p.96), afirma a necessidade da presença de seres superiores na vida dos homens:

Nessa perspectiva é impossível ao homem viver sem a “presença” do sagrado. Ele sente a necessidade de que algo sobrenatural dê sustentação e sentido à existência. Historicamente considerados, mundos do homem têm sido, em sua maioria, mundos sagrados. Na verdade, parece provável que através do sagrado foi possível ao homem conceber um cosmo em primeiro lugar.

Diante das dificuldades impostas à vida do sertanejo, Patativa encontra, em relatos da doutrina religiosa, respostas para as mais diversas inquietações cotidianas. Nesse caso, as explicações para os problemas a ele impostos surgem conforme uma visão de que através da fé tais problemas seriam sanados, conforme reforça Feitosa (2003, p.164): “[...] Em Patativa, a retirada é estilizada, atualização mítica das sagas universais em busca da ‘terra prometida’ e reelaboração das ‘léguas tiranas’, espécie de ‘sina’ a que estão sujeitos os sertanejos do ‘Brasi de baxo’”.

No decorrer da poesia explicita-se a vida no “paraíso”. O modo através do qual o relato acontece (décima segunda e décima terceira estrofes da poesia), evidencia, assim como no trecho bíblico (capítulo 2, versículos de 4 a 17) a criação e entrega deste lugar aos personagens bíblicos mediante a condição de que estes não tocassem no “fruto proibido”, (Gênesis. 2,16-17): “Ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: de toda árvore do jardim podes comer livremente; / Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, dessa não comerás; porque no dia em que delas comeres, certamente morrerás”. No poema este trecho assim é descrito:

Mas entre as frutêra boa
 Havia a da triste sorte,
 Que quem comesse o seu fruto
 Ficava sujeito à morte
 Se Adão e Eva percisava,
 Dos ôtos todos tirava
 E comia a se fartá

Mas daquele não comia.
 Pruquê comendo, fazia
 Grande pecado morta (ASSARÉ, 2008, p.186)

Nessa estrofe, assim como nas citadas anteriormente encontram-se características de uma leitura particularizada dos fatos. Do ponto de vista da análise do modo de apresentação do poema, este é dividido em trinta e três estrofes de dez versos cada; com métrica que varia conforme a sonoridade, além e rimas ora intercaladas paralelas, formato que se repete em todo o poema. A partir da décima nona estrofe da poesia descreve-se o “pecado”. Adão é descrito como “cabeçudo”, “pateta” e “ateimoso”. O poeta assim o descreve pelo fato de que o “morador” do paraíso ter se deixado influenciar pelos acontecimentos e, sobretudo, pelos atos de sua companheira:

da cabeça dele mermo
 podia não ter comido,
 Mas a muié sempre faz
 A desgraça do marido!
 Veio uma cobra das treva
 E tanto fez, inté que Eva do fruto pode comê,
 E na mêmra ocasião
 Deu a seu Marido Adão,
 Mode o pobe se perdê”. (ASSARÉ, 2008, p.187)

Nessa parte, o poeta defende a posição de Adão transferindo a culpa para Eva através de uma releitura dos acontecimentos bíblicos. O poeta inicia então a justificativa de sua filosofia, auxiliado por esta comparação entre fatos bíblicos e fatos cotidianos. Segundo ele, Adão tratava-se de um sujeito “governado por muié” e Eva uma “incentivadora” do ato que os jogaria definitivamente para fora do paraíso. O relato que fundamenta o discurso do poeta encontra-se em Gênesis. 3, 1-6 quando é declinado o encontro entre Eva e a serpente. Para Brito (2009, p. 112) “percebe-se que o texto bíblico e do poeta estão em sintonia. A diferença é que os do poeta opinam sobre Deus e evidenciam seu poder”.

Justamente por defender e opinar sobre o referido assunto, é que o poeta ressalta seu lado religioso. Justamente através dessa defesa, Assaré (2008, p.187) diz: “logo que comêro o fruto / aqueles dois mal uvido, / Quando cuidar era tarde...”. Para o poeta, é esse o momento da “condenação” do homem. Ao quebrar as promessas feitas a Deus, o homem protagoniza o instante em “que a morte foi inventada” e o castigo a ele destinado.

Na Bíblia, tudo é descrito no livro de Gênesis (3, 15-19):

15 Porei inimizade entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta te ferirá a cabeça, e tu ferirás o calcanhar.”

16. Disse também à mulher: Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão para o teu marido e tu estarás sob o seu domínio.”

17. E disse em seguida ao homem: “Porque ouviste a voz de tua mulher comeste do fruto da árvore que eu te havia proibido comer, maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dela com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida.

18. Ela te produzirá espinhos e abrolhos, e tu comerás a erva da terra.

19. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e pó terás de tornar.

Durante o poema, o último versículo citado acima é o mais enfatizado, pois, é através dele que o poeta reafirma a condição dependência do homem em relação a Deus. A morte é relatada como um castigo que o homem terá que carregar por toda eternidade, sobretudo para que se lembre da existência de um ser “superior” a ele:

Entonce Deus pra se vingá dessa afronta,
Entregá o mundo à morte,
Mode ela tomá de conta;
E a morte, cumo vigia,
Veve sempre, noite e dia,
Do Brasi ao estrangêro
Com sua foice na mão
vigiando esta prisão
E sortando prisionêro (ASSARÉ, 2008, p.188)

Para Brito (2009, p. 115) a morte pode representar realidades antagônicas:

A proposição feita no início de que o mundo é uma cadeia e justifica o porquê disso: a desobediência do primeiro casal fez com que a humanidade perdesse o ele com o Criador. Para reatar esse elo a morte ocupa uma posição importante: ao mesmo tempo em que é o vigia da prisão é também aquela que liberta os prisioneiros, arranca as taramelas.

O poeta segue a descrição de sua *Filosofia de um trovador sertanejo* explicitando que a única sorte do homem trata-se de uma boa morte: “a morte é quem nos transporta, / cada um tem sua porta / De saí pro Oto mundo”. Para ele, a morte implica um ato comum; o

verdadeiro instrumento de ajuda e libertação rumo ao descanso desta terra que só castiga os homens.

Essa relação apresentada no trecho descrito acima expõe a figura do sertanejo como um ser que precisa de uma força inspiradora para seus atos, revelando uma das encruzilhadas que compõem o labirinto da formação identitária do sujeito lírico da poética patativana, o apego à religiosidade. Faz-se necessário considerar também que essa identidade formada a partir de aspectos como a religiosidade não deve ser considerada como algo pronto, acabado. Na realidade ela trilha caminhos que vão moldando-a aos poucos.

3.2 Indústria cultural versus cultura popular: uma leitura das poesias cante lá que eu canto cá e o boi zebu e as formigas de Patativa do Assaré

Na história recente do Brasil, considerando o pensamento social e imaginário popular, poucas regiões possuem expressivo significado quanto o “sertão”. Ele mantém-se vivo no pensamento e no cotidiano da sociedade brasileira. As particularidades desse cenário fazem surgir figuras típicas.

As narrativas históricas, a literatura e a cultura locais traçam uma linha tênue de diferenciação quando se fala em discurso midiático relacionado à figura do sertanejo. Essa diferenciação de discursos colabora para que hoje se considere a identidade sertaneja sob um olhar marginalizado. Muitos autores locais, destituídos de poderio econômico e distanciados dos grandes centros urbanos, baseiam suas produções culturais na cultura local. Justamente nesse ponto inicia-se a análise do presente trabalho.

Por acreditarem em inspiração cultural ligada às descrições do cenário local, os poetas sertanejos descrevem o cenário no qual vivem de modo “especial”. Para eles, cantar as minúcias do local de origem requer algo de especial: conhecer o lugar. Nessa descrição encaixa-se a figura de Patativa do Assaré, sertanejo, pobre e acostumado a renegar os preceitos de uma cultura erudita.

Para Patativa, o homem sertanejo é detentor de tanta sabedoria quanto o “homem” de outras regiões do Brasil. A verdade dita por escritor de Assaré, estado do Ceará, é que qualquer homem é capaz de descrever um local, desde que o conheça em detalhes. Ele, como sertanejo, torna-se capaz de descrever o sertão e, sobretudo sua cultura.

Tratando desses fatos Leonardeli (2009, p.18) parafraseia Antonio Candido ao

se referir à situacionalidade do discurso diz:

Pois se a mentalidade do homem é basicamente a mesma, e as diferenças ocorrem, principalmente, nas suas manifestações, estas devem ser relacionadas às condições do meio social e cultural ... por isso, o sertão visto como um rico ambiente de produção poética popular tem particularidades que explicam o uso de uma forma artística própria, diferente daquela que se desenvolve nas demais regiões do país.

Ao empregar a análise por esta vertente, pode-se compreender que as características apresentadas pela obra do referido autor estão relacionadas e, sobretudo influenciadas pelo meio onde ele (autor) está inserido, ou seja, a cultura que o influencia e o rodeia.

Maingueneau (2009, p.268) trata desta questão evidenciando fatores como: “o texto não se destina à contemplação, sendo em vez disso uma enunciação ativamente dirigida a um co-enunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir ‘fisicamente’ a certo universo de sentido”. Nesse caso, a construção de um texto tem como base a persuasão do leitor com intuito que este se convença do que está sendo enunciado.

Segundo Motta (2008, p.15), para que o orador alcance seus objetivos faz-se necessário encontrar em seus leitores/ouvintes “paixões” que ele (autor) deve suscitar. Dessa forma, conforme descreve a autora “os homens que vivem mediante certa constituição política (aristocrática, democrática...) têm certo tipo de caráter, e a argumentação de orador deve levar em conta isso”.

Na análise desses argumentos, Motta (2008, p.15) continua a descrever sobre a persuasão desse autor e diz: “a persuasão não se cria se o auditório não puder ver no orador um homem que tem o mesmo *ethos* que ele: persuadir consistirá em fazer passar pelo discurso um *ethos* característico do auditório, para lhe dar a impressão de que é um dos seus que ali está”.

Assim sendo, compreende-se a busca de Patativa, através de seus poemas, pela persuasão da figura do leitor a não se deixar influenciar pelos parâmetros da indústria cultural. O escritor cearense sempre viabilizou esclarecer que sua arte não estaria à disposição da chamada indústria cultural e, assim o fazia quando reiterava que suas poesias não necessitariam de serem comercializadas, elas brotavam dele e deveriam ser reverberadas de modo que não exigissem qualquer ônus.

No poema Cante lá que eu canto cá, escrito em dezoito estrofes, sendo as duas primeiras de quatro e seis versos, respectivamente e as outras dezesseis de dez versos cada; é

traçado um relato de um eu-lírico descontente com os moldes literários ditados pelos autores classificados por ele de cantores da cidade, portanto, incapazes de descrever o ambiente rural por não vivenciarem a essência do sertão rural:

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

Nessa primeira estrofe o poeta, apresenta em quatro versos um esquema de rimas paralelas e intercaladas, negando a possibilidade de alguém que desconheça a realidade do sertão nordestino seja capaz de descrever particularidades dessa região do país baseando-se apenas num estereótipo típico da indústria cultural. Para Ab'sáber (1999, p. 31) o sertão trata-se de lugar com características culturais peculiares: "... a cultura sertaneja está completamente arraigada com a cultura campestre/rural, visto que o sertão se constitui de áreas agrícolas e a população encontra nessa atividade o seu principal sustento". Reafirmam-se através da citação acima as particularidades da cultura popular do sertão.

Na segunda estrofe, que contém seis versos, surgem novas rimas em um esquema de paralelas, intercaladas e novamente paralelas é reforçada a ideia apresentada no início do poema:

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. (ASSARÉ, 2008, p.25)

Quanto à terceira estrofe, nela o poeta reforça a necessidade de reconhecer como sábio aquele que vivencia a situação local; tudo isso através de três pares de rimas intercaladas e três de paralelas:

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.

Nesse ponto, o poeta manifesta a insatisfação do eu lírico (homem do sertão) ante a possibilidade de ver a sua terra descrita por um autor natural de outras terras e, sobretudo com uma cultura moldada de acordo com os ditames de uma classe social dominante que parece menosprezar quaisquer culturais que divirjam da sua.

Há que se considerar que as rimas apresentadas nos versos deste poema são consideradas como toantes, conforme descreve Candido (2006, p.61): “a distinção mais importante que convém reter é a que distribui as rimas em consoantes e toantes. A primeira é a rima perfeita, ou rima propriamente dita; a segunda é assonância no fim do verso.”. Partindo deste princípio, o poema ora relatado, assim como os outros analisados pelo presente trabalho, encaixam-se nesse grupo de rimas na quase totalidade de seus versos.

Na quarta estrofe são apresentadas as evidências da cultura local que, segundo o poeta, justificam a estrita ligação do homem com tais traços de seu lugar; num misto de ação e refração:

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. (ASSARÉ, 2008, p.26)

Já na quinta estrofe é apresentado o mesmo esquema de rimas da anterior, com mudanças no rumo da argumentação feita pelo eu lírico que, passa a defender a necessidade de sofrimento no momento da composição poética:

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. (ASSARÉ, 2008, p.26)

Na sexta estrofe expõe-se a ineficácia das descrições do sertão feitas mediante uma linguagem característica da indústria cultural:

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. (ASSARÉ, 2008, p.26)

Esse trecho do poema manifesta a explicação do poeta para o fato de que mesmo sendo aceitos pela maioria dos indivíduos, os modelos traçados pela indústria cultural não se aplicam a sua poesia, a sua identidade e, sobretudo ao lugar descrito pelos seus versos.

Na sétima estrofe são manifestados os sofrimentos e angústias pelos quais passa o sertanejo pobre quando em tempos de seca na região:

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. (ASSARÉ, 2008, p.26-27)

A oitava estrofe é composta por uma argumentação com um tom menos áspero através do qual se apresenta a justificativa de cada poeta cantar as “coisas” que são pertinentes ao ambiente de vida de cada um:

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 mêxo aí,
 Cante lá que eu canto cá. (ASSARÉ, 2008, p.27)

A nona carrega uma diferenciação entre o que é denominado poeta da cidade e poeta rural. Tal divergência se dá a partir do entendimento que o escritor de origem urbana é considerado erudito, portanto, incapaz de entender o que se passa nos recantos que não apresentem formação cultural e pensamentos parecidos, sobretudo no que diz respeito à inspiração divina no momento da criação poética:

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 semente
 Que nasce inriba do chão;
 Não tenho estudo nem arte,
 A minha rima faz parte
 Das obra da criação. (ASSARÉ, 2008, p.27)

Na estrofe dez enuncia-se que não há, por parte do poeta sertanejo, nenhuma inveja com relação ao poeta da cidade, pois, para aquele a inspiração surge da observação do ambiente ao seu redor, em outras palavras, a beleza da natureza campestre:

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 compreta,
 Não precisa professô;
 Basta vê no mês de maio,
 Um poema em cada gaio
 E um verso em cada fulô. (ASSARÉ, 2008, p.27)

Quanto à décima primeira estrofe surge um conflito ideológico com modo de

construção do verso “da cidade” que apresenta, segundo o poeta, uma linguagem que se aproxima do cientificismo e acaba por confundir a mente do leitor através do uso de palavras de um vocabulário rebuscado:

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 impossive.
Eu canto as coisa visive
Do meu querido sertão. (ASSARÉ, 2008, p.27-28)

Como prenunciado na estrofe dez, agora na décima segunda são exemplificados os motivos da inspiração terrena e divina para criação do artista local. De uma mistura da concretude e crença nos poderes de Deus surge a composição poética tão pretendida:

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
Caíndo inriba da terra. (ASSARÉ, 2008, p.28)

Na estrofe seguinte, a rima dos versos locais é comparada ao que há de mais simples na natureza, sempre buscando associá-la a um viés religioso, através do qual eclode uma crença de que o homem e tudo que há na Terra é obra de Deus:

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. (ASSARÉ, 2008, p.28)

Na décima quarta e décima quinta estrofes evidenciam-se traços da cultura local versus a cultura dita “da cidade”. O poeta traça uma tênue divisão entre o modo de trabalho e utensílios usados no dia a dia de cada um deles:

Repare que deferença
 Iziste na vida nossa:
 Inquanto eu tô na sentença,
 Trabaiano 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. (ASSARÉ, 2008, p.28)

Você, vaidoso e facêro,
 Toda vez que qué fumá,
 Tira do bôrsio 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. (ASSARÉ, 2008, p.28-29)

É justamente a partir desse ponto que são apresentados traços de uma diferenciação quanto ao poder aquisitivo, bem como no modo de agir ante as situações cotidianas de cada um. O poeta enxerga que as divergências nos campos: social, político e intelectual são gigantescas, todavia, superadas quando são analisados aspectos religiosos, conforme enuncia a décima sexta estrofe:

Sua vida é divirtida
 E a minha é grande pená.
 Só numa parte de vida
 Nós 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
 Nós goza do mesmo tanto. (ASSARÉ, 2008, p.29)

As duas últimas estrofes mostram a essência da vida do poeta cearense retratada no poema por um eu lírico que resume suas necessidades cotidianas ao básico para sobrevivência: felicidade, fé em Deus e força para o trabalho diário:

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. (ASSARÉ, 2008, p.29)

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. (ASSARÉ, 2008, p.29)

Na finalização do poema é demonstrado que não há intenção um conflito direto de forças no campo físico; na realidade este embate sempre aconteceu ideologicamente, pois as forças que o regem são consideradas antagônicas no entendimento do poeta.

Assim sendo, sempre haverá um ponto de resistência por parte do poeta cearense quando outras culturas se propuserem a analisar o modo de vida do sertanejo, pois o universo particular que circunda este último está fundamentado em hábitos desconhecidos para aqueles que não conseguem apreender a natureza de uma cultura hostilizada por tantos.

3.2.1 Indústria cultural: universo multifacetado

Quando se fala em indústria cultural faz-se necessária a identificação de alguns pontos acerca deste assunto. O termo indústria cultural surgiu em substituição à expressão “cultura de massas”. Dessa forma, o termo indústria cultural aprimora o significado de seu antecessor quando explica as facetas existentes nesse sistema que “influencia” a vida das pessoas.

Como resultado da economia da década de 1940, o fortalecimento da indústria cultural atribuía às relações humanas um ar de semelhança a tudo. Segundo seus princípios, o cinema, o rádio, os jornais e a televisão formavam um só conjunto de meios de comunicação (uma máquina) produtor (a) de inúmeros produtos descartáveis.

O impulso da revolução industrial aliado ao surgimento da propaganda alavancou o aumento das pesquisas de consumidores levando as empresas de comunicação a produzirem seus programas baseados nessas pesquisas de opinião; podia-se então “fabricar” cultura para cada “grupo” que apresentasse gosto semelhante, dividindo os consumidores em blocos com características semelhantes, com identificações semelhantes; nascia assim, a indústria cultural. Dessa forma, o produto a ser apresentado ao público estaria testado antes mesmo de ser apresentado abertamente, focalizando o alvo e não a qualidade do produto. Para o consumidor não restou mais nada a escolher ou classificar que já não tivesse sido previsto no esquema da produção. Assim afirma Adorno (2009, p. 6):

Os interessados adoram explicar a indústria cultural em termos tecnológicos. A participação de milhões em tal indústria importaria métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados.

Esse modo de reprodução acelerada marcaria definitivamente a vida do homem moderno. A cada momento, novas pesquisas chegavam e a pressão pelo surgimento de novos produtos tornava o processo acelerado o bastante a ponto de se justificar o termo indústria (fábrica) de produtos culturais.

Ainda segundo Adorno (2009, p.6):

O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção difusa exigiria, por força das coisas, organização e planificação da parte dos detentores. Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: por isso seriam aceitos sem oposição. Na realidade, é por causa desse círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema torna-se cada vez mais impermeável. O que não se diz é que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se autoaliena.

A imposição de marcas, modelos e formas gerou a manipulação do pensamento de um vultoso contingente de pessoas, em outras palavras, cultura de massas. Essas “massas” através da imposição de parâmetros acabam cedendo à dominação por meio de um processo de autoalienação. Por isso, sob a ótica do pensamento da Escola de Frankfurt, o produto da indústria cultural é tão óbvio e previsível que basta conhecer um gênero de produto para se conhecer toda a série. Adorno (2009, p.6) reitera tais preceitos quanto exemplifica o surgimento de novos artistas através da seleção rigorosa feita pelos programas de rádio:

A passagem do telefone ao rádio dividiu de maneira justa as partes. Aquele, liberal, deixava ainda ao usuário a condição de sujeito. Este, democrático, torna todos os ouvintes iguais ao sujeitá-los, autoritariamente, aos idênticos programas das várias estações. Não se desenvolveu qualquer sistema de réplica e as transmissões privadas são mantidas na clandestinidade. Estas se limitam ao mundo excêntrico dos amadores, que, ainda por cima, são organizados do alto. Qualquer traço de espontaneidade do público no âmbito da rádio oficial é guiado e absorvido, em uma seleção de tipo especial, por caçadores de talento, competições diante do microfone, manifestações domesticadas de todo o gênero. Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os apresente; ou não se adaptariam tão prontamente.

Diante de todo esse processo de alienação decorrente da fabricação de culturas, faz-se necessário entender que a indústria cultural exerce seu poder através da população, criando e recriando constantemente novos e novíssimos produtos a serem consumidos numa rapidez que impressiona.

Sobre essa problemática discorre Benjamim (1994, p.170):

Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão

perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítido a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade. *Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar "o semelhante no mundo" é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único.* Assim se manifesta na esfera sensorial a tendência que na esfera teórica explica a importância crescente da estatística. Orientar a realidade em função das massas e as massas em função da realidade é um processo de imenso alcance, tanto para o pensamento como para a intuição

Exemplifica-se assim o poderio da indústria cultural em relação ao público. Essa imposição de culturas nasce de pesquisas e acaba influenciando outras. Diante de tantas mudanças, identidades são moldadas através dessas relações culturais contraditórias até. Desse modo, essas relações precisam ser negociadas tanto social quanto individualmente.

Os sistemas simbólicos demonstrados pela indústria cultural expõem divisões e desigualdades que estigmatizam e segregam grupos através das constantes inovações ditas culturais. Em outras palavras, repete-se a fórmula do capitalismo exagerado, do consumismo exagerado. Neste sentido a Indústria Cultural, uma vez implantada no sistema capitalista, atua como suporte à veiculação dos ideais de sustentação e reprodução da estrutura de dominação vigente. Para Adorno (2009), é a partir do condicionamento do indivíduo aos moldes da indústria cultural que se atinge os resultados pretendidos pelo financiador e se estabelece um sistema generalizado de negação da cultura.

Adorno (2009, p.7) afirma:

A unidade sem preconceitos da indústria cultural atesta a unidade em formação da política. Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los.

A padronização dos produtos favorece a dominação e manipulação dos indivíduos reduzindo as chances de formação de identidades divergentes desse modelo dominador. A consciência humana, através da indústria cultural, é induzida ao conformismo e à acomodação, minimizando as chances de uma sociedade autônoma, independente, capaz

de julgar e decidir.

Morin (1997, p.25) descreve os problemas que podem surgir quando se cria padrões culturais: “a concentração técnico-burocrática pesa universalmente sobre a produção cultural de massa. Donde a tendência à despersonalização da criação, à predominância da organização racional de produção (técnica, comercial, política) sobre a invenção, à desintegração do poder cultural”. Assim sendo, como numa indústria qualquer, a burocratização leva à criação de estigmas que garantem o funcionamento dessa indústria, mas, que ao mesmo tempo podem travar a sua ocorrência.

Para Adorno (1985, p.14), o desenvolvimento do homem não está dissociado de seu progresso social:

A naturalização dos homens hoje não é dissociável do progresso social. O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere, por outro lado, ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado.

Dessa forma, todo o mundo é obrigado a passar pelos crivos da indústria cultural; embora, na prática, perceba-se que alguns indivíduos resistem a integrarem-se a esse sistema. Esses indivíduos praticam a resistência em detrimento da indústria cultural graças à formação cultural a que foram submetidos, constituindo assim uma identidade diferenciada, ou seja, capacidade interpretativa e possibilidade de decisões contrárias a sistemas outros.

A partir desse ponto, percebe-se que o homem é capaz de tomar decisões, caso, de sua mente não tenha sido retirado o esclarecimento necessário para tal função. Segundo Adorno (1985, p.17), o esclarecimento é capaz de livrar os homens do medo e investi-los na posição de senhores das situações.

Esse esclarecimento remete às possibilidades de resistência e de mudança inerentes ao homem. Assim sendo, quando autores como Patativa do Assaré lutam contra a adaptação aos ditames da indústria cultural, demonstram que esta, apesar de estar presente em todo o território mundial, não conseguiu absorver a totalidade dos homens.

3.2.2 Percalços da cultura popular versus indústria cultural

Quando se fala de cultura popular percebe-se claramente, mesmo sem o auxílio de dicionários que carreguem o significado desses verbetes, que esta cultura esteja ligada a escritores e/ou autores distanciados por motivos diversos da maquinaria da indústria cultural.

Ortiz (2006, p.71-72), parafraseando Ferreira Gullar, explica que o conceito de cultura popular referindo-se a uma tomada de consciência da realidade, diferindo assim do conceito de conscientização:

Cultura popular não é, pois, uma concepção de mundo das classes subalternas, como é para Gramsci e para certos folcloristas que se interessam pela mentalidade do povo, nem sequer os produtos artísticos elaborados pelas camadas populares, mas um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização. O termo se reveste, portanto, de uma nova conotação, significa, sobretudo função política dirigida em relação ao povo.

Desse modo, a cultura popular estereotipada de inferior e por isso renegada ante a indústria cultural, busca reverter essa situação através da reafirmação de seus princípios culturais. É bem verdade que na ausência do suporte dessa indústria, mecanismos outros entrem em cena para transmitir as mensagens culturais desses autores. No caso específico do cearense Antônio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré, esse papel foi desempenhado pelo cordel.

No entanto, o próprio cordel ao longo do tempo foi adquirindo também características peculiares à indústria cultural, sobretudo se nós pensarmos que as funções de reproduzir e veicular em grande escala as poesias declamadas pelos cantadores reunidas em livretos serviam como interesse particular de alguns indivíduos.

Para tanto, faz-se necessário entender que essa particularidade de não integrar os grupos da indústria cultural, também pode ser entendida como uma forma de controle, mesmo que seja particular, assim descreve Adorno (2009, p.47):

O conceito de liberdade de opinião, e mesmo o próprio conceito de liberdade espiritual na sociedade burguesa, no qual a crítica cultural se baseia, possui a sua própria dialética. Pois, enquanto se liberava da tutela teológico-feudal, o espírito, graças à progressiva socialização de todas as relações humanas, caía cada vez mais sob o controle anônimo das relações vigentes, que não apenas

se impôs a partir de fora, como também se introduziu em seu feitiço imanente. Essas relações se impõem tão impiedosamente ao espírito autônomo quanto antes os ordenamentos heterônomos se impunham ao espírito comprometido. Não só o espírito se ajusta à sua venalidade mercadológica, reproduzindo com isso as categorias sociais predominantes, como se assemelha, objetivamente, ao *status quo*, mesmo quando, subjetivamente, não se transforma em mercadoria.

Ainda conforme Adorno (2009, p.47), essa problemática da independência dos parâmetros da indústria cultural leva o artista a aliar-se a outro sistema de produção e veiculação cultural: “simultaneamente, a aparência de liberdade torna a reflexão sobre a própria não-liberdade incomparavelmente mais difícil do que antes, quando estava em contradição com uma não-liberdade manifesta, o que acaba reforçando a dependência”. Portanto, mesmo renegando os princípios da indústria cultural, o autor integra-se a um modelo de produção, embora que bastante particular.

Em se tratando de Patativa, toda sua obra é um monumento a essa negação dos parâmetros pré-estabelecidos pela chamada indústria cultural, a exemplo dos poemas “Cante lá que eu cá” e “O boi zebu e as formigas” analisados a partir de agora. Em ambos, os versos que carregam rimas ora intercaladas, ora paralelas e métrica diferente conforme a musicalidade percebe-se que o eu lírico busca conscientizar os leitores a não se renderem aos parâmetros da indústria cultural.

Segundo Feitosa (2003, p.249), Patativa do Assaré pode ser entendido como fruto de mistura de mídia e mito:

...é mito porque cumpre uma função *sui generis* intimamente ligada à natureza da tradição e à continuidade da cultura, cuja função seria a de reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio unindo-a à mais alta, melhor e mais sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais. Sendo o mito indispensável à cultura e sendo esta um processo em andamento, o mito nasce e renasce conforme a própria dinâmica da cultura vai sendo alterada. A função mítica de Patativa seria mediação entre passado e o futuro, entre o tradicional e o moderno, entre sua juventude e sua velhice, entre o erudito e o popular.

Do entendimento que a poética patativana é marcada pela dualidade, percebe-se que o autor cearense, como mencionado no início deste capítulo, vive num universo social onde seus pensamentos se constroem pautados nessa divisão e, os reflexos de seus pensamentos influenciam e influenciarão outros indivíduos preocupados com as causas sociais.

Ainda segundo Feitosa (2003, p.249), o mito cumpre sua função social e sabe equacionar a melhor solução para a aproximação da mídia:

O mito é definido pela função que cumpre nas sociedades humanas. Assim sendo, o mito de se fala aqui é a figura humana de Patativa, misto de herói e profeta, de oráculo e mediador, o que aproxima ainda mais do universo mediador da mídia, que atualiza essas marcas míticas nos conteúdos de seus produtos midiáticos. Patativa se configura como mito porque busca seu caráter de permanência no imaginário das pessoas. Não é à toa que ele elegeu os campos temáticos e os conteúdos narrativos mais ligados aos valores cristãos, espécie de função poética libertadora, conselheira, educadora e engajada nos postulados cristãos, tão caros a ele.

Conforme o relato acima, a narrativa patativana perpetuou-se no imaginário popular por se fazer parte integrante das dificuldades sociais do povo e do local dos quais surgiu. A função de seus poemas está intrinsecamente ligada às práticas socioculturais do sertão nordestino, sempre enfatizando sua resistência às regras da indústria cultural. Sua luta com a mídia rendeu situações angustiantes, a exemplo do episódio em que teve plagiado o poema “vaqueiro”.

Segundo Feitosa (2003), existe uma simbiose entre a vida e os processos de mitificação presentes na trajetória de Patativa que o levam a um drama constante, pois existem tempos e temas diferentes que envolvem a produção cultural e a mídia. O poeta escreve conforme seu ritmo e entendimento, a mídia exige o quê, quando e por quem deve algo deve ser dito, criando regras na criação literária, algo contraditório para os pensamentos patativanos.

No poema: “*O boi zebu e as formigas*” é descrita uma situação do cotidiano sertanejo na qual um boi ao tentar descansar à sombra de uma árvore sofre um ataque voraz de um formigueiro sobre o qual se deitara há instantes. O mamífero, por se tratar de um animal de grande porte, representa metaforicamente um universo que oferece perigo às formigas, de tamanho perceptivelmente inferior:

Um boi zebu certa vez
Moiadinho de suó,
Querem saber o que ele fez
Temendo o calor do só
Entendeu de demorá
E uns minuto cuchilá
Na sombra de um juazêro

Que havia dentro da mata
 E firmou as quatro pata
 Em riba de um formiguêro. (ARRUDA, 2009, p.159)

Nessa primeira estrofe percebe-se que, se de modo mais aprofundado for analisada a presente poesia, o boi descrito pelo eu-lírico representa uma máquina capaz de reprimir a força de um conjunto de indivíduos aparentemente sem nenhuma chance de lutar, se à batalha se lançarem individualmente. No entanto, havendo união entre elas, formar-se-á um grupo forte capaz de responder igualitariamente à ameaça imposta pelo opositor.

A formiga é descrita na poesia como animal incapaz de oferecer perigo aos outros, a não ser que esses outros intimidem seu sistema organizacional. A partir daí pode-se traçar um paralelo entre as características identitárias do autor e o reflexo dessas em seus poemas:

Já se sabe que a formiga
 Cumpre a sua obrigação, Uma
 com outra não briga
 Veve em perfeita união
 Paciente trabaiando
 Suas foi a carregando
 Um grande inzemplo revela
 Naquele seu vai e vem
 E não mexe com mais ninguém
 Se ninguém mexe com ela.

Patativa, assim como as formigas, não apresentava intenção imediata de lançar contra quaisquer preceitos contrários a ele. As formigas lançaram-se contra o boi por se sentirem ameaçadas. Da mesma forma, o escritor cearense renega os fundamentos da indústria cultural por sentir-se pressionado por ela; fato evidenciado na poesia precisamente na terceira estrofe:

Por isso com a chegada
 Daquele grande animá
 Todas ficaro zangada,
 Começou a se açanhá
 E foro se reunindo
 Nas pernas do boi subindo,
 Constantemente a subi,
 Mas tão devagá andava
 Que no começo não dava
 Pra de nada senti.

A derrocada do boi acontece pausadamente, porém, num movimento arquitetado pelas formigas. O mesmo acontece com as teorias da indústria cultural em relação à obra de Patativa. O escritor cearense através de sua obra percorre os caminhos da escrita de maneira que consegue desviar dos obstáculos da indústria cultural:

Mas porém como a formiga
 Em todo canto se soca,
 Dos casco até a barriga
 Começou a frivioca
 E no corpo se espaiado
 O zebu foi se zangando
 E os cascos no chão batia
 Ma porém não miorava,
 Quanto mais coice ele dava
 Mais formiga aparecia.

Percebe-se na estrofe acima relatada, uma inquietação do animal ante a ação das formigas. Dessa mesma forma se comporta a indústria cultural na relação com o poeta cearense. Para Carvalho (2008, p.53), a relação do poeta cearense com a mídia se deu de modo conflitante:

As relações de Patativa do Assaré com a indústria cultural nem sempre foram amistosas. Ao fascínio da superexposição, ele respondeu com sua acentuada timidez e fugiu dos refletores, como se tivesse dificuldade em lidar com essa parafernália de instrumentos e com esses códigos. O poeta zombou dos quinze minutos de fama porque sempre teve dimensão do eterno.

Mesmo diante da insistência da indústria cultural, o poeta resiste e, agindo como a formiga, demonstra sua discordância com tais imposições:

Com essa formigaria
 Tudo picando sem dó,
 O lombo do boi ardia
 Mais do que na luz do só
 E ele zangado as patada,
 Mais força incorporava,
 O zebu não tava bem,
 Quando ele matava cem,

Chegava mais de quinhenta.

Inclua-se nessa problemática alavancada pelo cearense o fato de que ele, através de seus escritos, busca sempre descrever e influenciar seus leitores sobre os possíveis perigos da relação com a indústria cultural. Diante dessas afirmações continua-se o relato do ataque das formigas:

Com a feição de guerrêra
 Uma formiga animada Gritou para
 as companhêra:
 Vamo minhas camarada Acaba com
 os capricho
 Deste ignorante bicho
 Com a nossa força comum
 Defendendo o formiguêro
 Nos somos muitos miêro
 E este zebu é só um.

Através dessa metáfora, Patativa exemplifica a força que o povo possui nas mãos; caso queira rejeitar os preceitos da indústria cultural basta unir-se em torno de um ideal. A rejeição coletiva provoca o colapso do sistema:

Tanta formiga chegou
 Que a terra ali ficou cheia
 Formiga de toda cô
 Preta, amarela e vermêa
 No boi zebu se espaiando
 Cutucando e pinicando
 Aqui e ali tinha um moio
 E ele com grande fadiga
 Pruquê já tinha formiga
 Até por dentro dos óio.

Essa reação imediata das formigas é descrita no poema como um triunfo para esses animais até então consideradas inferiores. Desse modo se esclarece a possibilidade dos homens também lutarem contra um sistema que a seu modo obriga as massas a aceitarem suas vontades:

Com o lombo todo ardendo
 Daquele grande aperreio
 zebu saiu correndo
 Fungando e berrando feio
 E as formiga inocente
 Mostrar pra toda gente
 Esta lição de morá
 Contra a farta de respeito
 Cada um tem seu direito
 Até nas leis da natura.

Para reafirmar os pensamentos que norteiam a sua identidade contrária a indústria cultural, o autor classifica a ação dos pequenos animais como uma verdadeira lição de moral capaz de mostrar metaforicamente o alto poder de revide das massas, caso se conscientizem da manipulação de que são alvo:

As formiga a defendê
 Sua casa, o formiguêro,
 Botando o boi pra corrê
 Da sombra do juazêro,
 Mostrar nessa lição
 Quanto pode a união;
 Neste meu poema novo
 O boi zebu qué dizê
 Que é os mandão do podê,
 E as formiga é o povo.

Embora os traços de negação ao poderio da indústria cultural sejam evidenciados nas estrofes iniciais da poesia, a confirmação é dada apenas no desfecho, o povo pode exigir e lutar por mudanças. Segundo Benjamim (1994, p.195), “as massas têm o direito de exigir a mudanças nas relações de propriedade” e, essas mudanças somente serão alcançadas através de revoluções.

No poema, o boi representa “os mandão do podê”, ou seja, quem dita os moldes culturais a serem aceitos pelas massas. Já as formigas, representam a população inquieta que pode se defender das imposições de sistema cultural baseado no capitalismo exagerado.

A identidade de um homem ou de uma população deve ser analisada mediante mudanças sociais, políticas e, sobretudo culturais. É sabido que o ser humano tem sua vida influenciada por sistemas que se baseiam em regras por vezes opressoras. Em alguns casos até mesmo a cultura desses povos é marcada por tais preceitos manipuladores.

O avanço acelerado do capitalismo ofereceu rapidez ao processo de reprodução da arte, transformando-a num produto a ser fabricado mediante moldes pré-estabelecidos. Entretanto, alguns autores resistem a tais conceitos alegando que há chances de se romper essas amarras através da criação de obras não baseadas em modelos prontos.

A obra patativana, em especial as poesias analisadas por este trabalho, confirmam esse tipo de resistência por parte de um autor que pautou seus escritos e sua vida numa filosofia advinda da cultura popular, em detrimento de aculturalização provocada pela imposição de produtos moldados. A partir dessa escolha o autor faz nascer um interesse latente pela indisposição a aceitar protótipos culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observando o que foi dito sobre a temática trabalhada: “A voz poética de Patativa do Assaré: retrato conflituoso da identidade nordestina”, analisou-se a obra patativa e mais especificamente três de seus poemas a fim de detectar os aspectos socioculturais contribuintes na formação da identidade nordestina representada na temática dos referidos escritos.

Por se tratar de uma matéria abrangente e considerando as delimitações da pesquisa, faz-se saber que o propósito não foi o de propor soluções à análise do tema, mas, diagnosticar como se processaram essas influências e, acima de tudo o que delas resultou para a sociedade e principalmente para os leitores.

Pela abrangência que alcança o presente estudo conduz à necessidade de continuidade da pesquisa nesse campo, sobretudo, porque os impactos geradores de inquietações científicas continuam a acontecer com o advento de novas gerações de leitores.

Durante a narrativa deste trabalho apresentaram-se os conceitos de Sertão, Cariri cearense e Região Nordeste, delineando a abrangência, significação de cada um na construção do espaço no qual viveu o poeta e, principalmente no espaço marcado nos poemas. Ao identificá-los, perceberam-se os reflexos exercidos por eles interna e externamente na identidade nordestina retratada nos poemas explicitados.

Neste horizonte mostrou-se que o Sertão do poeta contribuiu decisivamente para seus escritos e, serviu de palco para sua luta contra as mazelas sociais da época. É inegável que a poesia patativana tenha caráter social e, mais que isso, seja um canto de resistência àqueles que desprezam a região.

O Cariri, a quem chama de sertão, traz consigo as marcas das dificuldades impostas pelo clima e pelo desprezo dos governantes que acabam por refletir na vida do homem local. Quase todos os estudos sobre a obra de Patativa do Assaré, resgata seu histórico social ligado a terra e os sofrimentos com a seca que se traduzem em versos fortes, em canto que defende o povo.

Viu-se o desenvolvimento das concepções acerca da cultura, da literatura e de cultura popular, que foram repassadas passadas ao longo dos tempos e que acabaram regendo os costumes e preceitos dos povos. Desse entendimento, percebeu-se a importância da oralidade na transmissão de conhecimento, visto que os primeiros contatos do homem Antonio Gonçalves da Silva com arte se deu ainda na infância através das histórias repassadas pelos ancestrais.

Por viver de modo simples, em meio à vida campestre, Patativa colhia do seio da terra o sustento para a família e, ao mesmo tempo buscava compreender os acontecimentos do espaço a seu redor mediante leitura particularizada dos fatos. Desse espaço particular surge a necessidade de avançar e alcançar outros horizontes, surgindo assim, a emergência de novas perspectivas. Patativa lançou-se à análise de diversos temas e filosofou sobre eles, embora, sempre tenha o feito sob a ótica de um sertanejo que entendia o mundo e suas problemáticas a seu modo.

O lugar e, sobretudo suas características socioculturais ditam os padrões morais que caracterizam os preceitos a serem seguidos. As elites sempre detiveram o poder e o exerciam também através da arte. Cultura e literatura sempre estiveram ligadas aos costumes e anseios da elite social. Por isso, a produção artística oriunda das culturas populares, via de regra, sofrer ou encontrar dificuldades quanto ao reconhecimento.

A poesia patativana teve como impulso maior a oralidade diretamente representada pelas origens do autor: cantador de viola. Tal ocorrência leva à conclusão de que a visão de mundo exposta encontra-se interligada ao modo simples de apreensão dos acontecimentos e que, conseqüentemente, deva se representar em forma de arte também de modo simples, popular. Ainda é necessário ressaltar que esta poesia é produto de observações, vivências e intuições, reflexo direto de uma sensibilidade com o universo ao redor e que se transforma em representante de um povo que pode ou não sabe se explicar da mesma maneira.

Apoiado nos anseios do povo sertanejo, esse viés social refrata a necessidade de mudança no pensamento e nas ações da elite e, as relações conflitantes ocorridas no processo de formação identitária de um indivíduo. Quanto à preocupação com o social e a importância da literatura oral, foram elencados pontos decisivos da cultura do Cariri cearense que explicitaram o valor da dessa produção seja de modo verbal ou transcrita para o papel.

O valor do estudo de literatura popular é incalculável, e pode ser observado quando analisadas suas contribuições para a valorização da cultura *in loco* e, principalmente para o reconhecimento por parte de indivíduos de outras regiões.

Diante disso, focou-se o objetivo geral da presente pesquisa com vistas a conhecer os conflitos e posicionamentos na formação identitária do homem sertanejo retratado nos poemas de Patativa do Assaré. Este viveu o século XX quase em sua totalidade; de seus predecessores herdou o apego à agricultura, o amor pelo pela terra natal e o estilo de vida campestre marcado pelas injustiças cometidas pelos grandes fazendeiros para com os lavradores num sistema de parceria desonesto.

Do pouco tempo que frequentou a escola, abstraiu a capacidade de escrever e o amor pela poesia, tornando-a sua arma na luta em defesa de melhorias sociais para sua região. Sua ligação com o campo da leitura despertou o interesse por obras universais que exerceram papel fundamental na sustentação de ideais de libertação pregados através de seus versos. A voz que antes ecoou nas festas e disputas de cantadores, ao som de uma viola, passa agora a reverberar poemas carregados da essência do sertão, comuns à identidade nordestina presente na vida de Patativa.

A identidade é resultado de uma mistura de valores socioculturais constituindo o que Silva (2013) chama de “campos sociais” (entenda-se quaisquer entidades que se mostrem através de grupos a exemplo de família e igreja) e, mais especificamente, que se manifestem pelas diferenças existentes entre eles. Dessas diferenças identitárias surgem os conflitos de ordem ideológica entre os setores da sociedade. Todos esses detalhes conduzem à conclusão de que a identidade nordestina representada nos poemas patativanos é fruto de uma cadeia de divergências no campo do pensamento, fundamentalmente apresentadas sob a égide de uma visão dualística, ou seja, onde as soluções para os conflitos mais diversos passam pela escolha de opções, por vezes, antagônicas.

A visão dual não abre caminho para uma análise mais aprofundada dos fatos; pelo contrário, restringe as possibilidades de respostas a tais inquietações. É dessa forma que se apresentam as vertentes de pensamento demonstradas nos poemas analisados. Através dos versos de *Cante lá que eu canto cá* se retrata o embate do eu-lírico que nega a possibilidade de um indivíduo que não vivenciou a realidade local venha a descrevê-la com a mesma compreensão e sentimento que ele.

A dificuldade em entender fatos dessa ordem é comum ao escritor (agente social) e ao eu lírico. Ambos concordam que a leitura de elementos do cotidiano apenas pode ser realizada, com clareza e realidade, por quem viveu em plenitude todas as situações impostas pelo local. Nesse ponto, o poeta mostra sua intenção de separar o modo de entender as situações e, não de separar cultura erudita da popular. O que ele reafirma é a necessidade de discernimento por parte de alguns escritores ao discorrerem sobre realidades estranhas a seus convívios. Como já mencionado, essa manifestação de resguardo às análises externas configura-se como conflito de identidade do indivíduo.

Depois de elencar os elementos socioculturais e sua relação com formação identitária, procurou-se esmiuçar os poemas a fim de evidenciar as consequências da ação dessa identidade na escrita.

O primeiro ponto levantado foi a presença marcante de preceitos religiosos em sua poética. Por ter vivido em um ambiente através do qual os costumes do povo baseavam-se crença do destino regido pela fé, Patativa revela em seus versos os valores humanitários, a religiosidade e a consciência crítica.

O poema *Filosofia de um trovador sertanejo* mostra uma releitura de passagens bíblicas que a chegada do homem ao mundo. Através de uma paródia em versos, o autor demonstra sua inclinação a atender aos ditames religiosos e, ao mesmo tempo, sua revolta contra Adão e Eva, personagens da criação do pecado.

Ao reafirmar seu apego ao sagrado, o autor cria um universo ora mítico, quando aceita resignadamente obedecer aos mandamentos bíblicos; ora satírico, ao recontar o trecho da escritura e acrescentar suas conclusões acerca dos relatos. Ao agir desse modo, reitera o caráter revolucionário e conflitante de um artista que assumiu por meio de sua poesia o status de profeta e incentivador das manifestações culturais de um povo.

A concepção de mundo elencada nessa pesquisa parte da abstração de bens da cultura popular e sua conseqüente relação com o público. O modo como essa produção é vista expõe o nível do alcance que esse tipo de cultura possui nos indivíduos. A obra patativana alcançou os mais variados públicos do popular ao erudito, embora o convívio entre o autor e os meios de divulgação de sua obra nem sempre tenha sido harmonioso.

Os elementos correlatos ao espaço conduziram a formação identitária do autor e, conseqüentemente o levaram à desconfiança dos meios de divulgação da arte. Seu legado poético foi transmitido em suas cantorias e recitais; posteriormente em rádios, vídeos e livros. Durante essa jornada, situações diversas estimularam o distanciamento dos mecanismos de propagação da indústria cultural. Seu sertão plausível e sua identidade forte se estabelecem perante a sonoridade alcançada pelos seus versos que ecoavam as vozes de um povo que desconhecia as imposições de tal indústria.

Quando da publicação do primeiro livro rejeitou as investidas dos patrocinadores por acreditar que a arte deva ser propagada do mesmo modo que surge assim: naturalmente, sem intervenções de outros que não a conheçam. Conseqüentemente, o valor literário alcançado pela obra, aumentou a expectativa de veiculação e a conduziu. Em alguns momentos, este fato ocasionou problemas que reforçaram essa tese levantada nos poemas *Cante lá que eu canto cá e o Boi zebu e as formigas*. As metáforas neles empregadas confirmam episódios antagônicos na vida do poeta, seus embates em defesa da autoria de sua obra, a exemplo de poemas plagiados por alguns artistas e transformados em canções.

O seu relacionamento com a mídia se deu através da resistência e de conflitos que o acompanharam por toda a vida. Patativa se viu dividido entre a possibilidade de expandir o alcance de sua produção e a angústia de comercializá-la e/ou vê-la ceder a princípios contra os quais sempre lutou.

Segundo Carvalho (2008) a mídia nunca conseguiu mascarar-lo, pois se fez poeta sem perder a essência de camponês; em resumo, filosofou e aplicou-se no cumprimento de tal filosofia, fez-se exemplo vivo. Por meio de um discurso popular, o poeta descreveu a identidade do povo sertanejo, lutou contra conceitos pré-estabelecidos da cultura brasileira, indicou novos comportamentos sociais e incitou levantes da sociedade no combate às dificuldades do sertão nordestino.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Sertões e sertanejos: uma geografia humana sofrida**. São Paulo. Dos-siê Nordeste Seco. 1999
- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. 9ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- _____. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Diniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANDRADE, Maristela Oliveira de. **Diálogo entre a tradição bíblica e a construção do discurso teológico ambiental cristão**. Revista Horizonte. Belo Horizonte: PUC/Minas, nº 26, abril/junho de 2012. ISSN: 2175-5841
- ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré: as razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja)**. Fortaleza: editora UFC/São Paulo: Nankin Editorial, 2003.
- ANDRADE, M. C. de. **A Terra e o Homem no Nordeste**. 2ª. edição. São Paulo, Brasiliense, 1964.
- ARRUDA, Inácio. **Patativa do Assaré**. Fortaleza: Gráfica Pouchain Ramos, 2009.
- ASSARÉ, Patativa do. **Filosofia de trovador sertanejo**. In _____. Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador sertanejo. 15ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BACHELARD, Gastón. **A Poética do espaço**. Tradução de Antonio Pádua Danesi. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 13ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In _____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.
- BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Trad. De Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada:** Velho Testamento e Novo Testamento. 2ª impressão, Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1987.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Espaços literários e suas expansões.** *A l e t r i a* - jan.-jun. - v. 15, p.207-220, 2007.

BRITO, Antonio Iraldo Alves de. **Poética Sertaneja: aspectos do sagrado em Patativa do Assaré.** Caxias do Sul, 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade de Caxias do Sul.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade. Estudos da Teoria e da História Literária.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. **O estudo analítico do poema.** 5.ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

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

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré: um poeta cidadão.** 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos.** São Paulo: Moraes, 1984.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões.** São Paulo: Círculo do livro, 1975.

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

FIORIN, José Luiz. **Elementos da análise do discurso.** 14ª Ed. 2ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Interdiscursividade e Intertextualidade.** In _____ BRAITH, Beth. Bakhtin: outros conceitos-chave. 1ed. São Paulo: Contexto, 2008. (p.161-191)

_____. **Polifonia textual e discursiva.** In: BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bahktin Mikhail. São Paulo: EDUSP, 1994. (p. 29-36)

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano.** 15ªed. rev.São Paulo: Global, 2004.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil.** 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LELLIS, Marco Antônio Barbosa de. **O estranho para si mesmo: os desdobramentos do eu n'ó duplo, de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski.** Universidade Federal de Minas Gerais - Faculdade de letras: tese de mestrado. 2008.

LEONARDELI, Poliana. **Patativa do Assaré e a identidade sertaneja: oralidade, memória e religiosidade.** Dissertação de Mestrado – UFES (Universidade Federal do Espírito Santo) 2009.

MAINGUENAU, Dominique. **Discurso Literário.** Tradução Adail Sobral. 1ª Ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose.** Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2002. 2ª reimp. Da 9ª ed. de 1997.

MOTTA, Ana Raquel. **Ethos discursivo.** Ana Raquel Motta, Luciana Salgado (organizadoras). 1ªed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5ª Ed – 9ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2006.

POSSENTI, Sírio. **Observações sobre interdiscurso.** Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR n. 61, especial, (p.253-269), 2003.

RODRIGUES, Lilian de Oliveira. **A voz da memória: narrativa e identidade na cultura popular.** In___Linguagem, discurso e cultura: múltiplos objetos e abordagens / Alessandra Cardozo de Freitas; Lílian de Oliveira Rodrigues; Maria Lúcia Pessoa Sampaio. Pau dos Ferros: Queima-bucha, 2008.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

TEZZA, Cristóvão. **Poesia.** In: BRAIT, Braith. (org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave.* São Paulo: Contexto, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ANEXOS

Cante Lá Que Eu Canto Cá

Patativa do Assaré

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 feção
 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 mêxo 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 compreta,
 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 fruta 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 bôrsa 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.

(ASSARÉ, 2008, p. 25-29)

O BOI ZEBU E AS FORMIGAS

PATATIVA DO ASSARÉ

Um boi zebu certa vez
 Moiadinho de suó,
 Querem saber o que ele fez
 Temendo o calor do só
 Entendeu de demorá
 E uns minuto cuchilá
 Na sombra de um juazêro
 Que havia dentro da mata
 E firmou as quatro pata
 Em riba de um formiguêro.

Já se sabe que a formiga
 Cumpre a sua obrigação,
 Uma com outra não briga
 Veve em perfeita união
 Paciente trabaiando
 Suas foia carregando
 Um grande inzempro revela
 Naquele seu vai e vem
 E não mexe com mais ninguém
 Se ninguém mexe com ela.

Por isso com a chegada
 Daquele grande animá
 Todas ficaro zangada,
 Começou a se açanhá
 E foro se reunindo
 Nas pernas do boi subindo,
 Constantemente a subi,
 Mas tão devagá andava
 Que no começo não dava
 Pra de nada senti.

Mas porém como a formiga
 Em todo canto se soca,
 Dos casco até a barriga
 Começou a frivioca
 E no corpo se espaiado
 O zebu foi se zangando
 E os cascos no chão batia
 Ma porém não miorava,
 Quanto mais coice ele dava
 Mais formiga aparecia.

Com essa formigaria
 Tudo picando sem dó,
 O lombo do boi ardia
 Mais do que na luz do só
 E ele zangado as patada,
 Mais força incorporava,
 O zebu não tava bem,
 Quando ele matava cem,
 Chegava mais de quinhenta.

Com a feição de guerrêra
 Uma formiga animada
 Gritou para as companhêra:
 - Vamo minhas camarada
 Acaba com os capricho
 Deste ignorante bicho
 Com a nossa força comum
 Defendendo o formigêro
 Nos somos muitos miêro
 E este zebu é só um.

Tanta formiga chegou
 Que a terra ali ficou cheia
 Formiga de toda cô
 Preta, amarela e vermêa
 No boi zebu se espaiando
 Cutucando e pinicando
 Aqui e ali tinha um moio

E ele com grande fadiga
 Pruquê já tinha formiga
 Até por dentro dos óio.

Com o lombo todo ardendo
 Daquele grande aperreio
 O zebu saiu correndo
 Fungando e berrando feio
 E as formiga inocente
 Mostraro pra toda gente
 Esta lição de morá
 Contra a farta de respeito
 Cada um tem seu direito
 Até nas leis da natura.

As formiga a defendê
 Sua casa, o formigêro,
 Botando o boi pra corrê
 Da sombra do juazêro,
 Mostraro nessa lição
 Quanto pode a união;
 Neste meu poema novo
 O boi zebu qué dizê
 Que é os mandão do podê,
 E as formiga é o povo.

FILOSOFIA DE UM TROVADOR SERTANEJO

PATATIVA DO ASSARÉ

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

Sobre este mundo crué,
 De turmento e confusão,
 Os poeta sempre gosta
 De dá sua pinião;
 Um descreve de proviso
 Que o mundo é um paraíso
 Enfeitado de fulô;

Já ôto, que é mais izato,
 Diz que o mundo é um triato
 Cheio de cena de horrô.

E afiná, todos poeta
 Falando neste respeito,
 Descreve este mundo véio,
 Cada um lá do seu jeito;
 Por isso, eu agora vou
 Pedi ao senhô doto
 Um poquinho de tenção
 No causo que possa sê,
 Que eu quero tombém fazê
 A minha comparação.

(...)

O mundo é uma cadeia
 Que de preso veve cheia,
 Ninguém me diga que não;
 A morte é seu sentinela,
 E é quem arranca as tramela
 Das porta desta prisão.

(...)

Tudo geme neste carce,
 Grita um – ai! ôto – ôi!
 E a causa dessa derrota
 Eu vou lhe dizê quem foi:
 Apois bem, todo motivo
 De hoje nós vivê cativo,
 No mais horrive pená,
 Foi Adão e sua esposa,
 Que os mais véio faz as coisa
 Mode os mais novo pagá.

No mêrmo tempo que Deus
 Fez o Céu, o Má, e o Chão,
 Fez tombém de barro um home,
 Que é justamente esse Adão;
 Ele era um belo vivente,
 Santo, fié, inocente,
 Mas depois foi treichoêro,
 Faz uma grande desorde,
 Pruquê não cumpriu as orde
 Do nosso Deus Verdadêro.

(...)

No dia que Deus fez ele,
 Incalocou num lugá
 Que os home sabido chama
 Paraíso Térrea,
 Tarvez uma bela charca,
 Dessas de prêmpera marca,
 Que tem todas prantação;
 Ou entonce, como a quinta
 De seu Mané da Jacinta,
 Moradô no Buquerão.

Entonce, naquela charca,
 Ou por ôta, Paraíso,
 Era mêrmo um céu aberto,
 Tudo era riqueza e riso;
 Mas Adão, se achando só,
 Pediu a Deus um xodó,
 Que a vida tava crué;
 Deus, vendo essa choradêra,
 Lhe entregou por companhêra
 Uma formosa muié.

(...)

Deus mandou Adão drumi
 E logo, assim que mandou,
 Sem demorá um momento
 Adão no sono pegou.
 E nesse sono pesado,
 Deus aparpando dum lado
 Araancou- lhe uma costela,
 E sem perpará o esboço,
 Daquele pequeno osso
 Fez Eva, formosa e bela.

(...)

Morando no paraíso,
 Adão com Eva ficou,
 Aquele santo casá
 Feito por Nosso Senhô;
 Sastifeito eles vivia,
 Pruque de tudo eles via
 Uma fartura sem fim;
 Sem travaio e sem cansêra,
 Toda sorte de fruitêra
 Tinha naquele jardim.

Mas entre as fruitêra boa
 Havia a da triste sorte,
 Que quem comesse o seu fruto
 Ficava sujeito à morte.
 Se Eva e Adão percisava,
 Dos ôtos todos tirava
 E comia a se fartá;
 Mas daquele não comia.
 Pruquê comendo, fazia
 Grande pecado mortá.

Esse fruto do pecado
 Parece que tinha um quê,
 Que a gente vendo, ficava
 Com vontade de comê.
 Seu dotô, eu não sei não,
 Mas faço avaliação
 Que aquele fruto dali
 Agradava a nosso orfato,
 Como essa fruta do mato
 Que o povo chama piqui.

Deus pediu a Adão e a Eva
 Que eles nunca se esquecesse:
 Comesse dos ôto todo,
 Mas aquele não comesse
 Pruquê se Adão não uvisse,
 E um dia nele bolisse,
 Vinha fome, peste e guerra
 Pra castigá suas raça,
 E tudo que era desgraça
 Aparecia na terra.

Mas Adão, esse sujeito
 A quem tou me referindo
 (Que Jesus lhe tape as oiça,
 Mode ele não tá me uvindo)
 Era munto cabeçudo!
 Pruquê Deus ensinou tudo
 Do jeito que era preciso,
 E o pateta de ateimoso
 Comeu do fruto gostoso
 Que tinha no Paraíso.

Da cabeça dele mêrmo
 Podia não tê comido,
 Mas a muié sempre faz
 A desgraça do marido!
 Veio uma cobra das treva,
 E tanto fez, inté que Eva
 Do fruto pôde comê,
 E na mêrma casião
 Deu a seu marido Adão,
 Mode o pobe se perdê.

Eu sei que Adão é curpado
 E no pecado caiu,
 Mas porém não foi por gosto,
 Foi praque Eva inludiu;
 Apois ela, seu dotô,
 Foi quem premêro porvou
 Do fruto da perdição
 Quebrando a santa promessa,
 E o povo, quando convessa,
 Só bota a curpa em Adão.

Se Adão vivesse sozinho,
 Tava livre de pecá,
 Mas o home é bem tolo e caça
 Sarna mode se coçá;
 Quando o fruto Eva lhe deu,
 Ele, de bobo, comeu,
 E eu penso que pobre inté
 Nem tava com essa fome,
 É praquê ele era um home
 Gunvernado por muié.

Logo que comêro o fruto
 Aqueles dois mal uvido,
 Quando cuidar, era tarde:
 Tava todos dois despido;
 Um do ôto envergonhado,
 Cada quá mais acanhado
 Queria se escapuli.
 Ô hora triste e mesquinha!
 Eva, coitada, não tinha
 Um pano pra se cobrí.

Deus, vendo aquilo, ordenou
 A um Anjo da Gulóra
 Que expursasse Adão mais Eva

Do Paraíso pra fora;
 E eles dois fôro sofrê
 Inté um dia morrê,
 Mode assim podê gozá.
 Diz as Leitura Sagrada
 Que a morte foi inventada
 Daquele tempo pra cá.

Ante daquele pecado
 A vida era uma deliça;
 Mas despois dele ficou
 Cheia de dô e maliça.
 Por causa de Eva e Adão
 Mundo é uma prisão,
 Cumo eu dixê a seu dôto:
 Foi Eva mais seu esposo
 Os premêro criminoso
 Que nesta cadeia entrou.

Entonce Deus resorveu,
 Pra se vingá dessa afronta,
 Entregá o mundo à morte,
 Mode ela toma de conta;
 E a morte, cumo vigia,
 Veve sempre, noite e dia,
 Do Brasi ao estrangêro,
 Com sua foice na mão
 Vigiano esta prisão
 E sortando prisionêro.

Com a grande farsidade
 Que Eva a seu marido fez,
 Dexou tudo padecendo
 Nas grade deste xadrez.
 Só se goza boa sorte
 Despois de uma boa morte;
 E deste xadrez imundo
 A morte é quem nos trensporta,
 Cada um tem sua porta
 De saí pro ôto mundo.

(...)

Seu dotô, eu falo franco,
 Se eu morrê não dou cavaco,
 Eu mêrmo tenho vontade
 De saí deste buraco;
 Juro por Nossa Senhora
 Que chegando a minha hora
 Eu não digo nem adeus

A este triste recanto,
E vou gozá dos encanto
Das santa coisa de Deus.

Se a vida traz o tromento
E a morte o descanso traz,
Não dou cavaco em morrê,
Pra gozá da santa paz.
Eu inté tenho alegria,
Pruquê vejo todo dia
Que a morte qué me levá;
Já oiço a zoada dela,
Sacolejando a tramela
Da porta, pra me sortá.

Seu dotô, e agora mêrmo
Que eu já fiz o seu mandado,
Dê licença pr' eu findá
Este assunto tão puxado.
Penso que já lhe agradei,
Apois boa prova dei
Da minha comparação,
Lhe jurando com franqueza,
E afirmando com certeza
Que o mundo é uma prisão.

E eu só não canto mió,
Lhe espicando tudo a fundo,
É prunque nunca estudei
E só conheço no mundo
A minha véia paioça,
Os trabaiadô da fazenda;
Sou matuto de verdade
E só vou lá na cidade
Comprá minhas encomenda

Mêrmo o jeito é eu dexá:
Que a viola se danou,
Pipocou uma das prima
E o bordão desafinou;
Tombém eu já cantei munto,
Tá treminando esse assunto
Que vasmicê me pedia,
E o que dixé já porvei;
Descurpe se eu não cantei

Coisa da filosofia. (ASSARÉ, 2008, p.182-190)